

Evolución, estratificación y complejidad de la arquitectura histórica: memoria e identidad.

P. Latorre González-Moro,

Arquitecto

El carácter sistémico y complejo de la arquitectura histórica como consecuencia de los procesos de transformación que sufre en el tiempo en su interacción con los usuarios, su contexto sociocultural y el medio en el que se inserta se reflejan en su configuración estratificada que constituye un registro de la memoria de los hechos que la han configurado y que debe preservarse en la restauración. La comunicación plantea que sólo a través del conocimiento interdisciplinar de su complejidad a partir del análisis de su realidad estratificada es posible abordar y preservar el valor testimonial, documental e histórico que le aporta el paso del tiempo.

ESPACIO Y TIEMPO EN LA RESTAURACIÓN DE LA ARQUITECTURA HISTÓRICA

La disciplina arquitectónica está fundamentalmente basada en una ciencia positiva que configura un universo racional, basado en un corpus de reglas formales, compositivas y constructivas perfectamente discernibles y objetivas que determinan los estilos arquitectónicos y que los arquitectos utilizan en sus propuestas y diseños. Su estructura se entiende como un mecanismo de múltiples piezas en el espacio que sigue un comportamiento causal definido por la física y la mecánica clásica que puede preverse a través del cálculo y, por tanto, está determinado por las condiciones de su diseño previo y puede construirse, ya que su comportamiento será el previsto. De acuerdo con esta idea, el estudio de una arquitectura puede reducirse al estudio de las partes resultantes de su descomposición (cuerpos de la edificación, elementos constructivos, materiales, etc.). Además, esta estructura configura una realidad material en el espacio y en el tiempo, objetiva e independiente de nuestra percepción.

Es precisamente esta concepción positivista la que nos permite, siguiendo las reglas de los estilos y de la composición arquitectónica -previamente definidas- y las leyes de la mecánica clásica, completar en el trabajo de restauración las partes desaparecidas, restaurando su “arquitectura original” para garantizar su perdurabilidad en el tiempo. La materia de la arquitectura no es esencial para garantizar su “autenticidad” y pueden rehacerse las partes degradadas, eliminarse todos los añadidos de épocas posteriores y completar los vacíos resultantes de las demoliciones, induciendo por analogía su forma y configuración original, siguiendo los dictados definidos científicamente por la arqueología y la historia del arte. El arquitecto restaurador con las mismas reglas estilísticas y tipológicas y las mismas herramientas de diseño y composición utilizadas por su predecesor puede reconstruir -en un ejercicio de simetría espacio-temporal- la arquitectura mutilada por el tiempo, completando incluso las partes del proyecto que quizá nunca llegaron a ejecutarse (Rivera, 18-19). Como es conocido por todos, para el gran arquitecto francés Viollet Le Duc:

“Restaurar un edificio, no es mantenerlo, repararlo o reconstruirlo, es reestablecer y completar su verdadera configuración a un estado que pudo no haber existido nunca”, (Viollet, libro octavo, 14).

Inevitablemente, estas reconstrucciones dotaban al monumento de un aspecto ilusorio, escenográfico y de algún modo “falso”. En 1865, el filósofo, crítico literario e historiador francés Hippolyte Taine denunciaba como las construcciones nuevas de Carcasona (en pleno proceso de restauración) parecían un decorado de ópera, al contraponerlas con las ruinas: “bruñidas por el roce del sol, arañadas y carcomidas por el tiempo”, (Lannoy, 61). Para el crítico de arte inglés y pensador romántico John Ruskin, la búsqueda de la unidad estilística y tipológica mediante la regeneración total del monumento, destruía el valor documental y conmemorativo que le dotaba el paso del tiempo y el resultado de ésta restauración carecía de valor alguno, ya que no era otra cosa que una falsificación y un “pastiche”. En su libro de 1848 “Las siete lámparas de la arquitectura” afirmaba la capacidad de ésta para recordar los hechos y las sociedades del pasado, equiparándola a la poesía como instrumentos de su memoria colectiva: “No hay más que dos grandes conquistadores del olvido de los hombres: la poesía y la arquitectura”.

Esta capacidad para erigirse en memoria material de una sociedad llevaba como consecuencia implícita la imposibilidad de abordar su restauración, ya que ésta suponía la destrucción de su valor testimonial y de su “autenticidad”. Para Ruskin era inaceptable modificar la materia que habían conformado nuestros antepasados, que constituía un hilo directo entre un pasado que se imaginaba grandioso y sus autores y nosotros: “Es preciso poseer, no sólo lo que los hombres han pensado y sentido, sino lo que sus manos han manejado, lo que su fuerza ha ejecutado, lo que sus ojos han contemplado todos los días de su vida”, (Ruskin, 207)

Por otro lado, la inacción y el anti-intervencionismo sobre el edificio histórico defendido por Ruskin y sus seguidores, conducía a la destrucción final de éste, aunque aceptaba y recomendaba prolongar la vida del monumento acometiendo los trabajos imprescindibles de consolidación y mantenimiento: “más vale una muleta que la pérdida de un miembro”. Pero Ruskin era consciente del final inevitable al que conducía su postura y afirmaba: “...Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente, y que ninguna institución deshonrosa y falsa venga a privarla de las honras fúnebres del recuerdo”, (Ruskin, 229).

Sin duda, los planteamientos que personalizan estos autores están fundamentados en concepciones antagónicas de la comprensión del espacio y el tiempo: entre un tiempo cíclico en el que los hechos se repiten porque todo vuelve a su origen y un tiempo lineal en el que los hechos son irreversibles, entre una idea de un tiempo absoluto y continuo que fluye con independencia de los objetos y un tiempo que transcurre a través del cambio y la evolución de éstos, entre el ser de las cosas que permanecen inmutables y el devenir que fluye.

Viollet entiende que la arquitectura depende sólo de las ideas que permitieron su concepción y que proceden íntegramente de la inspiración de un artista, cuya

creación debe conservarse inmutable. Como restauradores, nuestro deber es recuperar constantemente la arquitectura que entendemos se escribe con mayúsculas para devolverla de forma racional a su origen, a su ser original y auténtico, que debe conservarse y permanecer por encima de los cambios que le impone el tiempo, que debe ser anulado. Viollet y sus seguidores, siguiendo esta metodología positivista y racional, fueron capaces de extraer de la realidad construida de los edificios sobre los que tenían que intervenir soluciones arquitectónicamente viables, que partían de un conocimiento exhaustivo de los estilos y la construcción, lo que les permitió garantizar su perdurabilidad, además de legarnos una significativa aportación sobre el conocimiento de la arquitectura medieval y el arte gótico.

Por el contrario, para Ruskin la configuración fragmentada de una arquitectura constituye un reflejo del paso del tiempo y un documento en el que la historia de los hombres queda plasmada. La arquitectura constituye el registro material de su memoria, que debe conservarse como garantía de su existencia como sociedad y señal de su identidad. También es cierto que en contraposición a sus propuestas y, sobre todo, a la realidad material de sus actuaciones, Ruskin y sus seguidores únicamente esgrimieron argumentos que tenían una base poética, literaria, pictórica o filosófica, donde la arquitectura histórica y especialmente las ruinas se usan profusamente como imagen poética del paso del tiempo, la memoria, los recuerdos o la muerte.

En este contexto, la alusión a la capacidad rememorativa y evocadora de la arquitectura para justificar el anti-intervencionismo más militante no es suficiente y necesitamos preguntarnos ¿Qué aporta el paso del tiempo a la configuración y textura de una arquitectura para dotarla de esa capacidad para recordar y evocar los hechos del pasado? ¿Por qué los edificios históricos restaurados pierden inevitablemente esta capacidad? Hay que aceptar que si el valor temporal y el efecto del paso del tiempo asociado a la contemplación de los edificios históricos desaparece durante su restauración, este valor debe poseer una entidad material que se modifica durante el desarrollo de las obras al manipular la materia de su construcción.

EVOLUCIÓN, ESTRATIFICACIÓN Y COMPLEJIDAD

Todo proyecto de arquitectura o ingeniería o cualquier modificación de la realidad o de la naturaleza por el hombre, parte siempre de la definición -por un grupo social o individuo- de las necesidades que plantea una actividad específica, que precisa de la transformación y adaptación del medio (en nuestro caso mediante la arquitectura) para desarrollarse. Una vez definida ésta, el promotor deberá elegir a un diseñador con el que establecerá los objetivos del proyecto (formal, constructivo y funcional), tal y cómo los definió Vitruvio. De acuerdo a estos objetivos se elegirá un lugar cuyas características y dimensiones permitan la construcción prevista que condicionará el diseño del proyecto, además de los elementos que configuran su entorno próximo y el medio natural o antropizado del que forman parte, los medios económicos previstos y los materiales y la tecnología constructiva disponible. También condicionará el resultado de la propuesta la personalidad y psicología específica

de los actores de la intervención: el grupo social destinatario de la misma, el promotor, el diseñador y su equipo, el constructor y los trabajadores que la materialicen. Además, todos ellos se encontrarán inmersos en un contexto sociocultural específico del que no pueden desvincularse y que, sin duda, influirá y condicionará todas las decisiones que adopten.

Todas estas variables se combinarán de un modo imposible de prever preponderando unos condicionantes sobre otros, lo que provocará que alguno o varios se impongan en el diseño final, muchas veces por azar o simplemente por la propia psicología de alguno de los actores de este proceso. Finalmente, el proyecto elaborado deberá satisfacer los objetivos impuestos y los condicionantes existentes para ser aprobado por el promotor y los usuarios, que deberán organizar también los medios para materializarlo. Con seguridad, durante la ejecución de la obra surgirán imprevistos que modificarán parcialmente su diseño para resolver y adaptarse a los problemas aparecidos. Una vez concluida su construcción, el edificio podrá satisfacer plenamente las expectativas creadas o detectarse errores que conduzcan a subsanarlos. Si después de todos estos filtros la construcción realizada es aprobada por el grupo social que la promovió, éste la ocupará e iniciará su actividad, poniendo a prueba cada uno de los objetivos para los que fue diseñada.

En ese momento, el edificio iniciará su andadura en el tiempo interaccionando con el grupo de usuarios, ya que su propia materialidad condicionará el desarrollo de la actividad para la que fue construido. Los usuarios irán también adaptando y modificando poco a poco la arquitectura a sus propias necesidades y a las que vaya demandando su propia actividad, al mismo tiempo que ellos como grupo irán igualmente transformándose.

El entorno y el medio en el que se sitúa el edificio interaccionará con su construcción, poniendo en evidencia sus deficiencias, deteriorando sus elementos y materiales más débiles, mal dimensionados o cuyas características no se ajusten a la función que deben cumplir, que se irán revelando como inadecuados. En su interacción con el medio, el edificio puede sufrir puntualmente alguna catástrofe, tanto de origen natural (incendios, inundaciones, terremotos, etc.) como las que proceden de la agresión humana (guerras, incendios, intervenciones incorrectas, etc.), que provocarán deterioros graves en su estructura y en su construcción, que exigirán su reparación inmediata. Por último, el contexto sociocultural y el entorno natural o antropizado irán transformándose lentamente, lo que condicionará las características y necesidades del grupo de usuarios y su actividad que modificarán los objetivos de carácter funcional, constructivo o formal que la construcción original trataba de satisfacer.

Todos estos hechos actuarán interaccionando entre ellos de forma acumulativa, conduciendo al edificio a un punto en el tiempo en el que su configuración se revele inútil y no responda a las expectativas de carácter funcional, constructivo o formal que el grupo de usuarios le demanda. En ese momento, coincidiendo normalmente con periodos de prosperidad económica, se abordará su renovación para adecuar su

estructura y configuración a las nuevas necesidades y objetivos impuestos por los usuarios para el desarrollo de su actividad, repitiéndose de nuevo todo el proceso que hemos descrito, hasta materializarse la modificación y renovación proyectada.

Entre el momento en el que una arquitectura se construye sobre un paraje vacío -exento de construcciones previas- y el punto en el que es abandonada para convertirse en una ruina, existe un proceso de interacción continuo entre la arquitectura y sus usuarios, entre éstos y el medio natural y sociocultural, y entre éste y la arquitectura que configura un bucle de relaciones que se realimenta, siguiendo un proceso iterativo en el tiempo que no puede detenerse y que provoca la transformación continua de la arquitectura y la complejidad de su configuración y patología, al mismo tiempo que ésta va cargándose de significados. Todos estos elementos, interaccionando entre ellos constituyen de hecho un sistema complejo, abierto y dinámico, de múltiples elementos y partes interrelacionados, interaccionando y en constante transformación, cambio y evolución. (Latorre, 47)

Para comprender este sistema es imprescindible no sólo estudiar conjuntamente todas las partes y elementos que lo componen (estructura), sino también la totalidad de relaciones e interacciones que se producen entre ellos (comportamiento), entendiendo que forman un todo, con un comportamiento holístico y complejo, del que emergen de forma imprevisible comportamientos nuevos que no pueden explicarse a través del estudio aislado de cada una de las partes y elementos resultantes de su descomposición. La comprensión de la arquitectura histórica como un sistema complejo, en continua evolución y transformación se contrapone en la realidad a la idea habitual del diseño arquitectónico y de la historia de la arquitectura que la entiende como un mecanismo, basado un diseño racional que debe ser inmutable en el tiempo.

Toda esta complejidad de elementos interrelacionados que configuran el sistema en el que se integra una arquitectura histórica generan una serie de hechos en el tiempo que directa o indirectamente se reflejan en la textura de la materia de su construcción, en la configuración que adquiere y en el contexto en el que se sitúa, existiendo una relación directa, lineal y cierta entre éstas y la sucesión de hechos que las han provocado y que dota al registro material de la arquitectura de veracidad y autenticidad. De este planteamiento se deduce la capacidad de la arquitectura para convertirse en un registro material de su propia historia en paralelo al de la sociedad en la que se inserta, la necesidad de conservar este registro para garantizar la perduración de la memoria de la sociedad que lo promovió y la imposibilidad de intervenir sobre lo existente, dado que con seguridad provocará la destrucción total o parcial de la documentación inherente a la materia y a la configuración de la arquitectura.

Es importante tener en cuenta que no es la materia la que tiene la capacidad de transmitir la información de los hechos que la han conformado, sino, su forma alterada en la configuración que presenta la propia arquitectura que hemos recibido modelada por el paso del tiempo en un contexto específico. La belleza de una arquitectura sin “restaurar” es la capacidad que tiene de sugerir, evocar, recordar

e informar, etc. no solo del proyecto original, sino de la totalidad de los proyectos que se han sucedido en el tiempo, que responden directamente a la historia misma del grupo de usuarios y del contexto sociocultural y natural en el que se encuentran inmersos.

Sin embargo, el problema que nos hemos planteado, no es si la arquitectura es un registro de los hechos del pasado con capacidad de evocar y recordar el tiempo, lo que es una evidencia indiscutible; el problema es cómo extraer de la investigación e interpretación de la textura, configuración y el contexto de una arquitectura histórica, la sucesión de hechos que la han dotado con la estructura que presenta. Es lógico pensar, que si de ésta podemos deducir determinados hechos históricos relacionándolos con los datos que aporta la documentación escrita, simplemente conservando la textura, configuración y contexto de la arquitectura conservaremos su capacidad para evocarlos y recordarlos. Pero este hecho, que es obvio, es a la vez imposible e impracticable, ya que la arquitectura no puede congelarse deteniendo su proceso de evolución natural, lo que supondría su destrucción como arquitectura.

Toda actuación arquitectónica, o de cualquier otra índole sobre una realidad material preexistente, tanto sobre un lugar o una arquitectura previa, por importante (la catedral gótica sobre la mezquita de Córdoba) o insignificante (un enchufe nuevo, la apertura de un vano en un muro, etc.) que sea, siempre se produce con la combinación de tres acciones básicas sobre la materia que configura el espacio sobre el que se materializará la transformación y que determina su configuración final:

(-) Eliminación de la materia sobrante de las preexistencias del lugar o el edificio previo sobre el que se implantará la nueva construcción que genera una superficie de corte;

(=) Acondicionamiento y consolidación de las preexistencias conservadas para acoger la nueva construcción;

(+) Aportación de materiales nuevos sobre las preexistencias conservadas construyendo el proyecto elaborado que genera en su contorno de acabado una nueva superficie de borde.

En definitiva, a partir de una serie de condicionantes y objetivos preestablecidos el proyecto de intervención que se prevé ejecutar debe definir: qué materiales se eliminan del lugar o las preexistencias previas y cómo se eliminan, cuáles se conservan y cómo se acondicionan para acoger a los nuevos y qué materiales se aportan sobre las preexistencias conservadas y dónde y cómo se colocan para conformar los espacios de la arquitectura proyectada. La multiplicación de las acciones constructivas descritas (-, =, +) relacionadas directamente con cada una de las transformaciones proyectadas y ejecutadas a través del tiempo, convierten la arquitectura histórica en un palimpsesto de materiales, aparejos, elementos constructivos, formas y estilos arquitectónicos diversos, delimitados por las diferentes superficies de corte y borde generadas en cada una de las fases de transformación. De acuerdo a esta sucesión, la textura y configuración de una arquitectura histórica adquiere a lo largo del tiempo una enorme complejidad y una geometría fragmentada de elementos superpuestos,

más próxima a la geometría fractal de la naturaleza que a la específicamente cartesiana de una arquitectura unitaria y homogénea.

El proceso constructivo que hemos descrito, al combinar acciones constructivas (-, =, +) reproduce de algún modo los procesos de erosión, transporte y sedimentación que provocan la estratificación geológica como consecuencia de la actividad geodinámica o la estratificación arqueológica como resultado de la actividad y ocupación humana de un lugar. Es precisamente la estratificación de la arquitectura la que nos va a permitir ordenar los sucesos constructivos y recomponer el proceso de transformación que ha sufrido el edificio a lo largo del tiempo, relacionando la estratificación y el análisis de los restos contenidos en cada estrato con cada una de las fases de su construcción. Además, las hipótesis que podamos plantear de cada una de estas fases nos permitirán interpretar los hechos históricos que las han generado que podrán relacionarse dentro del contexto histórico en el que se sitúan, configurando la historia de la sociedad que ocupó y vivió en el entorno del monumento. Esta información podrá completarse y contrastarse con la que pueda extraerse de las fuentes documentales, iconográficas o arqueológicas existentes.

La deducción de la estratigrafía de un contexto -bien sea geológico, arqueológico o arquitectónico- a partir de la estratificación que presenta el suelo o la construcción no es simple, ni directa, ni lineal. Tampoco lo es deducir de la estratigrafía elaborada la sucesión de hechos históricos o geodinámicos que se han sucedido en su proceso de formación y transformación en el tiempo, ya que el registro material de la estratificación es muy complejo, al traducir a la materia y a la configuración de una arquitectura histórica toda la complejidad de hechos que la han rodeado y que han modelado esa configuración específica y no otra diferente. Además, este registro esta lleno de falsificaciones y lagunas que es necesario interpretar y completar.

Para abordar esta investigación es necesario desarrollar un trabajo pluridisciplinar en el que confluyan, en el caso de la investigación de la arquitectura histórica, además de esta disciplina, diversas especialidades históricas (arte, arqueología y documental) y otras complementarias como la física, química, biología, sociología, etc. Para su ejecución, es necesaria la formación de equipos multidisciplinares con los medios y la tecnología precisa, con una praxis en la interpretación estratigráfica de la arquitectura y de su historia dilatada, y con una metodología de trabajo interdisciplinar.

MEMORIA E IDENTIDAD.

Edgar Morin, defiende que frente a una concepción simplista que cree que: “pasado y presente son conocidos, que los factores de evolución son conocidos, que la causalidad es lineal, y, por ello, que el futuro es previsible” es necesario “para concebir el devenir histórico, sustituir la concepción simplista reinante por una concepción compleja”. Para Morin “el conocimiento del pasado y del presente son incompletos, como lo es el conocimiento del futuro, y que estos conocimientos son interdependientes: el conocimiento del pasado está subordinado al presente,

cuyo conocimiento está subordinado al futuro” y apela a “intercomunicar nuestro pasado, nuestro presente, nuestro futuro, de forma que se constituya un bucle generador de conocimiento más lúcido del presente y de proyecciones suficientemente inciertas sobre el futuro”. (Morin, 16-19)

El proyecto de restauración constituye una propuesta para el futuro del monumento que siempre debe realizarse a partir del conocimiento de su estado actual y que, tal y cómo propone Morin, depende del conocimiento del pasado para su comprensión y definición. Igualmente, el proyecto de restauración (futuro), su estado actual (presente) y el proceso de su configuración histórica (pasado), dada su complejidad, son incompletos, interdependientes y subordinados entre ellos. Desde una óptica sincrónica, su estructura debe entenderse primero como un mecanismo, pero no a partir de una visión idealizada del mismo, sino desde la comprensión de su materialidad y configuración en la actualidad; paralelamente, deberá entenderse su complejidad, como parte de un sistema del que habrá que definir su estructura y comportamiento, que le dotarán de una realidad inestable. Desde una óptica diacrónica, deberemos configurar el sistema a partir del conocimiento del proceso de transformación que ha sufrido a lo largo del tiempo y éste, deducirlo fundamentalmente de la interpretación de su propia materialidad estratificada y de la documentación e investigación histórica.

La calidad de ésta interpretación influirá en la restauración que planteemos ya que ésta modificará la materialidad de la arquitectura restaurada, alterando el carácter y la cualidad de la documentación que pueda derivarse tras nuestra intervención de su estratificación, convirtiéndonos en responsables de su conservación, alteración o falsificación y de la interpretación que pueda realizarse de ella en el futuro. El proyecto de restauración constituye la última fase del proceso de transformación de una arquitectura en el tiempo, y reproduce en su desarrollo cada uno de los puntos que hemos descrito. El proyecto, del mismo modo que cada una de las fases de transformación sufridas, parte de la definición de unas nuevas necesidades y de unos objetivos diferentes y su materialización introducirá una nueva fase (la última) en el proceso de estratificación de su construcción.

Pero su estratificación, a diferencia de la estratificación geológica y la arqueológica, no deriva de un proceso de sedimentación involuntario, sino que es la consecuencia directa de la construcción de la nueva fase definida y ésta no es involuntaria, sino que depende directamente de las acciones constructivas (-, =, +) definidas en el proyecto de restauración. Por tanto, definido el estado actual de la estratigrafía del monumento y deducida de ésta el proceso de su configuración en el tiempo, el proyecto de restauración puede diseñar, mediante la definición de acciones constructivas concretas, la estratigrafía resultante de la intervención, valorando correctamente las pérdidas y la transformación que la obra proyectada introducirá en ésta.

Evidentemente, el proyecto de restauración estará condicionado fundamentalmente por los objetivos que los usuarios impondrán a la transformación, pero la conservación de la estratigrafía existente deberá superponerse a estos objetivos, limi-

tando las pérdidas estratigráficas a las mínimas imprescindibles para la consecución de los objetivos definidos para el proyecto, buscando una solución que tenga el mínimo impacto sobre ésta. En la restauración de una arquitectura histórica debe imponerse tanto la conservación del documento material, como la restauración de la memoria implícita en su propia configuración.

La destrucción de las huellas de la textura de las superficies de una arquitectura, de la estratigrafía, de su configuración compleja y de su contexto, mediante una restauración de unificación estilística o de cualquier otra que únicamente tenga en cuenta los valores estrictamente arquitectónicos, supondrá la destrucción total o parcial de la documentación histórica inherente a ésta. Una arquitectura restaurada siguiendo sólo estos principios no sugiere: afirma, impone y manifiesta que la verdad y la realidad es esa y no otra. Una vez restaurada ya nada se puede hacer, más allá de contemplar y disfrutar o rechazar la interpretación materializada. Además, una vez restaurada, nada podremos argumentar sobre la veracidad o falsedad de la versión realizada, lo que plantea una duda fundamental y es la incapacidad de testimoniar su “autenticidad”, ya que la información que la autentifica se habrá destruido para siempre. En ese momento, lo que nos queda es un pastiche.

Para Castilla del Pino es “preferible no recordar a, o bien recordar mal, o bien falsear lo recordado”, de un modo similar para Ruskin, es mejor condenar una arquitectura a su desaparición y al olvido que el engaño que supone la falsedad de su restauración estilística. Una arquitectura histórica, su textura y configuración estratificada documenta los hechos y el contexto sociocultural que promovió y ejecutó su construcción y constituye uno de los instrumentos más importantes de la memoria colectiva de una sociedad. Por este motivo, la destrucción de las huellas impresas en la textura de sus superficies y de la estratificación de su construcción y su configuración constituyen una pérdida irreparable.

Castilla del Pino plantea también como “la restauración misma es un proceso que implica la contextualización del recuerdo inicialmente evocado” y propone un paralelismo conceptual entre la memoria colectiva que entiende estratigráfica y la memoria implícita a una arquitectura histórica que igualmente se configura, como hemos visto, estratigráficamente “un recuerdo no se ofrece como un dato aislado, sino como un componente de una estructura contextual, y queda como estrato, al modo como es estratigráfica la memoria colectiva. Del dato, pues, surge la estructura, y, a partir de él, es posible recomponerla, restaurarla” (Castilla del Pino, 12).

Memoria e identidad son conceptos que están indisolublemente unidos. Somos por lo que somos recordados, existimos mientras somos recordados y morimos con el olvido. Del mismo modo, una sociedad existe mientras es recordada y es imprescindible tanto conservar su memoria escrita como preservar su memoria material para garantizar su identidad, aunque sabemos que ésta, se irá modificando y destruyendo con el tiempo. Desde esta óptica la restauración de una arquitectura histórica sólo puede abordarse desde la comprensión y el conocimiento interdisciplinar de su condición sistémica y su complejidad, única vía para preservar su memoria.

REFERENCIAS

- Castilla del Pino, C. 1995: La Memoria y la Piedra, en Patrimonio: ¿Memoria o pesadilla? Memoria 1990-1992. Servei del Patrimoni Arquitectònic Local. Diputació de Barcelona, pp 9-12.
- Lannoy, F. 2008: La ciudad de Carcasona, Paris.
- Latorre, 2012: El monumento como un todo, el plan director de restauración, Informes de la Construcción 64, Nº EXTRA, 45-46, pp. 45,56.
- Morin, E. 2007: ¿Hacia dónde va el mundo? , Barcelona, 2011.
- Ruskin, J. 1848: Las siete lámparas de la arquitectura, Serie “Arte y Arquitectura” 2, Barcelona, 1987.
- Rivera, J. 2004: Introducción a la edición española de “Historia de una Casa de Viollet-Le-Duc”, Madrid.
- Viollet-Le-Duc, 1854-1868: Dictionnaire de l'architecture médiévale, Poitiers, 1997.