

Trabajo Fin de Grado

El concepto de autenticidad en la restauración
monumental en Oriente y Occidente.
Los casos del Partenón y el Santuario de Ise.

Autor/es

Marc Taulé Calvo

Director/es

Ascensión Hernández Martínez

Facultad de Filosofía y Letras
2014/2015

Índice

- Resumen p. 1

- Introducción
 - Justificación del tema p. 2
 - Objetivos p. 3
 - Estado de la cuestión p. 3

- Desarrollo analítico del trabajo
 - Autenticidad p. 9
 - Estudio de casos (A): El Partenón de la Acrópolis de Atenas p. 13
 - Estudio de casos (B): El Santuario de Ise en Japón p. 20

- Conclusiones p. 25

- Bibliografía p. 26

- Anexos: Cartas y documentos p. 30
 - Anexo nº 1: Carta de Atenas de 1931. p. 31
 - Anexo nº 2: Carta de Venecia de 1964. p. 34
 - Anexo nº 3: Documento de Nara sobre autenticidad de 1994. p. 38
 - Anexo nº 4: Carta de Cracovia del 2000. p. 40

Resumen.

El presente trabajo pretende ser una aproximación al concepto de autenticidad dentro de la restauración de los monumentos arquitectónicos, a lo largo del tiempo, visto por autores contemporáneos de diversas disciplinas especialistas en la materia, así como comparar las diversas actitudes culturales ante el mismo. A través del estudio de este concepto, que ha guiado los criterios de restauración, se podrán ver las diferencias y similitudes entre Occidente y Oriente. Esto ya es evidente en el uso de los materiales de construcción: la piedra en el Partenón de la Acrópolis de Atenas y la madera en el Santuario de Ise en Nara (Japón). Estos dos relevantes casos ponen en evidencia cómo la restauración, además de ser un proceso físico de intervención en un monumento, es un acto cultural y, por tanto, sus criterios son diferentes según las sociedades.

1-. Introducción.

1.1-. Justificación del tema.

El tema escogido para el Trabajo Fin de Grado surge de mi interés por la restauración del patrimonio y por la cultura oriental. Los motivos por los que decidí realizarlo sobre la autenticidad en la restauración de los edificios fueron varios. En primer lugar, es el aprecio que tengo por el ámbito de la restauración, ya que es una de las profesiones en las que en un futuro me gustaría trabajar. En segundo lugar, está mi interés por la cultura japonesa en todos sus aspectos. Por último, me atrae en especial la arquitectura dentro de todas las artes.

Otra de las cuestiones que quiero reflejar en este trabajo son las diferencias que hay en las culturas, sobre todo la occidental y la oriental, en las cuales me voy a centrar, donde a través del análisis se puede apreciar perfectamente que, aunque nos encontremos en el siglo XXI, sigue habiendo una gran diversidad. Esta situación es evidente en los dos monumentos seleccionados para estudiar la autenticidad en arquitectura: el Partenón de la Acrópolis de Atenas, uno de los mejores ejemplos de la arquitectura occidental, y el Santuario de Ise, al sur de Japón, como el principal ejemplo de templo budista. He escogido estos edificios históricos porque ambos se construyen con materiales completamente diferentes, el Partenón con piedra y el Santuario de Ise en madera, y una de las principales razones de las diferencias en el mundo de la restauración en relación con la autenticidad tiene que ver precisamente con los materiales y su perdurabilidad.

Para poder hablar sobre la autenticidad en la restauración de los edificios, lo primero que haré será introducir de forma básica el recorrido de la historia de la restauración, para dar paso al concepto de la autenticidad, apoyándome en los dos edificios escogidos. No obstante, me gustaría indicar que, aunque en un primer momento el tema que realmente quería abordar en este trabajo académico eran las diferencias y similitudes en el ámbito de la restauración en las culturas occidental y oriental, debido a lo extenso que resultaría, y atendiendo a las dimensiones que debe tener un trabajo académico de este tipo, se acertó hasta escoger el planteamiento propuesto anteriormente. Aún así, y tras haber reducido lo máximo posible, dejo sin abordar otras culturas con las cuales también se podrían comparar dichas cuestiones.

1.2-. Objetivos.

Los objetivos que pretendemos con este trabajo son los siguientes:

- Analizar el concepto de autenticidad como una de las cuestiones clave en el ámbito de la restauración del patrimonio monumental.
- Profundizar en este concepto en culturas tan diferentes como la occidental y la oriental, para descubrir y comparar sus similitudes y diferencias.
- Analizar y valorar la manera de restaurar dos ejemplos significativos: el Partenón de la Acrópolis de Atenas y el Templo de Ise en Nara (Japón).

1.3-. Estado de la cuestión.

La bibliografía sobre el tema es muy extensa y variada, por lo que he buscado un criterio de selección y estudio de la misma. El principio ha sido llevar a cabo una exposición cronológica sobre este concepto, a partir de estudios recientes sobre el tema, tomando autores de diversas disciplinas, como la historia del arte, la arquitectura o la restauración monumental.

En 1989 el profesor Gonzalo M. Borrás Gualis¹, en la Introducción del nº 6-7 de la revista *Artigrama*, plantea la importancia del papel del historiador del arte dentro de la labor de restauración y de conservación. Se refiere además a la crítica de autenticidad en el estudio monumental y artístico, ya que este no puede limitarse a las transformaciones “históricas”, sino que debe incorporar un cuidadoso análisis de las actuaciones restauradoras. Asimismo, subraya que la recuperación del aspecto original de una obra de arte y sobre todo de determinados monumentos es desaconsejable en bastantes casos.

Antoni González-Moreno², Director del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona, ha tratado igualmente el tema de la autenticidad en la restauración de la arquitectura, expresando que no solo es lo material, sino que también hay que tener en cuenta la parte inmaterial del monumento, ya que garantizar la conservación de la autenticidad, supone respetar la autenticidad de todos estos aspectos. Para este arquitecto, el espacio más auténtico es el que más se aproxima al que fue concebido originalmente.

1 BORRÁS GUALIS, Gonzalo M., “A modo de Presentación: El papel del historiador del arte en la conservación y restauración de monumentos y obras artísticas” *Artigrama* nº 6-7, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 1989-1990, pp. 7-12.

2 GONZÁLEZ-MORENO, Antoni, “Un conflicto de restauración para el siglo XXI”, *Arquitectura y Ciudad II y III, Seminarios celebrados en Sevilla en agosto de 1990 y septiembre de 1991*, Ediciones MC, Madrid, 1993, pp. 293-298.

Pocos años después, el historiador Javier Rivera Blanco, en su texto titulado “Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad”³, pone de relieve el cambio existente en la utilización del término “Monumento” por el de “Bien Cultural”, de modo que ya no solo se cuenta con el edificio, con lo material, en sí, sino que ahora hay que tener en cuenta su enclave, el lugar donde se emplaza y su entorno ambiental a la hora de acometer su restauración, con lo que se intenta intervenir de la manera más eficaz posible para garantizar la salvaguardia en su integridad. Rivera presenta un concepto de autenticidad, que incluye la defensa de la integridad del monumento, la continuidad de la totalidad de las partes del conjunto. Recuerda que ya en la *Carta de Venecia* de 1964 se expresa la obligación de conservar todas las fases históricas del monumento para las generaciones futuras, puesto que son patrimonio común de la sociedad. Asimismo, señala que, tras la *Convención de Nara* de 1994, comienzan a ser apreciadas las diferencias culturales de los lugares y es cuando se decide que conservar lo auténtico sería salvaguardar lo creativo, la realidad física y el discurrir del tiempo histórico. Con esto podemos comprobar cómo en algunos sitios, la importancia material del edificio no es tanta, sino que lo que interesa es aquello que no se puede apreciar a simple vista, como el enclave o la historia del lugar, y justamente esto, sobre todo, puede apreciarse en Oriente.

Rivera también expone la progresión de la vejez y del deterioro de los monumentos, y se hace la pregunta de si debería prevalecer la postura romántica y poética de “dejar en paz” los monumentos y no violentarlos más, ya que cualquier restauración que se produce daña, aunque sea mínimamente, al monumento. Aquí se observan las dos posturas: la primera, la teoría de Ruskin, con la mínima intervención en el monumento, y la segunda, los pensamientos más conservacionistas de Alois Riegl o Max Dvorák, donde prevalece la obligatoriedad de salvaguardar la forma original, la sustancia material, la vejez y la vetustez.

De nuevo, Antoni González Moreno-Navarro en “El uso sensato del Patrimonio Arquitectónico, requisito de la Restauración Objetiva”⁴, presenta su método de restauración, que denomina objetiva, pero no a través de nuestra forma de ver, sino desde el objeto propiamente dicho. En cuanto a la autenticidad, plantea que si el espacio arquitectónico es como el original, aunque se trate de una reconstrucción, es que la arquitectura es auténtica, ya que como documento es auténtico.

3 RIVERA BLANCO, Javier, “Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad”, *Congreso Internacional de restauración “Restaurar la Memoria”, Actas*, Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Valladolid, 1998, pp. 99-117.

4 GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, “El uso sensato del Patrimonio Arquitectónico, requisito de la Restauración Objetiva”, *Congreso Internacional de restauración “Restaurar la Memoria”, Actas*, Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Valladolid, 1998, pp. 192-202.

Por su parte, en su artículo “Tendencias actuales de la Restauración en Italia”⁵ el arquitecto Giovanni Carbonara, uno de los máximos expertos en la materia, explica la situación de la restauración en Italia. En este texto trata de los diferentes conceptos de conservación, restauración y rehabilitación, teniendo en cuenta este último, pues considera que siempre presenta algún interés económico. Desde mediados del siglo XVIII se consolida la “restauración científica”, donde se menciona la autenticidad expresiva, es decir, que cualquier elemento que se agregue debe ser notorio visualmente, para no confundirse con los elementos históricos, y debe estar realizado en el lenguaje arquitectónico contemporáneo, sin que su acercamiento a la obra resulte estridente y violento.

Un año después, de nuevo el historiador Javier Rivera Blanco, en su artículo “El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras”⁶, propone el cambio del pensamiento de carácter eurocentrista, donde las definiciones resultan inexactas para un gran número de culturas. Se debe buscar un nuevo enfoque con una base de amplios fundamentos antropológicos para incluir a todas las culturas, posible gracias al intercambio cultural, algo que es para que todas las culturas puedan vivir en armonía.

Por su parte, en su artículo “La conservación del patrimonio arquitectónico. Debates heredados del siglo XX”⁷, publicado en la revista *Ars Longa*, el arquitecto Juan Francisco Noguera Giménez presenta una visión interesante sobre la autenticidad, pues la define como un valor no absoluto sino relativo. Según este autor, el rigor científico, la fidelidad a una cultura y la exigencia ética son las condiciones que constituyen el verdadero corazón de la autenticidad. Las culturas diferentes a la occidental no pueden identificar “autenticidad” con “original” en el terreno material, ya que por ejemplo en la arquitectura oriental la autenticidad reside en el espacio y la forma reconstruida periódicamente.

Precisamente en relación con el concepto de autenticidad en las culturas orientales, los arquitectos Fernando Vegas y Camilla Mileto⁸, en el número 14-15 de la revista *Loggia*, analizan el caso del Santuario de Ise, su historia, su significado, y sobre todo su reconstrucción periódica cada veinte años, con todas sus celebraciones y ritos, algo que se ha mantenido durante siglos, y que hace del templo uno de los monumentos más importantes del patrimonio japonés y oriental. El concepto

5 CARBONARA, Giovanni, “Tendencias actuales de la Restauración en Italia”, *Loggia* nº 6, Servicio de publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1998, pp. 12-23.

6 RIVERA BLANCO, Javier, “El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras”, *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Instituto Español de Arquitectura, Valladolid, 1999, pp. 17-23.

7 NOGUERA GIMÉNEZ, Juan Francisco, “La conservación del patrimonio arquitectónico. Debates heredados del siglo XX”, *Ars Longa, Cuadernos de arte* nº 11, Departament d'Historia de l'art, Universitat de Valencia, Valencia, 2002, pp. 107-123

8 VEGAS, FERNANDO y MILETO, Camilla, “El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón”, *Loggia* nº 14-15, Servicio de publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003, pp. 14-41.

de autenticidad de la cultura japonesa está basado en las creencias sintoístas, que no conceden tanta importancia a la copia física del santuario, sino a la reproducción de la ceremonia basada en la pureza y a la perpetuación del artesanado capaz de reiterarla.

Ascensión Hernández Martínez, en el libro *La clonación arquitectónica*⁹, ofrece un recorrido básico por la evolución de la autenticidad, para luego entrar en las diferencias entre Occidente y Oriente. Otra de las cuestiones planteadas que nos interesa destacar es detectar la problemática existente entre el falso histórico y el falso arquitectónico. La profesora Hernández recoge la opinión del arquitecto Antoni González, quien sostiene que la autenticidad arquitectónica puede justificar y exigir la reconstrucción de partes o edificios desaparecidos, porque en la arquitectura se tienen que tener en cuenta: la conservación de las formas, los espacios, los materiales, las texturas y los sistemas constructivos que caracterizan una obra arquitectónica. Sin embargo, ante la visión de Antoni González, destaca la visión del arquitecto italiano Giovanni Carbonara y del historiador del mismo país Renato De Fusco, quienes presentan la autenticidad histórica como la suma de las etapas históricas de la obra, con lo que las réplicas o las reconstrucciones no son aceptadas, porque la historia no puede ser anulada, ni repetida, de otro modo ese proceso de restauración empobrecería la obra, falseando la complejidad y la verdad histórica de la misma.

La misma autora continúa reflexionando indirectamente sobre el tema de la autenticidad en su artículo “La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto”¹⁰. En este texto presenta casos conforme se ha producido un proceso de recuperar la autenticidad de obras de arte restauradas a lo largo de los tiempo, en los que se han introducido fenómenos de des-restauración¹¹ y re-restauración¹².

El arqueólogo Luis Caballero Zoreda¹³, especialista en la denominada arqueología vertical, sostiene que el edificio fue original fue solo en su momento de construcción, y que posteriormente es, en realidad, una suma de modelos incompletos y parciales. Reflexiona sobre la concepción ideal del edificio como modelo, a través de la suma de todas sus partes, ya que lo auténtico son las relaciones que mantienen entre sí las partes. Luis Caballero concibe la autenticidad como la relación de todas sus partes o etapas, que a la vez forman un conjunto.

9 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *La clonación arquitectónica*, Siruela, Madrid, 2007, pp. 55-65.

10 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto”, *Actas de la III Bienal de la Restauración Monumental. Sobre la des-restauración*, Instituto Andaluz del Patrimonio, Sevilla, 2008, pp. 65-70.

11 Proceso de eliminación en un monumento histórico las huellas o reformas de una restauración para devolver el edificio a su situación precedente o si es posible al estado original.

12 Alusión a la conveniencia y necesidad (o no) de restaurar las restauraciones precedentes de una obra de arte.

13 CABALLERO ZOREDA, Luis, “Edificio Histórico y Arqueología: un compromiso entre exigencias, responsabilidad y formación”, *Arqueología de la Arquitectura* nº 6, Madrid, 2009, pp. 11-19.

Una aportación fundamental al tema la constituye el libro *Humilde condición*¹⁴ de la historiadora M^a Pilar García Cuetos. En él realiza un recorrido por la evolución del concepto de autenticidad, exponiendo las diferencias culturales, y recogiendo las cartas internacionales más importantes en las que se trata este concepto. Además, analiza los dos casos fundamentales que trataré en este trabajo académico: el Partenón de Atenas y el Templo de Ise en Japón.

Por su parte, el historiador Alejandro García Hermida, en su artículo “El problema de la autenticidad en el patrimonio arquitectónico del siglo XX: consecuencias en la evolución teórica de la restauración”¹⁵, realiza un recorrido histórico del concepto a lo largo del tiempo. Así comprobamos cómo en un principio la *Carta de Atenas* de 1931 recoge las ideas de *restauo científico*, con una tendencia conservacionista que deja de lado la utilización de los nuevos materiales o nuevas técnicas, para seguir con el *restauo crítico*, desarrollado por Cesare Brandi, que inspira la *Carta de Atenas* de 1964, en ambos documentos se observa cómo los aspectos materiales siguen teniendo una gran importancia. Continúa con la *Conferencia de Nara* de 1994, donde ya se puede ver cómo la restauración se tiene que hacer diferenciando cada cultura y cada tiempo. La visión defendida por García Hermida es que cada edificio constituye un caso particular que debe ser considerado individualmente.

De nuevo la profesora M^a Pilar García Cuetos, en el libro *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*¹⁶, expone las ideas fundamentales acerca del patrimonio cultural y dedica un apartado al concepto de autenticidad, en el que plantea un recorrido histórico de la evolución que ha sufrido este concepto a lo largo del tiempo. Además, presenta la problemática existente en cuanto a las diferencias entre Occidente y el resto del mundo, que se pueden ver en los diferentes casos que expone de nuevo: el Santuario de Ise y el Partenón del Acrópolis.

Por último, Ascensión Hernández Martínez, en “La autenticidad en la conservación de la arquitectura”¹⁷, retoma el concepto de autenticidad no como un valor absoluto, como ya comprobamos anteriormente, sino que en función de las diferencias culturales. Este hecho se puede apreciar muy bien en la ya citada *Carta de Nara* de 2000, donde se establece que los valores atribuidos al patrimonio dependen de cada época y cada cultura, es decir, son relativos. En este

14 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*, Trea editorial, Gijón, 2009.

15 GARCÍA HERMIDA, Alejandro, “El problema de la autenticidad en el patrimonio arquitectónico del siglo XX: consecuencias en la evolución teórica de la restauración”, *Conferencia Internacional sobre el Patrimonio Arquitectónico del siglo XX*, Madrid, 2011, pp. 1-5.

16 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Prensa Universitaria de Zaragoza, Zaragoza, 2011, pp. 82-87.

17 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “La autenticidad en la conservación de la arquitectura”, en *Preservação de Patrimônio Cultural* (Claudio Porcellis Aristimunha, Ligia Ketzer Fagundes y Lorette Matos, eds.), Porto Alegre, Museu da UFRGS, 2013, pp. 176-186.

artículo analiza, además, los clones arquitectónicos y la reconstrucción de monumentos desaparecidos, un tema a partir del cual surge la reflexión sobre si se debe restaurar o no y hasta dónde.

Por tanto, podemos ver cómo según sea la perspectiva de quien analiza el tema, la opinión sobre la autenticidad cambia. En general los historiadores del arte y algunos arquitectos defienden un concepto basado en la historia del edificio, y en el respeto a la materia original del mismo; mientras que arquitectos actuales plantean una autenticidad en la que lo importante son las formas y el espacio, que admite la reconstrucción, bien con la misma materia o con materiales diferentes. Otra cuestión es que todos los autores recogen ya que no existe un valor absoluto respecto a la autenticidad, puesto que este es básicamente un concepto fundamentalmente europeo, difícil de aplicar a otras culturas diferentes a la nuestra.

2-. Desarrollo analítico del trabajo.

2.1-. Autenticidad.

Para empezar a hablar del concepto de la autenticidad, lo primero es considerar la definición del término en el Diccionario de la Real Academia Española. Por “autenticidad” se entiende: 1-. *Cualidad de auténtico*. Nos lleva a mirar también la definición de “auténtico”: 1-. *adj. Acreditado como cierto y verdadero por los caracteres o requisitos que en ello concurren*. 2-. *adj. coloq. Consecuente consigo mismo, que se muestra tal y como es*. 3-. *adj. desus. Dicho de un bien o de una heredad: Sujetos u obligados a alguna carga o gravamen*. 4-. *f. Certificación con que se testifica la identidad y verdad de algo*. 5-. *f. Copia autorizada de alguna orden, carta, etc*. Vemos como se centra en ser “cierto”, “verdadero”, “identidad” y “copia”, pero para el concepto que voy a tratar a continuación lo que se debe hacer es un recorrido histórico.

Si reconstruimos la historia de la autenticidad podemos ver que para el helenismo, verdad y autenticidad eran dos caras de una misma moneda, mientras que para el cristianismo cobró un carácter religioso, que se convirtió en científico a partir del siglo XVIII, cuando la arqueología comenzó a discernir entre original y copia.¹⁸

En el siglo XIX se desarrolló la idea de que el valor sustancial de la arquitectura radica en su ser documental y de que ese valor se materializa necesariamente en los restos heredados del pasado. A este valor se le unieron el de evocación y otros muchos, pero siempre basándose en el principio de que no debe alterarse, o debe hacerse en la mínima medida, esa materia heredad, que es depositaria y receptáculo de los valores, estas eran las ideas sostenidas por John Ruskin.

Frente a él, en Europa en este momento triunfan las ideas de Viollet-le-Duc¹⁹ vinculada el valor del monumento a su calidad de asiento de valores colectivos, pero también a su carácter de organismo lógico, no siempre materializado de la manera idónea. Llegando a no plantearse los mismos escrúpulos culturales respecto a la valoración de la materia construida. Viollet elaboró una reflexión respecto a la coherencia de los materiales en el seno de la arquitectura gótica, que le llevó a tomar decisiones que hoy describiríamos como excesivamente intervencionistas o invasivas, y a establecer pautas para intentar conciliar piedra y hierro. Con Viollet nació en Francia el debate sobre si la restauración restaba autenticidad a los monumentos, fundamentalmente por el hecho de

18 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Zaragoza, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2011, p. 82

19 GONZÁLEZ-MORENO, Antoni, “La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI”, *Informes de la construcción*, vol.43, n^o 431, 1991, pp. 5-20.

introducir en ellos alteraciones sustanciales en la materia y la forma heredada del pasado. Al alterar el tejido heredado, al entender la evolución histórica del monumento como una degradación, al valorar una etapa sobre las demás, se iniciaba el camino de la creación del falso histórico.

Con Viollet y su escuela nació en Francia el debate sobre si la restauración, entendida como una revisión del edificio al servicio de un determinado concepto del funcionamiento del organismo arquitectónico, restaba autenticidad a los monumentos, fundamentalmente por el hecho de introducir en ellos alteraciones sustanciales en la materia y la forma heredada del pasado, puesto que el arquitecto restaurador se consideraba capacitado y legitimado para eliminar y restituir, llegando a crear así el falso histórico.

Pese a esa supuesta libertad de intervención sobre la materia impuesta por Viollet, no puede afirmarse taxativamente que fuera él quien iniciase la reflexión sobre la cuestión de la deontología de la restauración. Su deontología es la que aprendían los pensionados o becarios franceses en Roma y que se basaba en la idea de respeto absoluto por la *auctoritas* de los testimonios de la Antigüedad, a partir de los cuales elaboraban el ejercicio de reconstrucción de su posible estado original. En un edificio, el valor de la antigüedad y su materialización, constituían un material precioso en cuyo seno no era lícito introducir la confusión entre la parte rehecha y los elementos originales. Viollet se sentía el continuador lógico de un proceso que no daba por cerrado: la creación arquitectónica y la revisión del monumento.

A continuación, la escuela restauradora italiana, mediante las cartas de restauración y el establecimiento del método con forma de marco legal, difundió e impuso el criterio de respeto por el valor documental-histórico del monumento. Nuestra cultura restauradora acepta de manera casi unánime que es lícito, necesario e incluso obligatorio restaurar, pero respetando las fases históricas del monumento. Los expertos mundiales del siglo XX han discutido y reflexionado sistemáticamente sobre cómo restaurar. Uno de los debates fundamentales mantenidos por la teoría europea ha sido el de la recuperación de lo desaparecido, la incorporación de materia nueva a la materia arquitectónica heredada, el respeto a la originalidad y a la autenticidad de la materia arquitectónica.

Desde el primer momento, en las cartas internacionales basadas en los criterios europeos, se ha venido manteniendo un precepto inamovible: “no falsear la historia”, pero siempre están las contradicciones y las limitaciones de este marco metodológico. Por ejemplo, lo sucedido en Europa después de la II Guerra Mundial nos conduce a tener que aceptar que esa labor reestructuradora de la posguerra orilló en muchos casos las delicadezas de la distinción entre verdad y materia y optó por la recreación general de barrios enteros para subsanar las heridas causadas por la contienda en la

posición europea²⁰.

La teoría de la restauración europea ha estado enfrentada desde entonces a una contradicción evidente respecto a conceptos como autenticidad, identidad, materia o valor y verdad histórica.

En la *Carta del Restauro* de 1987 se admite que se puede ser “moderadamente violletiano”, pero entre incendios, atentados, guerras, desplomes y abandonos, una realidad reestructuradora, repriminadora, vergonzante, se ha venido imponiendo en Europa, orillando el precepto de respeto por la historia, la autenticidad y la materia.

En Europa, pese a que se defiende la idea de que la autenticidad de la materia arquitectónica debe primar, la práctica reestructuradora, repriminadora, se mantiene, justificada fundamentalmente por la necesidad colectiva de mantener el valor emocional, de memoria, de ciertos bienes, del paisaje urbano, de recuperar ante la adversidad la sensación de normalidad, por la imposibilidad de nuestra sociedad de aceptar la pérdida de la que consideramos bien colectivo fundamental e inalienable, seña de identidad colectiva.

Como sostiene Ascensión Hernández, que define la autenticidad como “un concepto variable”²¹, siempre desde la visión de réplica o clonación, es evidente que el concepto occidental de autenticidad es en sí mismo complejo de definir. La autora lo analiza como “original autenticable” y como resultado de la creación de un artista, por tanto, en culturas en las que el artista creador como individuo no tiene cabida, sino que prima la idea de la tradición y el taller, la idea de original no tiene sentido²². También recoge a Antoni González, partidario de la prevalencia de la autenticidad arquitectónica frente a la histórica, mientras que otros arquitectos o historiadores defienden la autenticidad histórica entendida como la superposición, la sucesión de las etapas históricas, y que tiene como resultado la idea de que no se puede alterar la historia.

El debate sobre la autenticidad debe plantearse desde parámetros no exclusivamente arquitectónicos, y desde luego no pensando en la arquitectura solo como obra de creación, sino también desde un punto de vista cultural, por lo tanto, no puede ser algo unívoco ni universal, y guarda estrecha relación con conceptos culturales, es inseparable de los determinantes materiales, ideológicos y económicos de cada sociedad en un momento concreto determinado. Es evidente que una arquitectura elaborada con materiales que exigen una reposición constante, se basa en la técnica, y por lo tanto, este es el parámetro que garantiza su autenticidad.

20 Sobre este tema puede consultarse: Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra, (coordinadoras García Cuetos, M^a Pilar; Almarcha Núñez-Herrador, M^a Esther y Hernández Martínez, Ascensión), Gijón, Trea editorial, 2010.

21 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *La clonación... op. cit.*, pp. 55-65.

22 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *La clonación... op. cit.*, pp. 55-56.

Para poder apreciar mucho mejor lo que es el término de autenticidad, hay que considerar su transcurso a través de los documentos y recomendaciones internacionales, ya que para la Unesco todo objeto es auténtico desde su creación y con toda su historia y desde esta perspectiva conservar lo auténtico sería salvaguardar lo creativo, la realidad física y el discurrir del tiempo histórico materializado en ella. En cambio en los países del ámbito latinoamericano, africano y asiático, la cuestión no está tan clara, puesto que la materialidad de buena parte de sus bienes arquitectónicos está sometido a continuas reparaciones y reposiciones. Precisamente es esta tradición la que ha permitido la evolución del concepto.

La relación entre el concepto de patrimonio y la evolución de la idea de autenticidad es evidente. Desde un primer momento fueron considerados patrimonio cultural los monumentos, llegando a ampliarse con la *Convención de la Haya* de 1954. Tras la *Convención del Patrimonio Mundial de París* de 1972, el concepto de patrimonio se expande para incluir categorías del mundo natural, llegando asimismo a aceptar el patrimonio inmaterial, como se refleja en la *Convención por la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* del 2003.

El afán de pervivencia de la materia arquitectónica encaja en una arquitectura como la europea que tiene en la solidez una de sus aspiraciones fundamentales, aspecto que ha conformado nuestra visión del concepto de autenticidad. La *Carta de Cracovia*²³ de 2000 asume la teoría de sus predecesoras, y ha sido considerada, como sostiene el historiador Javier Rivera Blanco, como un documento regional, frente a la visión eurocentrista de la *Carta de Venecia*²⁴. La intención de la *Carta de Cracovia* es que los preceptos que limitan la transformación de la materia original se apliquen a la arquitectura europea, aceptando las grandes variantes que esta presenta²⁵.

Tras el significado que da la *Carta de Cracovia* sobre autenticidad, subyace la idea de que la materia es la depositaria fundamental de los valores del patrimonio construido y que es esa materia la que se debe preservar, con las mínimas alteraciones y reintegraciones. El rechazo del falso histórico también se pone de manifiesto, con la única excepción de reconstrucciones de bienes desaparecidos de forma traumática en acontecimientos como una contienda bélica.

En ámbitos culturales como en África, Asia u Oceanía, en los que buena parte del patrimonio construido se caracteriza por el uso de materiales perecederos que son sistemáticamente repuestos, la autenticidad de esa arquitectura se basa precisamente en la reposición de la materia y

23 Véase en Anexo nº 4.

24 Véase en Anexo nº 2.

25 RIVERA BLANCO, Javier, “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”, *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del Patrimonio*, Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, p. 203.

pretender hacerla perdurable sería alterar sus valores de forma sustancial. La autenticidad en esos casos estará, sin duda, en las tradiciones constructivas, el uso de determinados materiales y la transmisión de esa cultura en el respeto a su integración armónica con el medio natural y socioeconómico.

El *Documento de Nara sobre autenticidad*²⁶ en 1994, aún considerando que sus conclusiones no suponen un auténtico cambio de presupuestos de fondo, abre paso a la aceptación de una concepción radicalmente distinta de la autenticidad y cuyo carácter pionero no puede negarse. Tomando como referencia la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de la Unesco* de 1972 y la *Carta de Venecia* 1964, define la diversidad cultural como un valor en si mismo, que debe ser promovido, sobre todo en un contexto de homogeneización y globalización como el que afrontamos.

Este documento recoge la defensa de la pluralidad cultural como base de las diferentes visiones de la autenticidad, al establecer que las acciones de conservación tienen su razón de ser en virtud de los valores atribuidos a los bienes patrimoniales y que esta atribución de valores depende de cada sociedad y cada cultura, lo que implica que no se pueden establecer criterios fijos para basar los juicios de valor y autenticidad.

El *Documento de Nara* nos sitúa frente al reto de asumir que la teoría restauradora occidental no es, en buena parte de los casos, extrapolable a otras culturas, porque se basa en un concepto de autenticidad determinado. Además pone de manifiesto cómo en algunos idiomas no existe una palabra para definir este concepto de autenticidad.

Otro de los documentos es la *Carta de Brasilia* de 1995 que, aunque está centrada en el Cono Sur de América, trata la relación entre la autenticidad y la materia, ya que defiende una postura relacionada directamente con las peculiaridades de una arquitectura caracterizada por lo efímero de sus materiales. La definición de la idea de la autenticidad se basa, por tanto, en la conservación de los usos culturales por encima de lo material. A pesar de las diferencias culturales, parece establecerse un criterio común, que es el de aceptar, como un medio de conservar la autenticidad, los límites impuestos por los materiales y las técnicas constructivas.²⁷

2.2-. Estudio de casos (A): El Partenón de la Acrópolis de Atenas.

26 Véase en Anexo nº 3.

27 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *Humilde... op. cit.*, pp. 35-74.



Ilustración 1: Acrópolis de Atenas.

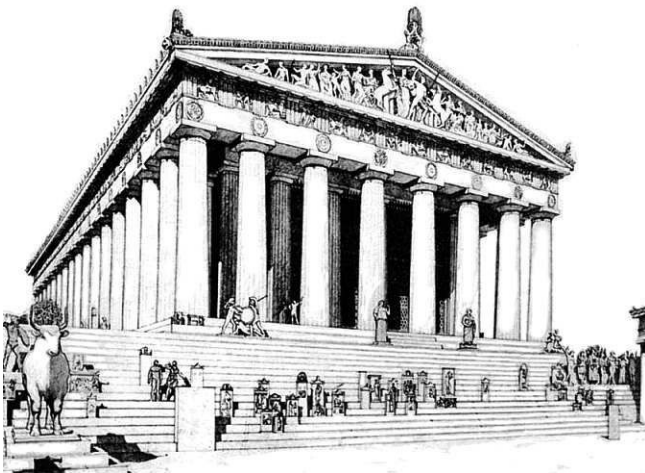


Ilustración 2: Reconstrucción del Partenón.



Ilustración 3: Partenón en la actualidad.

El dilatado proceso de restauración de la Acrópolis de Atenas constituye un caso paradigmático de lo poco claro que está el debate en torno a autenticidad y materia y de hasta qué punto este se hace especialmente complejo en lo tocante a las ruinas, como bien explica la historiadora M^a Pilar García Cuetos.²⁸

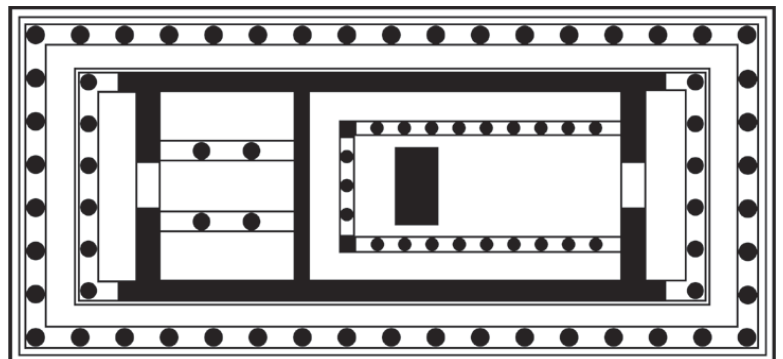


Ilustración 2: Planta del Partenón.

²⁸ GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, “La Acrópolis de Atenas de la ruina ansiada al grito arquitectónico”, *Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*, Gijón, Trea ediciones, 2009, pp. 80-112.

Para entender el proceso de restauración de este monumento, sobre el que hay una extensa bibliografía, como *Destruction and memory on the Athenian Acropolis*²⁹ de Rachel Kousser, *The stones of the Parthenon*³⁰ de Manolis Korres, *The Christian Basilica of Our Lady on the Acropolis in Athens*³¹ de Stanislav Zivkovo, *The Athenian Acropolis: history,*



Ilustración 5: Pintura del Partenón por J. Skene, 1838.

*mythology and archeology from the Neolithic era to the present*³² de Jeffrey M. Hurwit, tenemos que tener presente el contexto de la historia contemporánea de Grecia, en especial el proceso de independencia del país y la reivindicación de la identidad nacional griega. Precisamente esa intención de recuperar la idea de identidad nacional fue la que determinó que esa búsqueda de una herencia cultural nacional se centrara en la Grecia clásica, sobre todo porque la escultura que decoraba el Partenón fue un objeto de un importante expolio por parte de Lord Elgin³³ entre 1801 y 1805. Sobre la colina de la Acrópolis, una serie de trabajos concatenados acarrearón la eliminación de todos los estadios y los estratos históricos no correspondientes con el apogeo de la Grecia clásica, lo que convirtió al edificio en el arquetipo-símbolo de la cultura occidental.

Los trabajos desarrollados entre el siglo XIX y XX tuvieron como resultado la transformación de una fortaleza compuesta por múltiples estratificaciones y con un carácter multiforme, en un unívoco símbolo de la contribución de la cultura helenística de la Antigüedad al mundo contemporáneo.

El proceso de depuración del conjunto se inició en 1835 y concluyó entre 1885-1890, dejando toda la superficie excavada hasta la roca madre, para a continuación proceder al ripristinio del supuesto nivel de la colina en el siglo V.

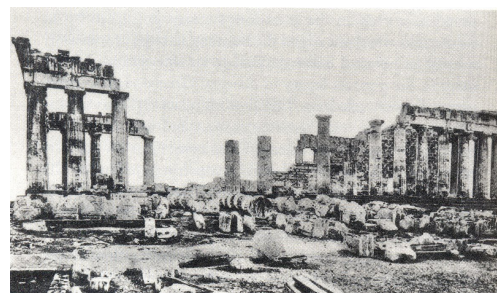


Ilustración 6: Columnata norte después de la restauración de Balanos.

Asimismo, en aquel momento dio comienzo la anastilosis de los edificios principales. Los primeros trabajos fueron llevados a cabo por Nikolaos Balanos, y el

29 KOUSSER, Rachel, "Destruction and memory on the Athenian Acropolis", *Art bulletin* vol. 91, nº 3, Great Britain, 2009, pp. 263-282.

30 KORRES, Manolis, *The stones of the Parthenon*, Los Angeles, J. Paul Museum, 2000.

31 ZIVKOV, Stanislav, "The Christian Basilica of Our Lady on the Acropolis in Athens", *Hortus artium medievalium* vol.6, Croatia, 2000, pp. 197-203.

32 M. HURWIR, Jeffrey, *The Athenian Acropolis: history, mythology and archeology from the Neolithic era to the present*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

33 NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Los mármoles del Partenón", *Descubrir el arte* nº 2, Madrid, Arlanza, 1999, pp. 62-63.

proceso incluía el empleo de una estructura portante en el interior de los muros, produciendo una clara confusión entre materia original y materia integrada en el proceso de restauración. No se planteó, en la Grecia nacida tras la lucha por la independencia, ninguna cuestión relativa a los límites de la anástilosis ni al respeto por la historia y la autenticidad, sino que se reflexionó sobre otros aspectos como la pátina y se ciñó todo el proceso de restauración de los monumentos de la Acrópolis a la voluntad de recrear el conjunto clásico en su estado de ruina.

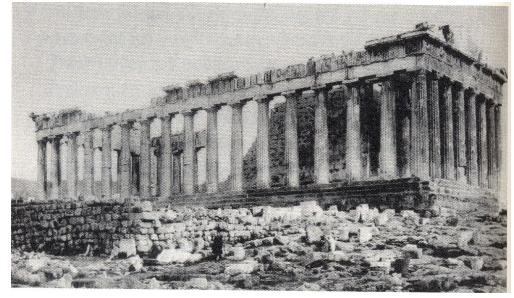


Ilustración 7: Columnata norte después de la restauración de Balanos.

En 1894 se creó una comisión compuesta por arquitectos, quienes asesoraron sobre los pasos que había que dar en los monumentos de la Acrópolis. En 1921 Nikolaos Balanos propuso su proyecto de reconstrucción de la columnata norte del Partenón y planteó que esta debía hacerse empleando el material antiguo unido al que había que integrarse, fabricándose nuevos tambores para las columnas con un corazón de piedra y cemento, aunque algunos presentaban un corazón de ladrillo y cemento, aparte de piezas de tipo metálico. Esto planteaba por una parte, la necesidad de elaborar una documentación precisa de los materiales originales, y por otra, la reflexión sobre la idoneidad de introducir materiales contemporáneos. En cuanto a estas intervenciones, llevadas a cabo entre 1923 y 1933, no se puso en cuestión ni la legitimidad ni los límites de esa operación, puesto que el objetivo era la repristinación de la imagen clásica del monumento.



Ilustración 8: Columnata norte del Partenón en la actualidad.

Pero en Europa, en la primera mitad del siglo XX, los criterios elaborados a partir de la teoría de Camilo Boito, relativos a la neta diferenciación entre la materia original y la heredad para

conservar el valor documental y la autenticidad de la arquitectura histórica, se habían impuesto, y estos nuevos conceptos tienen su reflejo en las discusiones sobre la pertinencia de las intervenciones propuestas por Balanos. Aún existiendo este debate, se decidió no establecer un excesivo contraste entre la materia original y la integrada. Esto lo consiguió Balanos utilizando el cemento para recubrir los tambores nuevos, puesto que su cromatismo y su textura encajaban mejor con la superficie antigua.

Para la reconstrucción recurrió a la integración de materiales originales, a veces sin respetar ni la situación ni la disposición original, y al empleo de materiales contemporáneos. Las piezas procedentes de estructuras históricas y las elaboradas para completar la anastilosis se fundieron siguiendo un criterio de unidad visual. Esta forma de intervenir, como ya he comentado antes, chocaba con los criterios vigentes en Europa en el momento, sobre todo después de la reunión en Atenas de 1931 y la elaboración de la Carta del Restauro. En esta reunión Nikolaos Balanos solicitó las opiniones y el consejo de los técnicos sobre dos temas: el límite del proceso de anastilosis y la integración de materiales contemporáneos en ese proceso; pero teniendo en cuenta las ambiguas recomendaciones de la carta, se deja en manos de Balanos las decisiones finales, por lo que éste siguió aplicando su método de reconstrucción mimética.

En este proceso de anastilosis se prima la idea de la ruina. En este caso la materia original es un instrumento para la creación de una imagen de la ruina en la que el valor de la autenticidad estaría vinculado con la antigüedad y no la materia, que puede ser completada o sustituida. Esa valoración de la pátina se impone de la mano de la teoría inglesa del culto y la fetichización de la ruina. Además es utilizado como un monumento nacional, un símbolo de identidad colectiva, donde el material contemporáneo se emplea como recurso necesario para construir una imagen determinada del monumento, mientras en la misma Atenas se elaboraba el documento base de la teoría europea que centraba la autenticidad en la conservación de la materia original y la neta diferenciación con la contemporánea.

La asimilación en Grecia de la teoría restauradora europea no supuso cambios sustanciales en los conceptos que habían sostenido las intervenciones precedentes en la Acrópolis, a pesar de que se asumieron las recomendaciones de la *Carta de Venecia* de 1964. A partir de 1975, se difunde la *Carta del Restauro* de 1972 y bajo la supervisión de la Comisión para la Conservación de los Monumentos de la Acrópolis, se siguen los criterios difundidos en la misma como son la documentación y la investigación previas a las intervenciones, la publicación de los resultados de esos trabajos, el recurso a los métodos y las técnicas constructivas tradicionales apoyadas por la tecnología contemporánea, la aceptación del principio de la reversibilidad, el respeto de la

autenticidad en lo tocante al funcionamiento estructural y la limitación de las intervenciones, de manera que no tuvieran como resultado la alteración de la imagen del monumento fijada en la memoria colectiva.



Ilustración 9: Columnata norte vista desde el interior del Partenón.

A partir de los años setenta del siglo XX el Estado griego, se propuso también continuar con los trabajos de anastilosis en los puntos en que no se había actuado en el pasado y se llevaron a cabo una serie de intervenciones que tenían como objetivo eliminar las estructuras empleadas por Balanos y corregir los defectos de posicionamiento de determinados elementos. En el Partenón el director de los trabajos en la Acrópolis, Manolis Korrés³⁴ propuso entre los



Ilustración 10: Capitel de la restauración de Manolis Korrés.

años 1977-1999 la completa anastilosis de la columnata de la pronaos, esta operación tendría como resultado una evidente transformación de la imagen del monumento cristalizada fundamentalmente a raíz de las intervenciones de Nikolaos Balanos. Tras un debate celebrado en los años 80 en la

34 KORRES, Manolis, *The stones of the Parthenon*, Los Angeles, J. Paul Museum, 2000.

Comisión de la Acrópolis, se optó por efectuar únicamente la anástilosis de las tres columnas meridionales, seguido de la anástilosis de la columnata norte. En el proceso se eliminaron los tambores incluidos por Balanos, es decir se produjo un proceso de des-restauración parcial del monumento, y se sustituyeron por otros fabricados con técnicas tradicionales, además de la introducción de capiteles realizados de la misma forma. Para completar esta intervención, se recuperó el éntasis de las columnas y las correcciones ópticas propias de la arquitectura clásica del siglo V.

A pesar de que el planteamiento inicial fue no alterar la imagen de los monumentos fijada en la memoria colectiva, no es menos cierto que la voluntad repristinadora sigue vigente, aunque las soluciones técnicas hayan sido actualizadas con los principios de la *Carta de Venecia*. También se han realizado tratamientos de la materia que pueden incidir en el valor de la autenticidad. Se trata de continuar con la repristinación, pero estableciendo una clara diferenciación de texturas y materiales entre elementos antiguos y nuevos.

Esto último es apreciable en las zonas afectadas por incendios, como ocurre con la cara interna del Partenón. Es evidente que el efecto en el muro está más cercano a la estética contemporánea del collage y que el juego de texturas lisas y rugosas, unido a la diferencia de color del mármol nuevo, altera visualmente el conjunto de forma notable. Salvo en las nuevas piezas de la columnata que serán sometidas a una patina, para matizar la diferencia respecto a los originales.



Ilustración 11: Interior del Partenón en el proceso de la restauración.

No parece posible negar la evidencia de que sobre todas estas operaciones pesa el objetivo de recrear la ruina purista, heredera de la romántica, que define el valor de lo pintoresco y lo sublime y del significado de lo antiguo.

A día de hoy, las vistas que se pueden tener del edificio del Partenón, son completamente diferentes a las vistas en estos últimos 30 años, ya que gracias al proceso de restauración se encontraba lleno de andamios y grúas, puesto que en el año 2010 se terminaron las obras de restauración del monumento, aunque las obras en el Acrópolis continúan.

2.3-. Estudio de casos (B): El Santuario de Ise en Japón.

Una gran parte de las arquitecturas construidas a lo largo de la historia de la humanidad se han llevado a cabo basándose en un principio diferente al que se ha revisado: el de la reposición matérica, con un empleo de materiales que en sí mismos se conciben como prescindibles. Un contexto en el que creación y recreación no se conciben como divergentes y en el que los oficios arquitectónicos están vivos. En estos lugares el concepto de autenticidad y la idea misma de la restauración, tal como se entiende en Europa, carecen de sentido.³⁵



Ilustración 12: Templo principal del Santuario de Ise.

35 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad, Trea editorial, Gijón, 2009, p. 122

Es conocido el hecho de que una parte de la arquitectura japonesa de madera se basa en la reconstrucción cíclica de los edificios en intervalos regulares, un lapso de tiempo que se considera suficiente para que los maestros puedan transmitir su oficio a la siguiente generación. Esto se plasma en el ejemplo a tratar, el Santuario de Ise, destruido y rehecho 62 veces desde el siglo VII.³⁶ Para introducirnos en el ámbito oriental y poder tratar el Santuario de Ise, se debe conocer algún dato en cuanto a esta cultura y religión.

Japón posee una religión ancestral propia denominada *shintō* o, “el camino de los dioses”, un antiguo credo animista basado en el culto de la naturaleza que se emparenta con las religiones más primitivas de muchos otros pueblos de la tierra. El sintoísmo rinde veneración no sólo a deidades antropomórficas sino también a los *kami*, espíritus que residen en los elementos singulares de la naturaleza. De acuerdo con lo expuesto, los templos sintoístas más antiguos no ostentan ningún edificio en particular. Este tipo de primitivo de culto en templos naturales, fue sustituido con el advenimiento de la agricultura y la vida sedentaria por estructuras construidas que pretendían invocar a los dioses en augurio o agradecimiento por buenas cosechas.

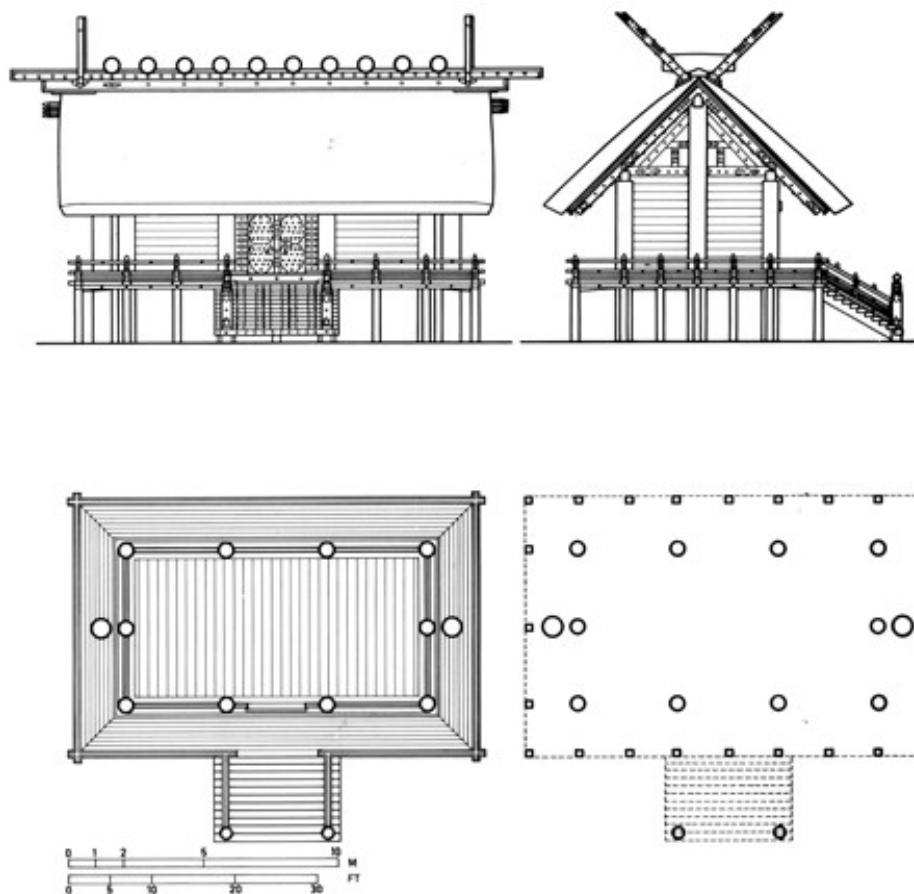


Ilustración 13: Vistas del Templo principal.

36 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad, Ed. Trea, Asturias, 2009, p. 131

El Santuario de Ise, es un conjunto *Ise Jingu*, compuesto principalmente por el santuario interior *Kotaijingu (Naiku)* y el santuario exterior *Toyoukedaijingu (Geku)*, dedicados a la diosa del sol *Amaterasu Omikami* y la diosa de la agricultura y la manufactura *Toyouke Omikami*. Además incluye 14 santuarios auxiliares, así como 109 santuarios menores. La delimitación progresiva del recinto sagrado está presente en todas las construcciones. La entrada a este recinto rectangular se verifica a través de sucesivos portones cubiertos a dos aguas ubicados en los flancos meridionales y septentrionales del perímetro. En el centro del recinto se erige el santuario principal, se trata de un edificio construido en madera, con adornos metálicos y cubierta de paja. Estos edificios apenas han cambiado en las reconstrucciones sucesivas de los últimos 1.300 años, pero sí han sufrido pequeñas modificaciones, algunas de estas por incendios o desastres naturales.

Todos los temples y construcciones que constituyen el Santuario de Ise poseen dos solares adyacentes idénticos entre sí. Desde el siglo VII este conjunto de más de cien edificios ha sido objeto de una reconstrucción ritual en sus respectivos solares adyacentes. Los únicos elementos que perduran en ambos solares son las bases de piedra donde se asientan los pilotes de las estructuras y un poste enterrado en el terreno, símbolo latente del espacio sagrado.



Ilustración 14: Vista de los dos solares en el único momento en el que coinciden el templo antiguo y el nuevo.

Se considera que el *Shikinen Sengu*, o ceremonia de construcción de una copia del santuario y traslado de los símbolos de los *kami* del viejo al nuevo, constituye una elaborada ceremonia de *Kannamesai*³⁷. De hecho, este ciclo de erección y sacrificio de estos edificios ha sido interpretado como una alegoría del proceso agrícola de crecimiento, floración, fructificación e inmolación de la semilla.

En apoyo de esta interpretación del fenómeno de destrucción y reconstrucción de Ise en clave del proceso agrícola, cabe señalar que cada año tienen lugar en este



Ilustración 15: Ceremonia del traslado de los troncos.

37 Ofrecimiento de los primeros frutos de la cosecha.

Santuario un total de 1.500 pequeñas ceremonias y 20 de mayor importancia que obedecen todas ellas al ciclo anual agrícola del arroz.

Actualmente el Santuario de Ise es el único complejo religioso sintoísta que continúa la tradición de reconstrucción, debido al alto costo de cada uno de los procesos. Las técnicas que se utilizan a la hora de la construcción del nuevo templo son las tradicionales en cuanto al replanteo que se sigue haciendo manual, mientras que los cortes se efectúan con ayuda de maquinaria.

La reconstrucción del Santuario de Ise es un cambio, una renovación por imperativo religioso con un profundo significado implícito de frescura, limpieza y pureza. La relación con la materia resulta en este caso simbólica, como no podría ser de otro modo en una religión animista como el sintoísmo. La materia nueva significa pureza. En este proceso no se conserva la materia sino la voluntad de ser. No interesa el objeto, sino la conciencia del mismo. Todo aquello que está sujeto a una forma concreta física está condenado a la degeneración. En Ise se desea conservar para la posteridad el estilo, portador de la conciencia del objeto, no las construcciones físicas que lo encarnan.

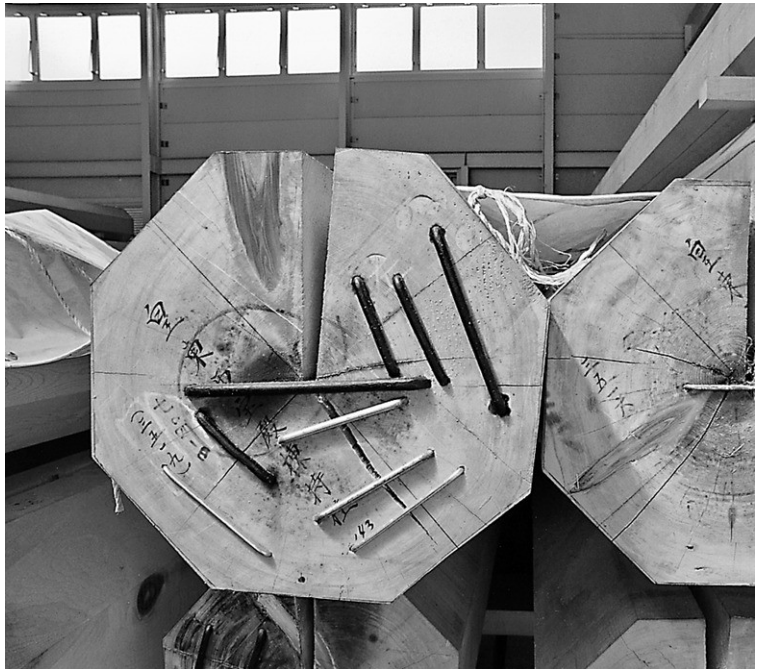


Ilustración 16: Marcaje y despiece de los troncos.

Se emprende una reconstrucción, se trata de la puesta en obra de un mantenimiento, entendido desde el prisma sintoísta de la pureza y la renovación. El patrimonio que se conserva es el patrimonio intangible de la sabiduría artesanal.

El concepto de copia entendida como reproducción física es relativamente reciente en Japón. La copia en el caso del Santuario de Ise constituye más bien un sosias espiritual del templo adyacente, un solo concepto y sus dos manifestaciones.

El shintoísmo no concede tanta importancia a la reproducción física del



Ilustración 17: Artesano trabajando.

santuario, sino a la reproducción de la ceremonia basada en la pureza y a la perpetuación del artesanado capaz de reiterarla. La idea del reflejo y la fuerza implícita de la imagen restada enlaza con el concepto de copia entendida no como imitación en sí misma, sino como préstamo espiritual imbuido de una gran trascendencia.

Suponer que los conceptos de restauración, conservación del patrimonio y perpetuación de la materia son inexistentes en Japón constituiría una afirmación superior a la idiosincrasia de cualquier ser humano. Se debe desmitificar la idea de que los japoneses no prestan atención alguna a la materialidad de sus edificios históricos. A esta mentalidad contribuye la condición frágil y expuesta de las construcciones que han estado sometidas a catástrofes naturales y a guerras. No existe una relación simbólica con la materia, sino más bien una relación físico-funcional con la misma. El deterioro de algún fragmento de estos edificios y la eventual imposibilidad de reparación trae consigo la sustitución de dicho fragmento.

Las intervenciones que se realizan continuamente en los edificios monumentales japoneses no pueden sino recordar el concepto occidental de mantenimiento, entendido como el conjunto de operaciones que permiten conservar el edificio en su funcionalidad. Los procesos que se definen bajo el nombre de mantenimiento es la actitud frente al monumento que respaldan de manera prioritaria las cartas de la restauración, desde la Carta de Atenas hasta la Declaración de Amsterdam.

La *Conferencia de Nara* sobre la autenticidad celebrada en 1994 en Japón, sopesaba la relatividad cultural de los criterios sobre el valor y la autenticidad de los monumentos y pretendía respaldar estas particularidades concurrentes en la cultura japonesa, tratando de subsanar el tradicional enfoque occidental.³⁸

La identificación de los monumentos de Nara con el símbolo de una identidad cultural y unos determinados valores nos permite establecer comparaciones entre su recuperación y la de la Acrópolis de Atenas. Una es para la cultura japonesa lo que la otra es para la europea y la griega. La aspiración de recuperar unos edificios emblemáticos, un símbolo cultural de primer orden, es idéntica en ambos casos, pero es evidente que en Japón la conservación de la cultura tradicional constructiva y su identificación con el valor de la autenticidad presentan un sentido particular.³⁹

38 VEGAS, Fernando y MILETO, Camilla, "El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón", *Loggia* n° 14-15, Servicio de publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003, pp. 14-41.

39 GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad, Ed. Trea, Asturias, 2009, p. 137

3-. Conclusiones.

Tras lo expresado, se puede afirmar que sigue siendo complicado dar una definición exacta del concepto de autenticidad, ya que a lo largo del tiempo este ha ido evolucionando según surgían diferencias o debates en los cuales se ponía en entredicho su significado.

Podemos ver como desde la *Carta de Atenas* (1931) se empieza a tratar este tema de la autenticidad, hasta hoy en día con otro de los documentos importantes como es la *Carta de Cracovia* (2000), pero ya no solo en el ámbito europeo, que fue de donde surgió no solo el concepto sino también el debate en torno al mismo, ya que si nos movemos a otras culturas, podemos ver como las leyes o recomendaciones europeas no se podían aplicar a la cultura oriental, como bien refleja la *Carta de Nara* (1994).

En Europa prima la conservación de la materia original, teniendo o no que incluir materiales nuevos siempre que sea necesario y haciendo evidente visualmente la reintegración, como recomienda la *Carta de Venecia* (1964), mientras que en Oriente se concede más importancia a la forma, ya que lo que prima en la restauración es la capacidad de trasladar el conocimiento de la técnica artesanal de una generación a otra.

A pesar de la distancia cultural y geográfica, y de todas las diferencias vistas en los dos casos estudiados, se aprecian puntos comunes. En primer lugar, hay que tener en cuenta que Japón es un país abatido por catástrofes naturales y antrópicas que han destrozado sus monumentos, de manera que la necesaria reflexión sobre la reconstrucción ha tenido lugar desde antiguo. En segundo lugar, la madera como materia prima ha implicado la construcción en seco de los monumentos y en consecuencia la facilidad de desarticulado y reensamblaje. En tercer lugar, la defensa acérrima de su tradición y el conocimiento riguroso y profundo de las técnicas constructivas asociadas a la misma.

Estas tres particularidades se pueden trasladar en cierta manera a Europa. La primera circunstancia estaría reflejada en las construcciones posbélicas de la Segunda Guerra Mundial. La segunda en las actuaciones de restauración en zonas del centro y norte de Europa donde existen numerosos monumentos de madera, que son restaurados habitualmente, un ejemplo son las iglesias noruegas. El tercer rasgo común lo constituye la reconstrucción reciente de edificios efímeros, como el Pabellón de Alemania diseñado por Mies van der Rohe, para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, levantado de nuevo en Barcelona. Todo ello lleva a pensar que, además de los que nos separa, hay otras circunstancias que unen dos culturas.

Bibliografía.

- ADRÉS ORDAX, Salvador, “La protección del patrimonio histórico”, *Congreso Internacional de restauración “Restaurar la Memoria”, Actas*, Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Valladolid, 1998, pp.411-412..
- BORRAS GUALIS, Gonzalo M., “A modo de presentación: El papel del historiador del arte en la conservación y restauración de monumentos y obras artísticas”, *Artigrama* nº 6-7, Departamento de Historia del Arte, Zaragoza, 1989-1990, pp- 7-12.
- CABALLERO ZOREDA, Luis, “Edificio Histórico y Arqueología: un compromiso entre exigencias, responsabilidad y formación”, *Arqueología de la Arquitectura* nº 6, Madrid, 2009, pp. 11-19.
- CARBONARA, Giovanni, “Tendencias actuales de la Restauración en Italia”, *Loggia* nº 6, Servicio de publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1998, pp.12-23.
- ELIZAGA COULOMBIÉ, Julieta, “Patrimonio mundial y su dimensión inmaterial: reflexiones para una conservación integral”, *Una visión articulada desde Iberoamérica. Convenciones UNESCO*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2013, pp. 256-280.
- F. ARAOZ, Gustavo, “Los cambios desde Nara 94: retos, obstáculos y oportunidades en la implementación de las convenciones UNESCO”, *Una visión articulada desde Iberoamérica. Convenciones UNESCO*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2013, pp. 223-234.
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *Humilde condición. El patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*, Trea editorial, Gijón, 2009.
- García Cuetos, M.^a Pilar; Almarcha Núñez-Herrador, M.^a Esther y Hernández Martínez, Ascensión (coordinadoras), *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea editorial, 2010
- GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, *El patrimonio cultural. Conceptos básicos*, Zaragoza. Prensa Universitaria de Zaragoza, 2011, pp. 82-87.

- GARCÍA HERMIDA, Alejandro, “El problema de la autenticidad en el patrimonio arquitectónico del siglo XX: consecuencias en la evolución teórica de la restauración”, *Conferencia Internacional sobre el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX*, Madrid, 2011, pp. 1-5.
- GONZÁLEZ-MORENO, Antoni, “La restauración de monumentos a las puertas del siglo XXI”, *Informes de la construcción*, vol.43, nº 431, 1991, pp.5-20.
- GONZALEZ MORENO, Antoni, “Un conflicto de restauración para el siglo XXI”, *Arquitectura y Ciudad II y III, Seminarios celebrados en Sevilla en agosto de 1990 y septiembre de 1991*, Madrid, Ediciones MC, 1993, pp. 293-298.
- GONZÁLEZ MORENO, Antoni, “El uso sensato del Patrimonio arquitectónico, requisito de la restauración objetiva”, *Congreso Internacional de restauración “Restaurar la Memoria”, Actas*, Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Valladolid, 1998, pp. 191-202.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, José Luis, “El siglo XX contra veinte siglos”, *Actas de la III Bienal de la Restauración Monumental. Sobre la des-restauración*, Instituto Andaluz del Patrimonio, Sevilla, 2008, pp. 199-205.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, *La clonación arquitectonica*, Siruela, Madrid, 2007, pp. 55-65.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto”, *Actas de la III Bienal de la Restauración Monumental. Sobre la des-restauración*, Instituto Andaluz del Patrimonio, Sevilla, 2008, pp. 65-70.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión, “La autenticidad en la conservación de la arquitectura”, en *Preservação de Patrimônio Cultural* (Claudia Parcellis Aristimunha, Ligia Ketzer Fagundes y Lorette Matos, eds.), Porto Alegre, Museu da UFRGS, 2013, pp. 173-186.
- KORRES, Manolis, *The stones of the Parthenon*, Los Angeles, J. Paul Museum, 2000.
- KOUSSER, Rachel, “Destruction and memory on the Athenian Acropolis”, *Art bulletin* vol. 91, nº 3, Great Britain, 2009, pp. 263-282.
- LACUESTA CONTRERAS, Raquel, “Congreso internacional de restauración

<<Restaurar la Memoria>>”, *Congreso Internacional de restauración “Restaurar la Memoria”*, Actas, Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Valladolid, 1998, pp. 419-420.

- LACUESTA CONTRERAS, Raquel, “El historiador del arte como responsable de la conservación de la obra artística”, *Revista electrónica de Patrimonio Histórico, e-rph*, Departamento de historia del Arte de la Universidad de Granada, 2007, pp. 294-321.
- LATORRE GONZÁLEZ-MORO, Pablo, “La recuperación de las técnicas constructivas tradicionales en la restauración y su adaptación a las tecnologías actuales de producción y a las formas del lenguaje contemporáneo”, *Actas de la III Bienal de la Restauración Monumental. Sobre la des-restauración*, Instituto Andaluz del Patrimonio, Sevilla, 2008, pp. 219-226.
- M. HURWIR, Jeffrey, *The Athenian Acropolis: history, mythology and archeology from the Neolithic era to he present*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “Los mármoles del Partenón”, *Descubrir el arte* nº 2, Madrid, Arlanza, 1999, pp. 62-63.
- NOGUERA GIMÉNEZ, Juan Francisco, “La conservación del patrimonio arquitectónico. Debates heredados del siglo XX”, *Ars Longa, Cuadernos de arte nº 11*, Departament d'Historia de l'art, Universitat de Valencia, 2002, pp. 107-123.
- NUERE MATAUTE, Enrique, “Restauración de madera en edificios históricos”, *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del Patrimonio*, Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 125-136.
- RIVERA BLANCO, Javier, “Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad”, *Congreso Internacional de restauración “Restaurar la Memoria”*, Actas, Diputación de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), Valladolid, 1998, pp. 99-117.
- RIVERA BLANCO, Javier, “El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras”, *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, 1999, pp. 17-23.
- RIVERA BLANCO, Javier, “Introducción”, *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del Patrimonio*, Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003,

pp. 9-14.

- RIVERA BLANCO, Javier, “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”, *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del Patrimonio*, Universidad de Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 202-223.
- SHARP, Dennis, “Craft and technique on the Acropolis”, *Architects' journal*, vol. 201, nº 5, London, 1995.
- VEGAS, Fernando y MILETO, Camilla, “El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón”, *Loggia* nº 14-15, Servicio de publicaciones, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2003, pp. 14-41.
- ZIVKOV, Stanislav, “The Christian Basilica of Our Lady on the Acropolis in Athens”, *Hortus artium medievalium* vol.6, Croatia, 2000, pp. 197-203.

Anexos: Cartas y documentos:

- Anexo nº 1: Carta de Atenas de 1931.
- Anexo nº 2: Carta de Venecia de 1964.
- Anexo nº 3: Documento de Nara sobre autenticidad de 1994.
- Anexo nº 4: Carta de Cracovia del 2000.