

Proteger los monumentos

Teóricamente, la Ley de Patrimonio Histórico debería ser suficiente para proteger nuestras obras de Arte. La realidad, por desgracia, suele ser bien diferente

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

Catedrático de Historia del Arte. Escuela de Arquitectura, Madrid

Proteger los monumentos parece que debiera ser una obligación de todos los ciudadanos, en general, y de los poderes públicos, en particular, pero desdichadamente no es así y hoy menos que ayer, pese a las engoladas declaraciones, exposiciones y acciones supuestamente restauradoras de calculada rentabilidad política.

España cuenta con una moderna aunque probablemente insuficiente Ley del Patrimonio Histórico (1985) y muchas Autonomías han desarrollado una legislación propia que también,

mo los de la guerra donde parece que debían ser otras las prioridades. Muchas gentes arriesgaron sus vidas con gran generosidad para salvaguardar nuestro patrimonio cultural, como puede leerse en las interesantes páginas autobiográficas que Fernando Chueca dedica a este asunto en su libro *Retazos de una vida. Recuerdos de la guerra* (Madrid, Dossat, 2000).

Pero hoy, en tiempos de paz y desde el hartazgo de la bonanza económica, que al parecer es incompatible con la cultural, nos dedicamos a todo lo contrario y si alguno defiende tímidamente aquel retablo, esta reja, una plaza, la escalera de un palacio, aquella casa o la ermita de las afueras, se dice

razonablemente aconsejado por cuantas cartas internacionales sobre el patrimonio mundial se conocen. Aseveraciones como ésta serían al mismo tiempo el sonrojo y el hazmerreír en foros e instituciones internacionales, como el ICCROM o ICOMOS.

Fósil observador. Pero yo estoy de acuerdo con él y para evitar la incomodidad de los fósiles, sería mejor suprimir los mencionados artículos del Código Penal, declarar obsoleta la Ley del Patrimonio Histórico Español y desaconsejar a las Academias y Universidades su compromiso moral e intelectual con la cultura.

Probablemente no habría mucha diferencia con la situa-

Durante la Guerra Civil el pueblo de Madrid no regateó esfuerzos para proteger *La Cibeles*

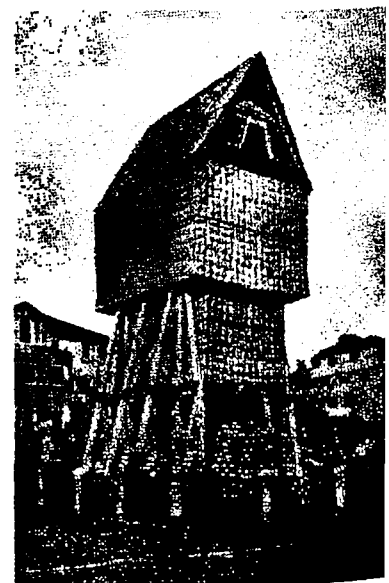
teóricamente, protege los monumentos de aquella circunscripción, pero la realidad es que se actúa como si no existiese tal protección jurídica y ahí están sin estrenar los artículos 321 y 322 del Código Penal, cuya aplicación tendría un inmediato efecto benéfico sobre el patrimonio cultural español.

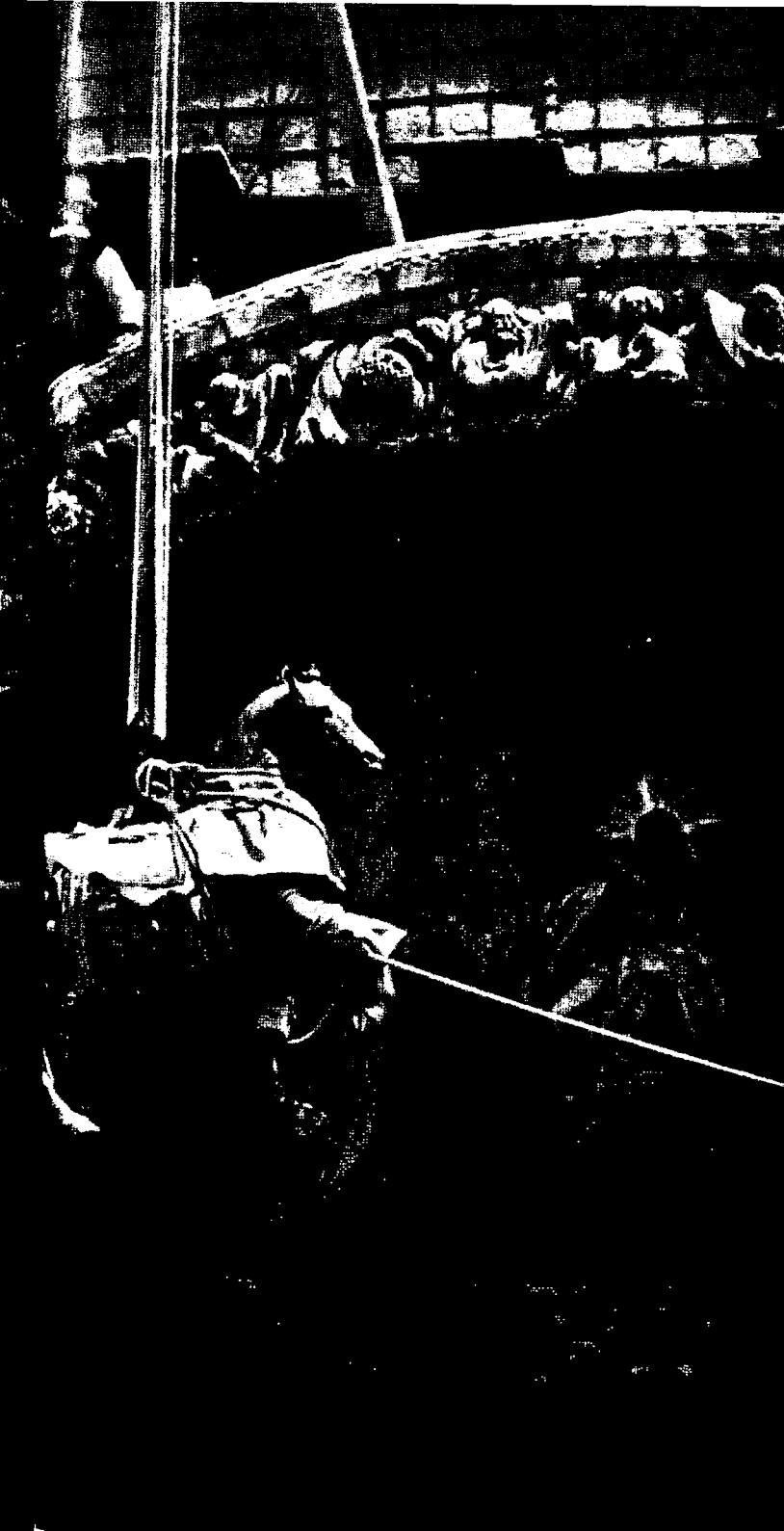
No deja de ser dolorosamente paradójico que las obras de arte y los monumentos fueran objeto de tanto mimo y atenciones en otro tiempo de menor euforia, incluso en momentos tan difíciles co-

de él que es un *fósil* que participa de "las teorías apolilladas y manoseadas de los académicos, arqueólogos e historiadores, para quienes toda razón está en el pasado".

Estas son las lúcidas palabras del arquitecto que periódicamente monta las inevitables Edades del Hombre, para quien las actuaciones en los monumentos han de ser necesariamente provocadoras y "todo lo irreversible que se pueda", lo cual además de no tener sentido en una sociedad medianamente culta va en contra de lo legislado y de lo

ción actual y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte así como la serie larga de Consejeros de Cultura, Directores Generales de Patrimonio y Corporaciones Locales se ahorrarían las molestias que en su caso pudieran causarles las denuncias recibidas, a las que casi nunca contestan en un alarde de desprecio hacia los ciudadanos e instituciones; se podrían eliminar ¡por fin! de las iglesias sus rejas, púlpitos, retablos, coros y altares, para solaz infinito de muchos; las restauraciones de los monumentos podrían ser -de hecho





lo son- libres, sin tener que someterse a lo que el edificio pide o necesita, convirtiéndolos definitivamente en un caprichoso acto que su autor y sólo él estima de sublime creación. Esto sería Jauja y todos dormiríamos en paz.

De todos modos me resisto y como pertenezco de lleno al mundo de los fósiles, pues soy historiador, profesor y académico -no cabe reunir peores condiciones para hablar de estas cosas- miro efectivamente hacia atrás y observo.

Y observo cosas como lo recientemente sucedido con la Fuente de la Cibeles en Madrid, notable grupo escultórico del siglo XVIII. Y por otra parte veo el cuidado que se puso durante la Guerra Civil española para que nada le pudiera afectar, con un delicado proyecto de sólida construcción.

Y el fósil observa y comprueba el permisivo maltrato que hoy damos a este y otros monumentos de su especie para la banal celebración de determinados acontecimientos deportivos, dando lugar a la imagen más patética por sincera del binomio sociedad-cultura de la España actual.

Las viejas fotografías de La Cibeles protegida con ingeniosa obra de fábrica y sacos terreros me hacen pensar en aquella Italia entregada a la salvaguardia de su envidiable patrimonio durante la Primera Guerra Mundial que, conmovida, pensó que le podría ocurrir algo semejante a lo visto en Francia. Sin duda fue esta una seria advertencia, a pesar de que nadie pudiera creer que lo sucedido en Ypres, Lovaina Arras o Reims en 1914 pudiera repetirse en ciudades

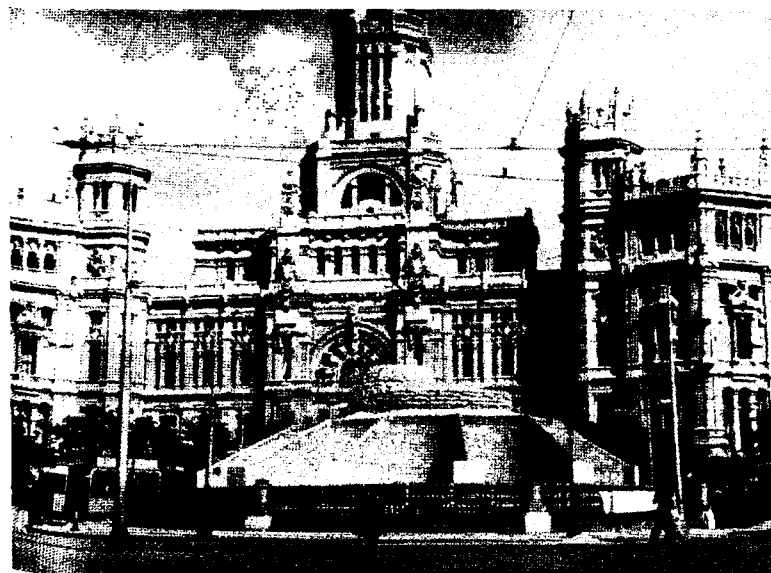
italianas tan frágiles como Venecia, sin capacidad ofensiva ni defensiva por su singular configuración urbana.

Sin embargo, fatalmente, ocurrió y pronto, cuando al amanecer del día 24 de mayo de 1915 la flota y los hidroaviones austriacos comenzaron a bombardear las ciudades costeras sobre el Adriático, entre ellas Ancona, Ravena y Venecia.

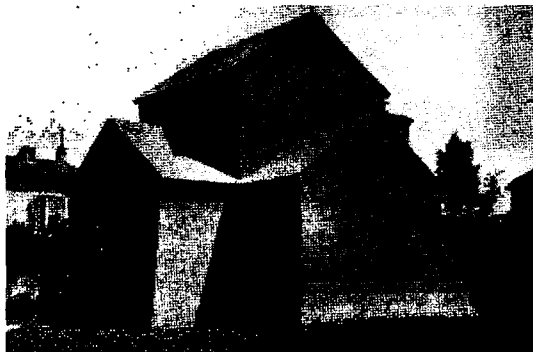
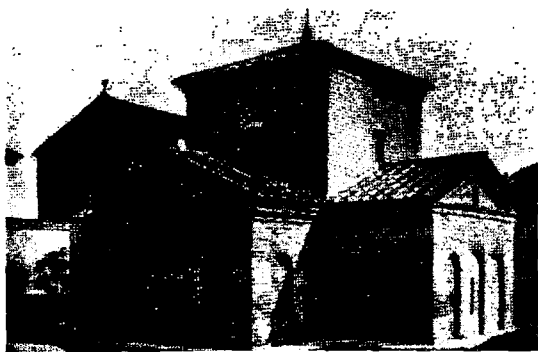
Arte en guerra. En un apresurado pero interesantísimo libro de Ugo Ogetti sobre *I monumenti italiani e la guerra* (Milán, Alfieri & Lacroix, 1917) se recogen testimonios incontestables de lo que fue una actividad febril para poner a salvo tantos monumentos, pinturas, esculturas y objetos diversos de arte en vísperas de la contienda.

Durante el mes de abril de 1915, siendo inevitable la entrada de Italia en la guerra, se guardaron aquellas obras de arte en los sótanos de los edificios de muchas ciudades italianas del Norte, como Treviso y Padua, pero la vecina Venecia, sobre el agua, no contaba con este recurso subterráneo. ¿Qué hacer? No había más remedio que trasladar su tesoro artístico hacia el Sur de Italia y así viajaron hacia el Mediodía obras como la *Asunción* de Tiziano de la iglesia de Santa María dei Frari.

La evacuación de las pinturas sobre lienzo parecía más sencilla, pues pueden enrollarse sobre sí mismas, desde luego, pero ¿qué hacer cuando se trata del *Paraíso* pintado por Tintoretto para la sala del Consejo del Palacio Ducal de Venecia cuya tela mide veintidós metros de largo por siete de alto?



Descenso de uno de los caballos de la fachada de San Marcos de Venecia para protegerlo de los bombardeos de la guerra, arriba. El Monumento a Colleoni, de Verrochio, recubierto de armaduras de madera y sacos, izquierda. La Fuente de la Cibeles protegida con sacos terrenos durante la Guerra Civil española, derecha.



Dos imágenes del Mausoleo de Gala Placidia en Ravena: a la izquierda, antes de la guerra; a la derecha, protegido ante los eventuales bombardeos.

Sólo cabía formar un imponente cilindro que fue transportado en un carramato especial, al igual que el resto de las pinturas del Palacio Ducal que debieron desmontarse de techos y muros, dejando ciegos los alveolos que las enmarcaban. Aquella agotadora labor hecha contrarreloj era un

empeño tan vano como laudable, pues sería como querer llevarse en cajas o enrollada toda Venecia, de tal manera que, por ejemplo, en el mismo mes de abril de 1915 el Consejo de la Scuola de San Rocco se negó a sacar de Venecia el célebre conjunto de Tintoretto, así como a trasladar sus

objetos artísticos. Pero san Rocco debió de proteger a su cofradía, pues otros edificios como la imponente iglesia de los Carmelitas Descalzos, al comienzo del Gran Canal junto a la estación de Santa Lucía, no tuvieron tanta suerte y una bomba destruyó el 24 de octubre de 1915 su extraordinaria bóveda pintada por Giambattista Tiepolo, perdiéndose para siempre una de sus obras más significativas. Este era uno de los problemas insalvables que presentaban los mosaicos y pinturas murales, por lo que fue necesaria una protección puntual como la tuvo la *Última Cena* de Leonardo en Milán.

¿Y las esculturas? Algunas se pudieron retirar camino de Roma, como los viajeros caballos de la fachada de San Marcos que, después de llegar a Venecia en la Edad Media desde Constantinopla y de un napoleónico viaje a París, ahora se les hacía bajar de su sitio para repetirlo de nuevo en la Segunda Guerra Mundial.

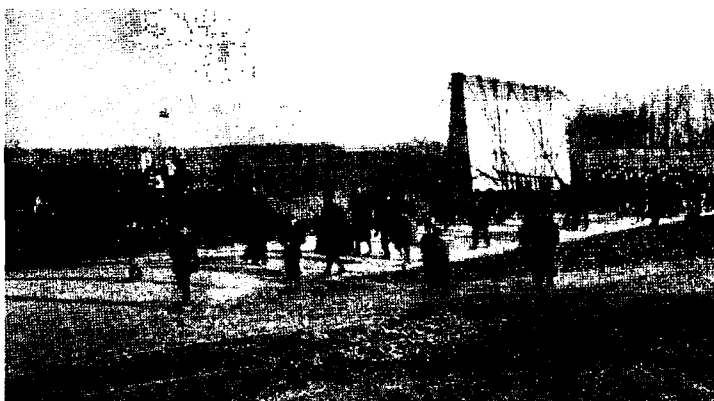
Pero no todas las obras permitían este movimiento y el monumento al Colleoni en Venecia, del Verrocchio, o la estatua del Gattamelata de Donatello, en Padua, conocieron curiosas soluciones protectoras "in situ" con armaduras de madera y sacos, o bien sólidas construcciones de mampuesto de piedra, como las que cubrieron los enterramientos de los Sacaligeri de Verona.

Recursos análogos protegieron portadas, sepulcros e interiores mostrando imáge-

nes dramáticamente surrealistas, en las que la belleza de las cosas dejaba de ser una experiencia cotidiana. El *Perseo* de Cellini o el *Rapto de las sabinas* de la Loggia dei Lanzi, en Florencia dejaron de ver el sol y así, poco a poco, fueron relegándose a la oscuridad las obras maestras del arte.

Dimensión histórica. Los edificios que por sus dimensiones permitían un tratamiento análogo se transformaron en expresivos sólidos capaces, como el Mausoleo de Gala Placidia en Ravena, y atravesaron sin dificultad esta prueba, pero otros, como *San Apolinar Nuevo* en esta misma ciudad, sufrieron graves daños después del bombardeo del 12 de febrero de 1916.

Ya sé que todas estas puntualizaciones estorban a muchos y las perciben como mera erudición pero si el patrimonio cultural de un país es algo lo es en su dimensión histórica. No entenderlo así es no ver su valor en el tiempo, de lo que ha hecho de la obra artística un ser vivo entre nosotros. Defenderé siempre esta cualidad frente a la cosificación de la obra de arte la permanente tentación de convertirla en objeto inanimado de curiosidad museística, considerando a la arquitectura como mero contenedor ajeno a su circunstancia histórica. La historia del arte no termina con la ejecución de la obra, sino que comienza entonces. ●



Cortejo popular trasladando *La Asunción*, de Tiziano protegida dentro de una caja de madera.

La Asunción, de Tiziano

La monumental obra de Tiziano *La Asunción* mide casi siete metros de altura por algo más de tres metros y medio de ancho; está pintada sobre tabla y su movimiento no resultaba nada ágil. Para salvarla, fue llevada primero a la Academia; después, arrastrada hasta una barcaza dentro de una rígida y descomunal caja de madera que, una vez desembarcada, se fue alejando de su tierra natal sobre una galera tirada por caballerías y escoltada por un impresionante cortejo de hombres, soldados, mujeres y niños, que tiraban de las sogas que permitían mantener en equilibrio el inestable transporte.

En aquella caja iba algo de ellos mismos, de aquellas gentes que incluso probablemente nunca hubieran visto nunca la excelsa obra del pintor veneciano, pero que, por un respeto intuitivo, casi religioso, la acompañaban en silencio en aquella suerte de entierro cívico, que transmite la fotografía de la época.