

# La restauración, entre el amor, el odio y el cuerpo humano

Luis Arnal

La arquitectura, como recinto del hombre, también ha sido usada como metáfora del cuerpo desde el renacimiento, y aún antes; las formas de columnas, cornisas y plantas de edificios se comparan con el cuerpo humano o partes de él, en un discurso que legitima esta representación como la adecuada y verdadera; y donde se reúnen el símbolo y el espacio.

En la "Parte Maldita", Georges Bataille analiza el temor o repulsión que el hombre tiene hacia el cuerpo humano en ciertos estados: la muerte, el sexo<sup>2</sup> y los desechos del hombre; lo repugnante es visto como algo que naturalmente nos une y nos da la sensación de pertenecer como sociedad y compartir nuestras transgresiones.

En el fondo, lo que desea Bataille es enfrentarnos al hecho que no existe una zona agradable y otra desagradable del hombre, sino que nosotros establecemos los límites de lo soportable. De acuerdo con nuestros patrones culturales y psicológicos, no nos permitimos aceptar la miseria, los detritos, la orina, el vómito o la descomposición de un cadáver; puesto que son la forma más explícita de lo perdido y el aviso anticipado de la decadencia de nuestro propio cuerpo.

El hombre requiere del conocimiento de su cuerpo (así como de la arquitectura) para poder decidir sobre lo que hará, para formarse un modelo de lo que vamos siendo y poseyendo. Este proceso, que se inicia en el siglo XVIII, desemboca en un profundo deseo de acercarnos a las cosas que son más distantes por medio de metáforas<sup>3</sup>; así, estas figuras que inventamos para crear imágenes comprensibles de nuestros cuerpos ¿son la verdad o una abstracción que geometriza el funcionamiento de nuestro cuerpo?; la identificación de enfermedades por medio de la coloración de la piel, o el carácter de la persona por la forma de la cara o del cráneo, son metáforas románticas, igual a la identificación de ciertas formas, órdenes y proporciones en la arquitectura racionalista.

Al construir el modelo de la vida estamos tratando de conectar el horror y el deseo, la "paradójica combinación"<sup>4</sup> que nos mantiene en una fascinación ansiosa: ¿por qué el hombre no se aleja de un objeto que le disgusta? Bataille nos contesta: porque el objeto nos tienta en nuestro deseo, aparentemente las prohibiciones concernientes a los muertos no están diseñadas (pensadas) para protegerlos del deseo de los vivos, por otro lado, al hablar de la muerte, con la cual es criminal tener contacto (sexual), se alude también a los vivos a los cuales es criminal matar, aunque en el fondo consideramos a veces el deseo de matarlos, así como tener contacto irrespetuoso con los muertos o conservarlos a nuestro lado.<sup>5</sup>

Esta perversa situación de aniquilar lo vivo, lo deseable, lo que alguna vez fue parte de nuestra vida y que al pasar el tiempo nos recuerda un pasado semi olvidado que muchas veces queremos olvidar, nos conduce al deseo insatisfecho.

La relación entre el objeto útil, vivo, como en el caso de la arquitectura que formó parte de un proceso cultural-urbano y que ahora aparece abandonado y decrepito, nos obliga a amarlo en la repugnancia que significa su vida pasada, lo cotidiano social, que ha quedado solo convertido en recuerdos y que, sin embargo, en el fondo nos son queridos por su nostalgia. ¿Cómo oponer resistencia a un deseo que se ofrece en forma de memoria colectiva, deformada y ambigua en su propia destrucción?

En los elementos arquitectónicos sucede lo mismo y más; al acabar su vida no somos capaces de descubrir otra, su fin como programa de uso los convierte en espectros mal aprovechados, descarnándose en un proceso lento de destrucción, invadidos por latentes formas esponjosas que los ocupan, haciendo vivir, a su vez, otras transformaciones que los apremian a una muerte viscosa, haciendo pensar a ciertos grupos, sociedades y arquitectos<sup>6</sup>, que su modificación en otra forma más lujosa de vida maquillará su aspecto, ya que se avergüenzan de obtener cierta clase de vida a partir de la putrefacción y prefieren hacer todo de nuevo pero con el plasma original solo como base. Así, las nuevas pseudo-restauraciones que pretenden dar vida a edificios abandonados a su suerte, los convierten en formas alejadas de toda posibilidad de comprensión, haciendo monstruosos organismos sin lectura posible de su pasado, por medio de técnicas que simulan más prótesis deformadas o protuberancias osteopáticas.

Cuando sucede la intervención en un edificio, muchas veces el análisis (debido a la formación racionalista), lleva a consideraciones sobre modificar, en lo más, ese aparente esqueleto que habrá perdido o no gran parte de sus elementos originales, incluso su uso y destino, y que seguramente a lo largo del tiempo ha estado sujeto a otras intervenciones, muchas de ellas negativas.

Repito, ese aparente cadáver que nos desconcierta en sus movimientos, porque no entendemos su origen ni su pasado, ese desconocimiento que tenemos de su programa, desafiante en cuanto que obligó a formas de vida y cultura que no pretendemos conocer, que deja entrever una sociedad cuyos muertos ya son polvo, no sería posible intervenirlos sin un conocimiento intensivo de su ámbito cultural, procesos constructivos utilizados y recursos estéticos de la época.

Sin embargo, no queremos admitir que la muerte tiene en sí misma una promesa de vida, no queremos aceptar que solo la muerte permite vivir, es decir, el proceso de ir viviendo derramando efusiones<sup>8</sup> es lo contrario a la esterilidad; los monumentos del pasado no son estériles, piezas de materia prima, sino formas culturales, a pesar de la incultura de la modernidad.

Así que, al convertir en vida por medio de una restitución seria y científica a los monumentos muertos o descompuestos, los hace de nuevo fértiles para que la ciudad se renueve en una continua derrama vital; pero es una vida que conserva los alientos del pasado, que nos enseña otras posibilidades culturales y formales, y en eso radica su existencia, incluso la momificación es más atractiva que las técnicas quirúrgicas del Dr. Frankenstein.

Al vivir consumimos energía que finalmente significa la destrucción de recursos, por eso, la muerte es atractiva. Una construcción abandonada, destruida, tiene un cierto erotismo ligado al horror de su aspecto; el erotismo se convierte en la paciente posesión del objeto por medio de nuestras innovaciones de proyecto, por medio de nuevas tecnologías; y el deseo de hacerlo entendible como algo actual, transfiriendo a un lenguaje que comprende el diseñador y que atenta contra los restos de originalidad y comprensión de lectura del edificio, ese nuevo código plantea de entrada el manejo de un posmodernismo que interpreta el mundo, de acuerdo a condiciones enajenantes y con sistemas de producción y economía muy diferentes a aquellos bajo los cuales se construyó el modelo original.

La muerte así es doble, una la de la incuria y otra la del desarrollo. Ninguna de las dos es tolerable en términos de la conservación de la arquitectura; sin embargo, en la segunda existe un sentido de intervención posesiva que va más allá del simple hecho de imponer nuestro mundo sobre otro, es una lucha entre el mundo “sagrado” (puro) del diseñador con el mundo “profano” (impuro) del objeto arquitectónico, que se convierte así en el objeto erótico que por esa razón conecta la destrucción con el placer voluptuoso<sup>9</sup>.

La destrucción arrastra un placer sensual, que combinado con el neo-diseño, culmina en catástrofes o en aberraciones mediocres. La crueldad ejercida contra los edificios existentes con el pretexto de la oportunidad y el derecho a ejercer, se manifiesta sobre todo, con más rigor, en aquellos que tienen valores estéticos y/o históricos, ya que ésta se convierte en la negación de uno mismo. Como dice Sade: *“el alma se transforma en un tipo de apatía que pronto es transmutada*

en un placer mil veces más divino que aquel del que tomó antes su debilidad...”, es decir, mientras más inerte y bello es aquello que ultrajamos, más cerca del placer estaremos.

Así, muchos arquitectos que dicen no aceptar los criterios de salvaguarda en la restauración, se refocilan más mientras mayor es la introducción de nuevos elementos y mayor es el grado de importancia del monumento; ya que eso les otorga un prestigio adicional. De esta manera se han comedido desvaríos contra el patrimonio (que así ha dejado de serlo), debido también a la moda, la especulación comercial y la debilidad de la normatividad, pero de cualquier forma en busca

siempre del clímax de la soberbia.

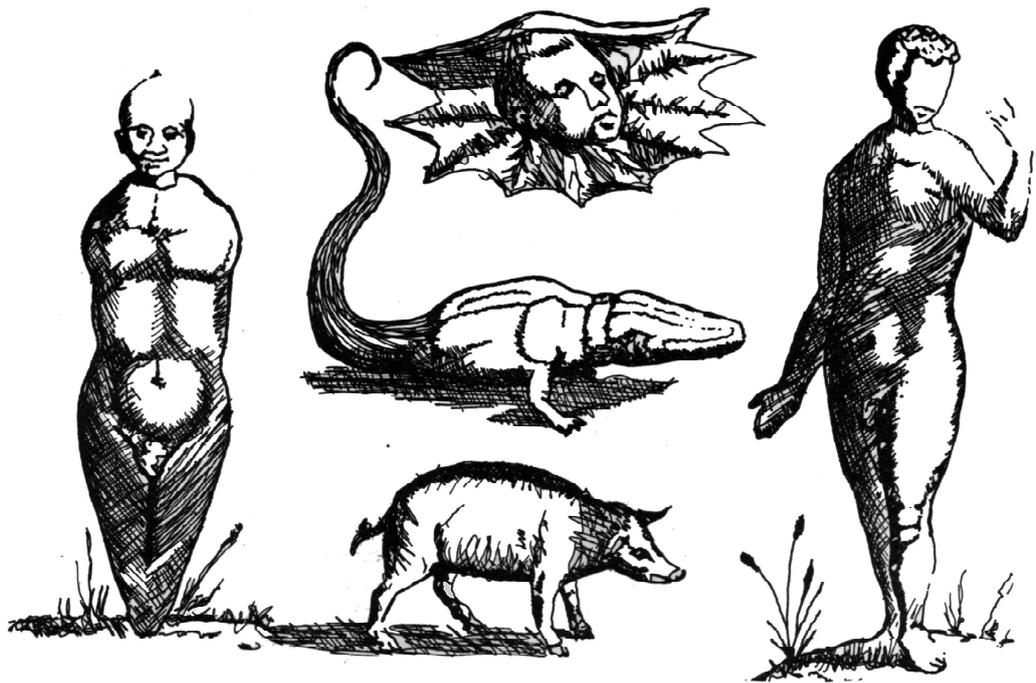
La cumbre de la intervención exhaustiva sucede cuando se transforman los recursos arquitectónicos originales —entiéndase por originales, aun los que el tiempo ha ido adicionando al edificio—, la carencia de conocimientos<sup>10</sup> nos lleva a concepciones que destruyen a los edificios, cambiando su sentido, borrando todo rastro de su programa original, alterando los materiales, sistemas constructivos y estética original.

Dejar ocultos o aniquilados los antecedentes culturales, es decir, hacer desaparecer lo que “estorba” del pasado, nos convence de que no será necesario entenderlo, y porque no lo entendemos, lo reinterpretamos a

nuestro gusto/ moda... ¡y en santa paz!

La destrucción total (aun estando semidestruido) de la vida<sup>11</sup>, significa la ruptura con la historia y la reclusión en un mundo irreal pero amatorio, es el engaño basado en el egoísmo. El crimen pasional es el límite de la seducción, y lo que modifica nuestra conducta es la relación entre la destrucción de un momento, que proporciona un placer sensual, aislando al arquitecto de la secuencia histórica y la construcción de un nuevo engendro a partir de otra historia, o mejor dicho, a partir de una nueva historia. Esto nos llevará, con el tiempo, a transformar nuestro pasado, reinventarlo, y al perder con esto las referencias culturales, iremos inventando nuestra realidad sin un rostro que identificar. ■

¿Las mutaciones son reales o imaginarias en el caso de la arquitectura? Fortunis Licetus en “Monstruos”. 1965



## Notas

- 1 “The accursed share”. Georges Bataille, Zone Books, New York, 1993.
- 2 “El acto de copular y los miembros empleados son tan repulsivos que si no fuera por la belleza de las caras y los adornos de los actores y su emocionante pasión, la naturaleza perdería a la especie humana”. Leonardo Da Vinci.
- 3 “Body criticism”. Barbara Maria Stafford, MIT Press, 1991.
- 4 Georges Bataille, idem., p. 95.
- 5 Son varias las formas de representación artística de esta “maldad”, desde el tango “La muerte”, hasta las conocidas películas de Anthony Perkins.
- 6 Aquellos que se sienten restauradores sin aceptarlo.
- 7 Georges Bataille, idem., p. 50.
- 8 Georges Bataille, idem., p. 84.
- 9 Narran las crónicas de Nerón y Tito que al presenciar la destrucción de Roma y Jerusalem, respectivamente, tuvieron orgasmos.
- 10 El hecho de conocer algo (dentro del campo seleccionado de actividad profesional) no dispensa para desconocer la materia histórica que dio origen al edificio; la incultura no nos hará mejores.
- 11 La pseudo – restauración se aplica ferozmente.