

Las ideas sobre preservación en el comienzo del siglo XX en países de lengua alemana: algunas lecciones para el Brasil de hoy

BEATRIZ MUGAYAR KÜHL

Traducción de María Sabina Uribarren

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar propuestas contenidas en los textos de Riegl, Dehio y Dvořák traducidos en este número de la revista, y que hoy son de interés para el ambiente brasileño. La forma en la que los escritos de esos autores son incorporados en Brasil es presentada de manera sucinta, para luego destacar temas que emergen de su lectura, que permanecen actuales y que pueden encontrar repercusiones en otros contextos culturales. Entre ellos se pueden citar cuestiones que estructuran los subtemas del artículo, como problemas en el modo de utilizar referenciales teóricos de la preservación; la tensión conservación-restauración y las formas de intervenir en bienes culturales; la actualidad de los peligros que amenazan los bienes culturales, como fueron enunciados por Dvořák; la importancia del ambiente en que los bienes están insertados y la cuestión del paisaje. Apuntando algunas convergencias y divergencias entre los autores y ramificaciones en el debate contemporáneo en Brasil, en este artículo se destaca la importancia de un enfoque coherente en el método y en los criterios empleados, para guiar, desde el punto de vista ético, las intervenciones en los bienes culturales.

Palabras clave: Bienes culturales, conservación, restauración.

Introducción

El conocimiento y análisis crítico de la producción en lengua alemana sobre preservación es todavía muy limitado en Brasil. Esto se debe en parte a la limitación con el idioma —pues es relativamente restringido el número de estudiosos que domina el alemán en el país— y, también, por la dificultad de acceso a algunos textos. Si esto permanece como un obstáculo hasta la actualidad, era un problema todavía más difícil de ser superado a principios del siglo XX. Las investigaciones actuales acerca de la preservación aún no han relevado ninguna repercusión de los autores de lengua alemana en nuestros debates sobre el tema a principios de aquel siglo.

En cuanto a la producción científica actual, los historiadores del arte han estado, desde hace algunas décadas, explorando los escritos de Alois Riegl y Max Dvořák dirigidos a la Historia del Arte. Ejemplo pionero es el texto de Hannah Levy, historiadora del arte de origen alemán que se trasladó a Brasil en 1937 y ahí permaneció por diez años; en su artículo sobre el barroco, de 1941,¹ moviliza y da a conocer las teorías de Heinrich Wölflin, Max Dvořák y Leo Balet. La discusión sobre el pensamiento de Riegl y Dvořák en el campo de la preservación, sin embargo, es más reciente —en especial a partir de los años 1990—, y más limitada, siendo utilizados pocos escritos en ese sentido.

¹ Para este tema véase Fernanda Fernandes (2016). Sobre el papel de Hannah Levy en Brasil, véase, por ejemplo, el libro coordinado por Adriana Nakamura (2010).



RIO DE JANEIRO, CA.1900. Imagen: Dominio público.

De Riegl, la fuente es sobre todo *El culto moderno de los monumentos*, que recibió dos traducciones brasileñas en los últimos años: una hecha en 2006 por Eliane Ribeiro Peixoto y Albertina Vicentini a partir de la edición francesa de 1984 (traducida del alemán por Daniel Wiczorek), publicada en Goiania por la Editora de la Universidad Católica de Goiás; la otra, traducida por Werner Rothschild Davidsohn y Anat Falbel directamente del alemán, fue publicada en 2014 por la editorial Perspectiva, de San Pablo. Hay también una edición portuguesa de 2013 (Edições 70), pero es poco usada por nosotros. Hasta las recientes publicaciones en Brasil, eran sobre todo la citada edición francesa y la edición española de 1987 (con traducción de Ana Pérez López) las más utilizadas.

En el caso de Dvořák, éste comenzó a obtener más atención en el campo de la preservación a partir de la publicación del *Catecismo para a preservação de monumentos* en 2008, por Ateliê Editorial, con traducción de la historiadora del arte Valéria Alves Esteves, de Lima, y con ensayos introductorios de ella misma, del historiador del arte Jens Baumgarten y de mi autoría. Éste es el primer y único tratado de Dvořák sobre preservación publicado en Brasil.

A pesar del impacto que esas publicaciones tuvieron y tienen en nuestro ambiente, es posible notar, en principio, que utilizamos un universo bibliográfico muy limitado. Otros textos de los autores citados son prácticamente desconocidos en Brasil y no tienen traducción al portugués. Los autores importantes de lengua alemana, como Georg Dehio, aquí publicado, o Paul Clemen, son poco conocidos en el país, siendo sus ideas movilizadas por un número muy restringido de estudiosos, principalmente a partir de las traducciones al italiano publicadas por Sandro Scarrocchia (1995). Incluso los escritos y profesionales relevantes en ese periodo para la restauración, de otros ambientes culturales, como los belgas Louis Cloquet (1901) y Charles Buls (1903), son poco trabajados.



PAUL CLEMEN
Imagen: Dominio público.



FUENTE DE CHARLES BULS
Imagen: Dominio público.

De ese modo, cuando se analiza en Brasil a Riegl y a Dvořák, se hace generalmente a partir del contenido intrínseco de pocos textos y de su relación con el cuadro más general de las transformaciones, a lo largo de la historia, de las discusiones sobre preservación del patrimonio cultural. Sin embargo, son poco analizados de forma profunda a partir del papel de esos textos, en el marco de la producción más amplia de los autores y en las interrelaciones, contraposiciones y diálogos con otros interlocutores de aquella misma época.

Testimonio de interlocución es el texto de Riegl publicado aquí, que analiza directamente las propuestas de Dehio, también traducido en este número. Observen que la conferencia de Dehio es de 1905 y el texto de Riegl se publicó ese mismo año. Es una dinámica de intercambio de ideas veloz, incluso en la actualidad. Ya el texto de Dvořák fue escrito con una distancia temporal de poco más de diez años, pero hace referencia a aquel ambiente de debate.

Se trata de un mundo de efervescencia intelectual, con expresivas repercusiones en la práctica de la época, que tiene gran interés; la producción merece ser explorada de modo más profundo en sus especificidades y matices dentro del propio periodo, en su fortuna crítica a lo largo del último siglo y en lo que pueden aportar como contribuciones para estos días. Para este artículo, la elección recayó en puntar algunas preocupaciones que surgen durante la lectura de los textos, enunciadas en los subtítulos que siguen, que son de interés para el ambiente brasileño actual, pero que sin duda pueden tener repercusiones en otros espacios culturales.

Las trampas de una lectura limitada

Como se mencionó ya, el conocimiento de este ambiente específico de discusión es limitado en Brasil. Hay todavía un problema que se refiere a la forma en que se utilizan los referenciales teóricos en el país, algo que exploré parcialmente en el artículo "Paul Philippot, o restauro arquitetónico no Brasil e o tempo" en el primer número de esta revista. Además de las cuestiones citadas en aquel artículo, hay otra forma de descalificación de los referenciales teóricos, que es una interpretación sesgada de los textos de los autores. El uso que se hace de Riegl en Brasil es, en ese sentido, muy significativo.

La mayoría de las veces *El culto moderno de los monumentos* es analizado como obra aislada, desconsiderándose el hecho de que integraba un proyecto de organización legislativa para la custodia de los monumentos de Austria, compuesto de tres partes: *El culto*, que es la discusión teórica que fundamenta la propuesta de ley; el proyecto de ley propiamente dicho; y las disposiciones para la aplicación de la ley que sería implementada más tarde con otra conformación.

Al leer el conjunto de documentos, queda claro que para Riegl, al actuar en los monumentos, los "valores" por él teorizados no deben ser aplicados de modo alternado o indistinto, dependiendo de la situación; la propuesta de ley se basa esencialmente en el respeto del valor de "antigüedad" (Riegl, 1995: 209). Riegl opta por ese valor en el proyecto de ley por considerarlo el más inclusivo y respetuoso, que toma en cuenta integralmente las obras de toda y cualquier fase de la producción humana, las varias estratificaciones de una misma obra y las huellas del paso del tiempo; y, aún, por el hecho de que el valor de antigüedad se fundamenta "en la solidaridad con todo el mundo" (Riegl, 1995: 209-211), tutelando, de ese modo, el interés de la colectividad y no sólo el de grupos restringidos.

Riegl, en el texto aquí traducido, también enfatiza el valor de antigüedad, a partir de una lectura crítica del panorama de su época, contraponiéndose tanto a las visiones de Dehio cuanto a las de Bodo Ebhardt. A Ebhardt, Riegl le critica su tendencia a reconstruir y valorar más la forma ideal que la materia histórica (a pesar de que Riegl hace una evaluación matizada

y muestra el respeto conservador de Ehardt por algunas ruinas) y la simplificación de Ehardt al considerar la historia como parte secundaria del propio trabajo. En relación con Dehio, a pesar de la aproximación de los dos autores en cuanto al respeto por la obra transformada por el tiempo, Riegl considera la visión de Dehio aún limitada a cuestiones histórico-artísticas; se contrapone también a la idea de vida nacional como enunciada por él,² para reafirmar la pertinencia y el mayor alcance del valor de antigüedad.

El proyecto de ley de Riegl siguió siendo de difícil acceso hasta 1995, cuando se publicó otra vez en alemán y en italiano (con traducción de Sandro Scarrocchia),³ y pasó paulatinamente a ser incorporado en las reflexiones sobre el austriaco. La comprensión del texto *El culto* es limitada si se desvincula del proyecto de ley; de ello resultan, según Scarrocchia (2006: 229), conclusiones fantasiosas sobre un Riegl sólo especulativo y alejado de la práctica. Pero, a pesar de haber transcurrido más de dos décadas de esta nueva fase de difusión de *El culto* como parte de un proyecto mayor, en Brasil persiste una interpretación estrecha del texto; las propuestas del autor son deformadas y se hace énfasis en el “valor” más conveniente para un discurso dado, sin de hecho interpretar el texto de Riegl en sus implicaciones reales, incluso deontológicas.

Esta falta de rigor teórico en la interpretación no se refiere sólo a escritos que ya tienen un siglo y provienen de un entorno aún poco conocido entre nosotros. Ocurre también con escritos recientes, como el de Salvador Muñoz Viñas en la *Teoría contemporánea de la restauración*. Es interesante notar que Muñoz Viñas (2003: 14) muestra que algunas de las ideas que sostienen su teoría ya habían sido presentadas por Riegl a principios del siglo XX. No está de acuerdo con los modos de clasificación de Riegl, pero apunta su papel precursor y las ampliaciones que trajo al campo, al considerar las diversas formas de aprehensión de los bienes culturales. Muñoz Viñas, sin embargo, también calla en relación con el hecho de que *El culto* es parte de un proyecto tripartita, y de que Riegl utiliza uno de los valores, el de antigüedad, como orientador para la solución de los conflictos.

Muñoz Viñas (2003: 163) menciona una serie de procedimientos que deben ser puestos en acción —negociación, equilibrio, discusión, diálogo, consenso— para caracterizar la restauración. Hace énfasis en las formas de apropiación por parte de la comunidad; al invocar diversos actores involucrados con la problemática de la restauración, lanza luces sobre el intrincado mundo que envuelve los bienes culturales. No deja claro, sin embargo, en la misma medida, cuáles son los principios que guiarían la resolución de conflictos. Por el hecho de indicar sólo procedimientos, esto puede significar que, dependiendo de las fuerzas involucradas y de la forma de conducción de las acciones —y quien ya participó en una audiencia pública sabe en qué medida el encauzamiento dado puede repercutir en el resultado final, independientemente del mérito de la cuestión— el mismo problema, al mismo tiempo y en el mismo lugar, puede llegar a tener soluciones completamente opuestas. En realidad, la idea de que impere la ley del más fuerte, o que las soluciones sean aleatorias, está lejos de la propuesta de Muñoz Viñas. Pero, por dejar abiertas las bases para la solución del conflicto, algunos autores han utilizado su texto, en Brasil, para justificar posturas lo más distintas posibles, como reconstrucciones, complementos voluminosos, sustituciones masivas, nuevas construcciones a partir de proyectos, todo basándose en una “ética” de la negociación y en la intersubjetividad, usada en realidad para provecho propio.

² Este tema de vida nacional, patria y educación, aparece de formas distintas en los textos de los tres autores aquí traducidos, y merece ser explorado en profundidad por estudiosos habituados al tema, por sus entrelazamientos con la discusión del periodo en los países de lengua alemana y sus complejas (y trágicas) consecuencias en la primera mitad del siglo XX.

³ Ver las consideraciones del mismo Scarrocchia (2006: 229). *El culto*, el proyecto de ley y las disposiciones para la aplicación de la ley fueron publicados en la obra coordinada por Scarrocchia (1995), que contiene una antología de obras de Riegl y de otros autores, desde contemporáneos a Riegl hasta textos más recientes, inclusive del propio Scarrocchia.

Este discurso aparece con frecuencia en relación con la arquitectura moderna; algunos autores, en su mayoría arquitectos, afirman que, para los ejemplares más reconocidos y valorados por la historiografía y la crítica, lo que importa es la “imagen original”, que puede ser restablecida –aún más porque muchas veces es posible consultar el proyecto ejecutivo y hay abundante documentación fotográfica de la obra– en detrimento de la materialidad modificada por el tiempo, y de eventuales transformaciones y añadidos. Y para ello, recurren a Muñoz Viñas. Observen que el proceso propuesto por él –de negociación, equilibrio, discusión, diálogo, consenso– no apunta para que exista sólo una solución plausible para la arquitectura moderna canónica. Para los arquitectos, la única voz susceptible de ser oída es la de ellos mismos, sin considerar que cualquier obra arquitectónica tiene muchas implicaciones para otras áreas del conocimiento (historia, ingeniería, sociología, antropología, etc.) y para la comunidad en general que atribuye significados complejos a esas construcciones que extrapolan, y mucho, sólo su imagen idealizada.

Tanto Riegl, como Dehio y Dvořák, enfatizan, con matices diversos en los textos aquí presentes, la importancia de preservar la materialidad de la obra, criticando la tónica decimonónica de unidad estilística, las correcciones y purificaciones practicadas corrientemente en aquella centuria, en la búsqueda de reconstituir una forma idealizada.

Es irónico constatar que en lo que se refiere a la restauración del modernismo canónico, muchos arquitectos actuales que se consideran en la vanguardia del pensamiento sobre la restauración, contraponiéndose a todo aquello que fue construido penosamente en el campo disciplinario de la restauración desde finales del siglo XIX, tienen un pensamiento muy similar al propio siglo XIX, tan vilipendiado por vertientes del modernismo.

“¡Que Dios salve a los monumentos de los restauradores geniales!”

Esa frase de Dehio es muy significativa de la tensión aún presente en el cambio del siglo XIX al XX entre conservadores y restauradores.

Ya en las últimas décadas diversos autores, entre ellos John Ruskin, William Morris y Camillo Boito, venían criticando ferozmente el carácter incisivo de gran parte de las intervenciones realizadas a lo largo del siglo XIX, con la vuelta a un supuesto estado original idealizado, que traía como consecuencia la supresión de elementos añadidos a lo largo de los siglos, y hacía desaparecer marcas importantes del propio devenir de la obra en él. Esto hacía que edificios seculares parecieran recién construidos, causando graves daños a la obra como documento histórico y problemas en su percepción, por reincorporarla de modo violento en una realidad existente, estratificada paulatinamente a lo largo del tiempo.

Dada la gran cantidad de obras que pasaron por ese tipo de acción –basta recordar los datos reportados por Tschudi-Madsen (1976: 25), que informa que entre 1840 y 1873, 7 144 iglesias fueron restauradas en Inglaterra, correspondiendo este número a cerca de la mitad de las iglesias medievales en el país– no se debe extrañar la virulencia de muchas de las críticas del periodo respecto a la restauración: John Ruskin, en 1849, considera la restauración como una “destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido” (Ruskin, 1944: 250); Camillo Boito, en 1884, considera a los conservadores “hombres necesarios y beneméritos”, mientras que los restauradores son “hombres casi siempre superfluos y peligrosos” (Boito, 2002: 37); ya Georg Dehio, en el tratado aquí traducido, afirma que el “historicismo decimonónico generó, además de su hija legítima, la conservación de los monumentos, también una hija ilegítima, la restauración” (Dehio, 1995: 353).

Boito, sin embargo, al evidenciar los peligros de la restauración, dio pasos esenciales para contener la furia intervencionista y hacer de la restauración un acto culturalmente fundamentado, respetuoso de la obra como documento histórico estratificado en el tiempo, además de legítimo. Riegl, por su parte, lanzó las bases para superar la oposición entre

conservación y restauración, y argumentar una preservación responsable, de preferencia conservadora. Dvořák, en el texto aquí traducido (en especial en el tema IV), muestra cuánto de aquello que se hacía en su época eran falsas restauraciones que debían ser combatidas, y presenta un programa de lo que debe ser, de hecho, realizado en la restauración.

Françoise Choay, al analizar las transformaciones en ese periodo, muestra que la preservación presupone el uso de dos instrumentos específicos: una construcción normativa (jurisdicción), dando al proyecto su estatuto institucional; y una disciplina, solidaria y tributaria de los saberes históricos al momento de la actuación práctica, la restauración, que construye sus instrumentos a lo largo del siglo XIX (viniendo de una larga tradición de relectura de experiencias de los siglos anteriores), y adquiere su estatuto epistemológico al inicio del siglo XX, justamente con Alois Riegl (Choay, 2011: 22). La restauración asume, de este modo, características de campo disciplinario autónomo, con sus propios instrumentos teórico-metodológicos y técnico-operacionales evolucionados.

Esta discusión, evidenciada durante la transición de los siglos XIX al XX, sería fortalecida más adelante por autores como Cesare Brandi, en la segunda posguerra, con una articulación solidaria entre teoría y práctica de las intervenciones, bajo la denominación “restauración”, entendida como campo disciplinario autónomo —y no aislado, pues necesita la colaboración de diversos campos del saber— que de hecho preserva (y no destruye, como sucedió en el siglo XIX) la obra en su conformación, su materialidad y como documento histórico. Además, con la restauración no se vuelve a estado alguno: la obra está en una determinada condición y se dirige a otra, con respeto pleno de sus aspectos documentales, formales y materiales.

De acuerdo con esos desdoblamientos teóricos y prácticos relacionados con la intervención en los bienes culturales, la antinomia entre conservación y restauración debería de estar superada en la actualidad.

Ricardo Dalla Negra (2017: 35-37), por ejemplo, se contrapone a lo que considera incoherencia en el uso de los dos términos en Italia actualmente, afirmando que, a partir de ese proceso de revisión iniciado a finales del siglo XIX, la restauración sólo puede ser llamada como tal si tiene como objetivo, de hecho, la conservación; y no tiene sentido evitar el uso del término restauración y sustituirlo por conservación sólo porque “restauración” evoca modos de intervención de otros momentos históricos, que hoy ya no compartimos.⁴ Es decir, la visión decimonónica de restauración ha sido superada, en la teoría y en la práctica, y si la restauración no tiene como finalidad la conservación, no puede ser considerada como tal. Para acciones que no tienen por objetivo central la conservación, el autor propone el término reestructuración. Mientras que la restauración tiene por objeto la conservación y la “resolución del texto”, la reestructuración es una recuperación de tipo genérico, no conservadora, que tiene por finalidad primordial la transformación del texto (Dalla Negra, 2017: 39). Según Dalla Negra, tampoco tiene sentido hablar de restauración de restablecimiento, tanto en el sentido histórico como en la actualidad, pues esas intervenciones “siempre implicaron (y aún implican) una modificación fraudulenta del texto arquitectónico sobre el que se interviene” (Dalla Negra, 2017: 35), tema sobre el cual Dvořák (párrafo IV) también se detiene.

Dehio, dado el periodo en que escribió el texto, era comprensiblemente reticente en cuanto a los restauradores “artistas”, entendidos como aquellos que practicaban la libre y arbitraria creación artística en busca de la unidad estilística, sobre todo en lo que concierne a los completamientos excesivos e injustificados. Contrapone esa postura a la conservación, que debería recaer en el campo histórico-crítico y considera que la creatividad artística no debe vincularse al campo de la conservación.

⁴Nótese que B. Paolo Torsello (2005: 15), que se aproxima a la línea conocida en Italia como “conservación integral”, muestra que la restauración es reconocida en aquel país como disciplina, mientras que la conservación no lo es.



CASTELVECCHIO, VERONA. Imagen: Dominio público.

Dehio invoca a Dios para protegernos de los restauradores; ya Manfredo Tafuri, noventa años después, atribuye a la gracia divina los méritos de la intervención de Carlo Scarpa en el Castelvecchio de Verona:

Creo que Scarpa ha hecho una obra de excepcional importancia cualitativa [...] válida en relación con la cultura de aquellas décadas. Además, aquello que le era permitido a Carlo Scarpa no le debe ser permitido a un imitador suyo ni a un profesional normal... Scarpa conseguía, mismo masacrando un monumento, ofrecernos una obra de gran valor. Eso ocurría por gracia de Deus, pero no todos tienen la gracia (Tafuri, 1997: 98).⁵

La rivalidad conservación-restauración debería de estar superada, pero, como es posible ver en Tafuri (y en otros autores más recientes) todavía persiste. Por eso los análisis de Dalla Negra que, en el caso específico del *Castelvecchio*, muestra cómo Tafuri atribuye a la restauración una finalidad predominantemente transformativa (y no conservadora, que Tafuri asocia a la conservación), y continúa:

Más allá del hecho de que una "masacre" de un edificio no puede ser consentida a ninguna persona, a pesar de ese tipo de operación estar en el orden del día, el problema verdadero es que nuestras universidades inducen a las nuevas generaciones de arquitectos a sentirse siempre vestidos de "gracia", acostumbrados como están a seguir los pésimos ejemplos que provienen de la llamada elite de los arquitectos (Dalla Negra, 2017: 43).⁶

⁵ Cita original: *Io credo che Scarpa abbia dato un'opera di eccezionale importanza qualitativa [...] valida in rapporto alla cultura di quei decenni. Inoltre, quello che era permesso a Carlo Scarpa non va permesso né a un suo imitatore né a un normale professionista. [...] Scarpa riusciva, anche massacrando un monumento, a darci un'opera di alta validità. Questo avveniva per grazia di Dio, e non tutti hanno la grazia (en Pedretti, 1997: 98).*

⁶ Cita original: *Al di là del fatto che un "massacro" di un edificio storico non può essere consentito ad alcuno, sebbene tali operazioni siano all'ordine del giorno, il problema vero è che le nostre università inducono le nuove leve di architetti a sentirsi sempre investiti di una tale "grazia", avvezzi come sono a seguire i pessimi esempi che provengono dalla cosiddetta élite degli architetti.*

Para que no tengamos que recurrir a Dios para salvar lo que nosotros mismos reconocemos como bienes culturales, los tres textos aquí traducidos tienen elementos de gran interés para la formación y la deontología profesional de aquellos que trabajan con esos bienes, preconizando el amplio respeto por la obra estratificada por el tiempo.

La actualidad de los peligros enunciados por Dvořák

Dvořák abre su primer párrafo enunciando los peligros que amenazan los monumentos, discurre largamente sobre ellos, asociando diversas cuestiones relacionadas. Es posible encontrar resonancias de ciertos aspectos en la actualidad; quisiera llamar la atención sobre algunos de ellos: el comercio del arte, las ideas equivocadas de progreso, y el entrelazamiento de esas cuestiones con la codicia y con el contexto.

Dehio muestra que el comercio del arte tiene su lado útil, pero llama la atención hacia el lado destructivo, que considera ser el prevaleciente. También Dvořák (párrafo 1.3) evidencia los peligros de esas acciones sin control y el empobrecimiento que de ello resulta. Ambos muestran las consecuencias nefastas y resaltan el hecho de que esos objetos tienen su significado histórico y artístico unido al contexto para el cual fueron creados: quitarlos significa borrar ese valor.

La discusión de este tema tiene antecedentes ilustres y de gran interés; uno de ellos, tal vez el pionero por su vehemencia, es Quatremère de Quincy en sus *Cartas a Miranda*, de 1796.⁷ El autor se colocó frontalmente contra la política oficial del Directorio de remover las obras de países ocupados por el ejército francés para trasladarlas a Francia. Al combatir lo que se denominaba oficialmente como “repatriación”, Quatremère invoca diversos argumentos, el principal de ellos la descontextualización de las obras de arte, pero también cuestiones vinculadas a la comercialización, que en el presente tienen consecuencias aún más trágicas por los daños que la explotación arqueológica y el tráfico de obras, cuando son ilegales, causan en diversas áreas del planeta, además por su asociación a procesos poco claros de circulación de dinero que acaban por financiar actividades al margen de la legalidad.

Édouard Pommier (1989: 46-47) nota cómo algunas expresiones utilizadas por Quatremère como fardos de mercancías, joyas, tarifa, valor no son fortuitas, denotando aspectos de una peligrosa amenaza para el arte: ser considerada prioritariamente como objeto, que tiene un precio y que entra en el circuito de las mercancías. En su texto, Quatremère anticipa, de manera casi profética, resalta Pommier, dos peligros para los monumentos y para el arte: la comercialización y el fetichismo de las obras, oponiéndose a esas amenazas uno de los valores que el arte y los monumentos poseen, el de tener una historia.

En cuanto al contexto, Quatremère acentúa que las obras de arte son apreciadas de manera más efectiva junto con otras de la misma época, lo cual posibilita compararlas con las escuelas que las precedieron y sucedieron. El autor se pregunta si al trasladar esos objetos, también se traerán las razones físicas y morales de las diversas maneras de elaborar el arte, enfatizando la necesidad de preservar las obras de arte en su contexto y la importancia capital de ese contexto, que es entendido por el autor de modo ampliado: abarca aspectos como el clima, las formas de la naturaleza, las fisonomías, los recuerdos y las tradiciones locales, los juegos, las fiestas. Quatremère trabaja de modo articulado con lo que hoy llamamos patrimonio material e inmaterial, mostrando su interrelación y el hecho de ser inseparables.

⁷ Publicadas recientemente en Brasil. Véase Kühl, Paulo y Beatriz Kühl (eds.) (2016). En español hay dos traducciones; Quatremère de Quincy (1998; 2007).



QUATREMÈRE DE QUINCY
Litografía de J. Boilly, 1820
Imagen: Dominio público.

Antonio Pinelli (1978: 53-55) evidencia la manera en que la propuesta de Quatremère fue precursora al subrayar la importancia del tejido conectivo, la variedad de escuelas en una misma época y su estratificación en el tiempo, además de la indivisibilidad y carácter orgánico de la cultura y la importancia de los contextos artístico, histórico, cultural y físico.⁸ Otro aspecto enfatizado por el autor es el hecho de que los bienes culturales son entendidos como bien común, que pertenecen a toda Europa y no sólo a un país, tema que resuena en el texto de Riegl, el cual se contrapone a la visión nacional de Dehio, que considera más limitada. De ese modo, Quatremère, Dehio y Dvořák muestran cómo la codicia actúa como factor separador en diversos ámbitos.

Sobre las cuestiones relacionadas a las ideas equívocas de progreso, vale levantar una serie de argumentos. El aspecto esencial que se transparenta en el texto de Dvořák es la importancia del mantenimiento y de la conservación constantes para garantizar que el bien permanezca el mayor tiempo posible: consolidar y proteger, en lugar de renovar, y no sobrepasar determinados límites para no caer en extremos como rehacer todo lo que falta o reemplazar lo que está dañado. Pues al superar determinados límites, la obra

[...] después de la restauración se asemeja a un banal edificio moderno: la poesía, el humor, el atractivo pintoresco que lo rodeaban desaparecieron, y el resultado de la restauración, que a menudo implica grandes costos, no es su preservación, sino destrucción y desfiguración (Dvořák, 2018, 116).⁹

⁸ Para esos temas y bibliografía complementaria véase Paulo y Beatriz Kühl (2016).

⁹ Se debe notar, sin embargo, que en la parte final de su escrito, cuando ofrece algunos consejos prácticos —algunos de los cuales son de gran pertinencia y actualidad— en lo que se refiere al revoque y pintura de edificios “modestos”, presenta una sugerencia no debidamente meditada: pintar el exterior de gris y el interior de blanco (párrafo 4b).

El autor enfatiza, sin embargo, que eso no significa inmovilismo, afirmando que es posible adaptar una casa a las demandas del presente, y continúa: si es posible adaptar una casa, es posible adaptar una ciudad entera (párrafo I.3).

Dvořák preconiza que se lea el bien a partir de sus especificidades y no de fórmulas universales; problematiza la destrucción de distintas fases para una vuelta a un supuesto estado original –temas, como se vio, también presentes en Riegl y Dehio– y se pone por completo en contra de los prejuicios estilísticos. Dvořák muestra los peligros de una preservación pautada por la preferencia artística de un momento determinado, que considera sólo algunos tipos de expresiones como válidas. Muestra que esa unilateralidad de críticos y de artistas fue doblemente negativa para los bienes heredados de otras épocas, pues no sólo había predilección por un momento histórico, también testimonios de otras épocas menos valoradas eran destruidos. De ese modo, los excluidos eran desconsiderados en las políticas de preservación y eran también eliminados por prejuicio estilístico. Retoma, como ya preconizaba Riegl, la importancia de una sólida deontología profesional y de no actuar según prejuicios de una época determinada.

A pesar de que más de un siglo ha transcurrido entre los textos de los tres autores y el presente, esta lección aún no ha sido verdaderamente incorporada en nuestra práctica. Incluso con todos los cambios ocurridos en las últimas décadas en Brasil, con la ampliación creciente de la noción de patrimonio, todavía son perceptibles algunas censuras estilísticas, como en relación con las manifestaciones del eclecticismo tardío, que enfrentan resistencia por ser consideradas equivocaciones en lugar de una manifestación legítima de su tiempo.

Además de actuar sin prejuicios estilísticos, es esencial, en intervenciones en edificios o áreas de interés cultural, que el proyecto sea desarrollado con base en una detallada lectura de la obra transformada por el tiempo (de su materialidad, conformación, aspectos documentales), del paisaje en que está inserta, también estructurado a lo largo del tiempo, y que sea sensible a las diversas formas de aprehensión por parte de la comunidad. Esto vale también para edificios nuevos construidos en áreas históricas, que deben basarse en la lectura del conjunto, tema que está presente en la obra de Dehio, que preconiza el respeto por las relaciones y por la volumetría, usando formas modernas.¹⁰

Esta capacidad de lectura, en Brasil, aparece en casos aislados y esporádicos; debería, por el contrario, ser la tónica de aproximación al problema. Claudio Varagnoli (2007: 837), al analizar casos de intervención, muestra cómo, en algunos proyectos, la relación entre nuevo y antiguo es ambigua: la preexistencia es pesadamente manipulada, sólo para servir de vehículo para el proyecto de lo nuevo, reduciendo su papel al de mero pre-texto.

Persiste hasta ahora una serie de prejuicios contra la restauración,¹¹ algunos de ellos provenientes también de la formación deficiente y de la postura de algunos arquitectos. Roberto Pane ya lo criticaba en 1967 (en texto republicado en 1987), al evidenciar la importancia de formas de colaboración y la subordinación de los proyectos de restauración a un objetivo común (transmitir las obras de la mejor manera posible al futuro, respetando sus aspectos documentales, formales y materiales), afirmando que falta apenas hacer que los arquitectos entiendan eso, pues “con mucha frecuencia hacen un culto a la personalidad y a la irresponsabilidad social” (Pane, 1987: 199).

¹⁰ Este tema tiene desdoblamientos importantes también en las disposiciones para la aplicación de la ley de Riegl (1995: 225). Merece ser tratado en profundidad, pero escapa a los objetivos de este artículo.

¹¹ Para algunos de esos problemas, véase Kühl, 2016 y 2017.

En muchos casos, la preexistencia es vista como pre-texto, algo que puede ser libremente rasurado, borrado, sobrescrito. Es necesario, por el contrario, entender el texto para desarrollar el lenguaje de la nueva propuesta de modo respetuoso. Esto ha sido poco practicado en la formación de los arquitectos en Brasil; muchas veces, en los ejercicios de proyecto, lo que existe no es considerado como dato fundamental: es sólo un estorbo por ignorar, o un pre-texto para la manifestación contemporánea.

De interés son también las colocaciones de Maurizio Calvesi, analizadas por Giovanni Carbonara, hechas como prefacio a la publicación del texto de Dvořák en italiano. Calvesi, examinando las formas de relación con el pasado, muestra que:

[...] el fanático por el restablecimiento y los destripadores son animados por una ideología igual y sólo aparentemente contraria: el destripador juzga los monumentos y testimonios del pasado apenas como un estorbo, corriendo para el futuro, lo que exige vías rectas y veloces; el fanático del restablecimiento es proyectado en dirección a un pasado remoto, no menos mítico y ahistórico, en una fuga igualmente imprudente y apresurada (Carbonara, 1997: 367).¹²

Junto con ellos, Calvesi sitúa a los embellecedores. Carbonara muestra que las colocaciones de Calvesi son eficientes por situar "a lo largo de un único eje de distorsión histórica a los fanáticos del restablecimiento, en fuga hacia un pasado mítico, los destripadores, corriendo para el futuro y los embellecedores, que son aquellos que mitifican de forma ahistórica el presente" (Carbonara, 1997: 367).¹³

Por el hecho de que una preservación fundamentada imponga determinados límites a las intervenciones en los bienes culturales, hay muchos arquitectos que ven la restauración como instrumento insuficiente e inadecuado para que el bien pueda ser insertado en la realidad socioeconómica y cultural contemporánea (ese preconcepto existe también en otros sectores, como el político, el mercado inmobiliario, etc.): creen que el proyecto debe tener total libertad. No hacen el paralelo con el proyecto de lo nuevo, en el que también existen factores que condicionan el plan del proyecto (las dimensiones del terreno, el programa, el presupuesto, la legislación, etc.), pero que no anulan el acto creativo; por el contrario, las limitaciones deben ser entendidas como impulso para nuevas soluciones. La restauración tiene también condicionantes que derivan de las razones por las que preservamos, que deben ser exploradas de modo propositivo para alcanzar una renovada configuración de la obra, que contemple cuestiones económicas y de uso, pero que no las tomen como factores únicos y determinantes de modo aislado. Debe articularse con la preexistencia, sin negarla, obliterarla o imitarla, y proponer una renovada y respetuosa sintaxis.

A pesar de que existen variados ejemplos de restauración que dan cuenta de una serie de cuestiones, articulando teoría y práctica, es recurrente que una actuación respetuosa sea tachada de inviable, tanto desde el punto de vista económico, como desde el técnico. Dvořák (2018: 110) ya lo advertía: "[...] la 'modernización y el embellecimiento' de la ciudad es muy a menudo sólo un pretexto, la razón real es el beneficio que se deriva de los especuladores de la construcción de tal deformación, en detrimento de la economía pública". Desafortunadamente, hasta hoy no se han realizado exámenes comparativos detallados de costos en Brasil, pero, con base en estudios realizados en el exterior, una restauración cuidadosa no es necesariamente

¹² Cita original: *[...] il fanatico del ripristino lo sventratore sono animati da una ideologia uguale e solo apparentemente contraria: lo sventratore giudica monumenti e testimonianze del passato alla stregua di un puro ingombro, nella corsa verso un avvenire che esige strade diritte e veloci; il fanatico del ripristino è proiettato verso un passato remoto non meno mitico ed storico, in una fuga altrettanto inconsulta e frettolosa.*

¹³ Cita original: *lungo un unico asse di distorsione storica, dei fanatici del ripristino in fuga verso un passato mitico, degli sventratori, in corsa invece verso il futuro, e degli abbellitori, mitizzanti in forma antistorica il presente.*

más costosa que una intervención más invasiva.¹⁴ Restauraciones bien hechas pueden costar menos que “renovaciones” radicales, y no impiden el reaprovechamiento de la obra para funciones contemporáneas, tanto en lo que se refiere a cuestiones prácticas, como económicas; por lo contrario.¹⁵

El hecho es que una intervención fundamentada es fruto de un proceso multidisciplinar, que da origen a un proyecto y a una memoria pormenorizados; esto no resulta necesariamente en un proceso más largo en su totalidad, sino que implica una fase de estudios y de proyecto más amplia, y una fase de obra más corta. Es el razonamiento inverso de lo que ocurre actualmente, en que los proyectos provienen de estudios insuficientes y las obras se atrasan, pues ocurren demasiados imprevistos. Según estudios consistentes, los costos son más controlables y comporta menos adiciones presupuestarias resultantes de aspectos no controlados anteriormente. El margen de beneficio probablemente será menor, pero, aun así, la operación puede ser rentable y viable. Es esencial, por lo tanto, no confundir viabilidad con lucro máximo, ni una legítima necesidad de rentabilidad con codicia desenfrenada.¹⁶

La importancia del ambiente; la extrapolación para el paisaje

Es de gran relevancia la forma en que los tres autores se ocupan de la cuestión del ambiente en que se insertan los bienes culturales.

Dehio afirma categóricamente que es necesario tutelar también el ambiente de los monumentos y que las construcciones no deben ser aisladas, pues no son piezas de museo; muestra, además, que un monumento puede ser destruido también de manera indirecta, con ofensas a su ambiente. Éste es un punto también examinado por Cesare Brandi en la *Teoría de la restauración*, de 1963, con otra amplitud, al tratar de la “restauración preventiva” (Brandi, 1988: 55-61).

Observen que las afirmaciones de Dehio preceden en décadas aquello que consta en el documento conocido como *Carta de Atenas*, de 1931, resultado de la reunión científica organizada por la Oficina Internacional de Museos, de la Sociedad de las Naciones. En el documento, la preocupación es no perjudicar las visuales del monumento.

En el periodo entre las publicaciones de los textos de Riegl y Dehio y el de Dvořák, vale notar las propuestas contenidas en los dos artículos de Gustavo Giovannoni en la revista quincenal *Nuova Antologia*, de 1913: “Vecchie città ed edilizia nuova” y “Il diradamento edilizio dei vecchi centri”. El primero se dirige a las teorías relacionadas con el urbanismo, abarcando temas como la transformación de la ciudad existente, ampliación, densificación, circulación, coordinación entre “ciudad vieja” y “ciudad nueva”, trabajando también con los conflictos entre las exigencias de modernización y expansión, y la necesidad de preservar (y mostrando que es posible y viable trabajar por medio de una clave conservadora); el segundo se vale de la fundamentación teórica del primero, y establece un método para intervenciones en áreas urbanas de interés para la preservación. Constituyen una exposición sistemática de la forma de ver la ciudad como un organismo complejo, para ser trabajado en su totalidad, abordando la relación entre la ciudad existente, las nuevas áreas de expansión y zonas de interés para la preservación de manera articulada.

¹⁴ El ejemplo es descrito por Simona Salvo (2006): la restauración de las fachadas del rascacielos de Pirelli, en Milán, proyecto de Gio Ponti (construido entre 1956 y 1960). Los estudios concienzudos llevaron a un proyecto fundamentado y a una obra exitosa, en plazos reducidos (estudios: julio-diciembre de 2002; proyecto ejecutivo: marzo de 2003; obras concluidas, en abril de 2004). El costo fue alrededor de 20% menor que el presupuesto para la sustitución de la fachada continua, presentado por un equipo de expertos que consideraban las fachadas originales irrecuperables desde el punto de vista técnico y que, aunque lo fueran, no tendrían un desempeño de aislamiento térmico y acústico adecuado. Las fachadas restauradas tienen un desempeño técnico igual o superior al de las mejores fachadas contemporáneas.

¹⁵ Para esos temas, véase Kühl (2017).

¹⁶ Vale recordar datos de la ONG Transparency International, citados por Joseph Rykwert (La Cecla, 2008: 25); éstos muestran que 78% del dinero proveniente de actos corruptos del mundo pasa por la construcción civil.



PARTENON, CA. 1900. Imagen: Dominio público.

Aunque no es un texto orientado directamente a las cuestiones de preservación en la escala urbana, Dvořák va más allá de Dehio. Abre su *Catecismo* hablando de la ciudad de N.; sobresale en su descripción la preocupación por la composición del todo, amalgamada con el tiempo, la unidad, incluso en la diversidad temporal, tipológica y estilística de los elementos que la componen. Su interés va de los objetos de la vida cotidiana (en especial en el párrafo III) hasta el conjunto como un todo, con el paisaje entendido de manera más amplia, a punto de dedicar uno de los temas del final de su texto al paisaje rural y al urbano (párrafo VI.13).

Tema de los más emblemáticos y de gran actualidad es enunciado de modo pionero por Riegl: la cuestión de las bellezas naturales. Riegl critica a Dehio por haberlo dejado de lado en su artículo. Riegl considera una forma elevada de necesario altruismo la tutela también de aquello que no fue creado por el hombre: los monumentos naturales. Dvořák (párrafo II) también menciona que el tema de las bellezas naturales gana significación creciente, pero es en Riegl que la cuestión aparece con mayor realce.

Estas discusiones en contexto de lengua alemana son de gran interés. Es significativo que aparezca en la Constitución de la República de Weimar (1919) que, a pesar de haber tenido vida corta, introdujo de modo precursor el tema como materia constitucional, como muestra Salvatore Settis (2010: 129): en el artículo 150 consta que los monumentos de arte, de historia y naturales, además del paisaje, gozan de la protección del Estado.

Cabe todavía recordar que, desde el punto de vista del método de la restauración, Brandi, en la *Teoría de la restauración*, colocará en el mismo plano de la conservación de obras de arte aquello que no lo es, como ambientes urbanos enteros (Brandi, 1988: 60-61), y también las bellezas naturales (Brandi, 1988: 38), que, incluso sin ser producto del hacer humano, son equiparadas a las obras de arte.

En un tiempo en que las cuestiones relacionadas con el ambiente natural tienen un papel destacado merecido y aparecen en la preocupación de diversas disciplinas, como la ecología y la geografía, por ejemplo, es importante retomar un tema que ha sido tratado por pocos autores en tiempos recientes. Paolo D'Angelo (2001) llama la atención sobre la paradoja del crecimiento enorme de la sensibilidad hacia el paisaje, pero que desde el punto de vista conceptual es cada vez más asimilada, y reducida, a ambiente natural, algo que genera confusión. El autor muestra que el ambiente es un hecho físico, descriptible científicamente, mientras que la noción de paisaje, desde el punto de vista de la cultura, es un fenómeno de la percepción y recae también en el ámbito de la experiencia estética. No pone en duda la legitimidad de considerar el ambiente desde el punto de vista físico o la necesidad de su protección. Pero el paisaje, cuando es abordado por naturalistas, geógrafos o en sentido estético, tiene en cuenta factores diferentes, cada cual con su legitimidad; las cuestiones implicadas no pueden tratarse de la misma manera. La protección del ambiente, continúa el autor, no es la protección del paisaje en sentido estético; ésta requiere tener conciencia del carácter cultural e histórico, y significa reconocer la identidad estética de los lugares.

Reiterar la discusión sobre bellezas naturales y sobre el paisaje, temas que aparecen de modo embrionario en los textos aquí incluidos, con base en referencias más propiamente culturales y profundizando el problema desde el punto de vista de la estética, como preconiza D'Angelo, es de gran interés para reflexiones futuras. Nuestros tres autores dejan, de ese modo, semillas para discusiones que son de gran actualidad.

A modo de conclusión

Los temas abordados en este artículo no tienen por objeto agotar las cuestiones que los textos traducidos en esta revista traen para la reflexión actual, pero apuntan la pertinencia y actualidad de esas discusiones. Además de las divergencias y matices entre el pensamiento de los tres autores, un punto que invoco para concluir este artículo es la búsqueda, común a todos ellos, de un enfoque coherente, que guíe desde el punto de vista ético las intervenciones en los bienes culturales. Por las propuestas presentes en los textos, las obras deben ser tratadas según método y criterios rigurosos, y no estar a merced de relativismos cómodos. Conforme a propuestas como las aquí presentadas, las intervenciones, paulatinamente, se alejan del simple empirismo y de ser afiliadas al pensamiento crítico de un determinado periodo. Con base en principios consistentes, anclados en las razones por las cuales preservamos bienes culturales, es posible superar tanto las actitudes dictadas por predilecciones individuales, que cualquier ser pensante posee, cuanto una mayor o menor apreciación de un determinado presente histórico en relación con las manifestaciones culturales de otros periodos, y actuar de acuerdo con una sólida deontología profesional.

*

Referencias

- Boito, Camillo (2002) *Os restauradores*, trad. Paulo M. Kühl e Beatriz M. Kühl, Ateliê Editorial, Cotia.
- Brandi, Cesare (1988) *Teoría de la restauración*, trad. María Angeles Toajas Roger, Alianza Editorial, Madrid.
- Buls, Charles (1903) *La restauration des monuments anciens*, Weissenbruch, Bruxelles.
- Carbonara, Giovanni (1997) *Avvicinamento al restauro*, Liguori, Napoli.
- Choay, Françoise (2011) *O patrimônio em questão*, trad. João Gabriel Alves Domingos, Fino Traço, Belo Horizonte.
- Cloquet, Louis (1901) "La restauration des monuments anciens", *Revue de l'art chrétien* (XLIV): 498-503.
- Dalla Negra, Ricardo (2017), "Architettura e preesistenza: quale centralità", in: Marcello Balzani, Ricardo Dalla Negra (a cura di), *Architettura e preesistenze*, Skira, Milano, pp. 34-65.

- D'Angelo, Paolo (2001) *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma.
- Dehio, Georg (1995) "La protezione e la cura dei monumenti nell'Ottocento", in: Sandro Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Accademia Clementina di Bologna, Bologna, pp. 347-357.
- Dvořák, Max (2008) *Catecismo da preservação de monumentos*, trad. Valéria Alves Esteves Lima, Ateliê Editorial, Cotia.
- Fernandes, Fernanda (2016) "História, preservação e projeto. Entre passado e o futuro", *Vitruvius* (<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.195/6173>) [consultado el 22 de agosto de 2017].
- Kühl, Beatriz M. (2016) "Desconstruindo os preconceitos contra a restauração", *Revista restauro* (0) (<http://web.revistarestauro.com.br/desconstruindo-os-preconceitos-contra-a-restauracao/>) [consultado el 1 de septiembre de 2017].
- Kühl, Beatriz M. (2017) "Questões contemporâneas de restauro: a viabilidade da restauração", in: Rosío Fernández Baca Salcedo, Vladimir Benincasa (eds.), *Questões contemporâneas. Patrimônio arquitetônico e urbano*, Canal 6, Bauru.
- Kühl, Paulo, Kühl, Beatriz (eds.) (2016) *Quatremère e Quincy. Cartas a Miranda*, Ateliê Editorial, Cotia.
- La Cecla, Franco (2008) *Contro l'Architettura*, Boringhieri, Torino.
- Levy, Hannah (1941) "A propósito de três teorias sobre o barroco", *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (5): 259-284.
- Muñoz Vinãs, Salvador (2003) *Teoría contemporánea de la Restauración*, Síntesis, Madrid.
- Nakamuta, Adriana (ed.) (2010) *Hannah Levy no Sphan: história da arte e patrimônio*, Iphan, Rio de Janeiro.
- Pane, Roberto Pane (1987) *Attualità e dialettica del restauro*, Solfanelli, Chieti.
- Pinelli, Antonio (1978-1979) "Storia dell'arte e cultura della tutela. Le 'Lettres à Miranda' di Quatremère de Quincy", *Ricerche di storia dell'arte*, 1978-79 (8): 43-62.
- Pommier, Édouard (1989) "La Révolution & le destin des œuvres d'art", in: Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie (1796)*, Macula, Paris, 1989, pp. 7-83.
- Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome (1998) *Cartas a Miranda, sobre el desplazamiento de los monumentos de arte italiana*, trad. Julieta Fombona Instituto de Patrimonio Cultural, Caracas.
- Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostome (2007) *Cartas a Miranda, con el anexo Inventario de los robos hechos por los franceses en los países que han invadido sus ejércitos*, trad. Ilduara Pintor Mazaeda, Nausicaá, Múrcia.
- Riegl, Alois (1995) "La legge di tutela dei monumenti", in: Sandro Scarrocchia (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Accademia Clementina di Bologna, Bologna, pp. 207-221.
- Riegl, Alois (2006) *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*, trad. Eliane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini, Editora da Universidade Católica de Goiás, Goiânia.
- Riegl, Alois (2014) *O culto moderno dos monumentos*, trad. Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel, Perspectiva, São Paulo.
- Ruskin, John (1944) *Las siete lámparas de la arquitectura*, Editorial El Ateneo, Buenos Aires.
- Salvo, Simona (2006) "Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração", *Designio* (6): 69-86.
- Scarrocchia, Sandro (ed.) (1995) *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Accademia Clementina di Bologna, Bologna.
- Scarrocchia, Sandro (2006) *Oltre la storia dell'arte: Alois Riegl vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Settis, Salvatore (2010) *Paesaggio, costituzione, cemento*, Einaudi, Torino.
- Tafari, Manfredo (1997) "Intervista a Baglione e Pedretti", in: Bruno Pedretti (ed.), *Il progetto del passato*, Mondadori, Milano, pp. 86-100.
- Torsello, B. Paolo (2005) "Che cos'è il restauro?", in: B. Paolo Torsello (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia, pp. 9-17.
- Tschudi-Madsen, Stephan (1976) *Restoration and anti-restoration*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Varagnoli, Claudio (2007) "Antichi edifici, nuovi progetti", in: Alberto Ferlenga, Eugenio Vassallo e Francesca Schellino (a cura di), *Antico e nuovo. Architetture e architettura*, Il Poligrafo, Padova, pp. 841-860.