

## GLOBALIZACIÓN Y MONUMENTOS\*

Antoni González\*\*



*Esta conferencia fue leída el día 25 de noviembre de 2000 como clausura de los trabajos de la I Bienal de la Restauración Monumental. Una vez finalizada la lectura, se proyectó una diapositiva realizada en la sede de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, en agosto de 1994, en la que aparecían el conferenciante, con su hija Júlia en brazos, junto al entonces director del centro, el catedrático Ernest Lluch, asesinado por ETA en Barcelona el 21 de noviembre de 2000. El conferenciante hizo votos por un futuro en el que la generación representada en ese momento por su hija pudiera vivir en paz y libertad.*

El fenómeno de la globalización es, según el Fondo Monetario Internacional, «la interdependencia económica creciente del conjunto de los países del mundo, provocada por el aumento del volumen y de la variedad de transacciones interfronterizas de bienes y servicios, así como de flujos internacionales de capitales, al mismo tiempo que por la difusión acelerada y generalizada de la tecnología».<sup>1</sup>

Pero todos sabemos o intuimos que la globalización —o la *mundialización*, que es quizá un vocablo más preciso y propio— es más que un fenómeno de tipo económico. Es, como afirma Roberto Toscano,<sup>2</sup> una ideología. Una ideología que afecta a todos los órdenes de nuestra vida, no sólo a nuestra economía particular o colectiva.



*(Durante la lectura de esta parte introductoria de la conferencia se proyectan en la pantalla diversas vistas de un globo terráqueo mostrando diferentes regiones del mundo.)*

Como apunta la catedrática Victòria Camps, desde que se iniciara este proceso globalizador, «nuestras decisiones y formas de percibir la realidad no son del todo nuestras. Están dirigidas y dominadas por agentes externos, supranacionales, por los Estados más poderosos, los sistemas financieros más fuertes y las culturas más influyentes».<sup>3</sup>

Una de las consecuencias más palpables de la mundialización económica y de la paralela expansión de las comunicaciones, según Camps, es que hoy «los habitantes de las sociedades llamadas plurales y avanzadas se parecen mucho entre sí. El exotismo y la rareza han desaparecido del mundo contemporáneo, que ha entrado de lleno en la modernización. Sólo la naturaleza –lo poco que nos queda de entorno natural– tiene rasgos singulares y específicos de cada geografía. Pero la cultura, es decir, las formas de vivir, de pensar, de vestir, de comer, de divertirse son idénticas en todas partes».

Junto a esta preocupante uniformización cultural, el proceso globalizador da un nuevo impulso a fenómenos ya antiguos, como las migraciones. Ante la «total libertad de movimientos del capital», declaraba recientemente David Held, «no podemos asombrarnos de que la gente también quiera moverse en busca de oportunidades».<sup>4</sup>

Estas migraciones cada vez comportan mayor riesgo para quienes las protagonizan y generan mayor prevención entre quienes las reciben, con la consiguiente agravación de las consecuencias negativas para los desplazados, que a su generalmente forzado desarraigo suman la habitual dificultad de integración social. Consecuencias en ocasiones muy dramáticas en el terreno individual pero también, aunque a veces se olvide, en el terreno colectivo, ya que la falta de integración social de las minorías puede poner en peligro la propia prosperidad de las comunidades mayoritarias. Un riesgo que en el contexto de la globali-

zación aún no se sabe cómo afrontar, con el peligro de que el fenómeno acabe empeorando, no mejorando, la humanidad.

### Civilizar la globalización

Cada cual, por supuesto, tiene sus respuestas sobre qué hacer ante el fenómeno de la mundialización. Yo coincido con Toscano cuando afirma que «es necesario controlar el amplio proceso actual de transformación mundial en vez de combatirlo». En caso contrario, me pregunto con él, en función de qué lo haríamos: «¿a favor del nacionalismo económico y de la autarquía?, ¿del dirigismo?, ¿del atraso localista y conservador?»

El problema es, ciertamente, hallar desde qué plataformas y con qué autoridad controlar el fenómeno, es decir, cómo hacer para, en palabras de Toscano, citando a Patrick Viveret, «civilizar» la globalización.

El verdadero nudo de la problemática planteada por la globalización en el plano ético, según Toscano, reside en la nueva relación de *inclusión/exclusión* que preside todos los procesos. «Considerada la distribución desigual de recursos, tecnologías, instituciones y talentos [...], la consecuencia de la aplicación de reglas de juego férreas en términos de capacidad, de competitividad, productividad, innovación, no puede ser otra que la determinación de inclusiones y exclusiones.»

Para Toscano, «el problema más dramático y relevante de nuestros días ya no es la explotación, aunque siga existiendo, sino la exclusión». Y se pregunta: «¿Se puede uno sorprender de que el individuo, perdido, excluido y expulsado (y teniendo ante los ojos, cuando no al alcance de la mano, el espectáculo de los *felices incluidos*), responda a esa disminución de la autoestima con una búsqueda desesperada de la identidad?»



### La identidad

La identidad como reacción frente a la exclusión. La búsqueda de la identidad como antídoto de la globalización. Es posible que sea un camino. Pero, ¿qué es la identidad?

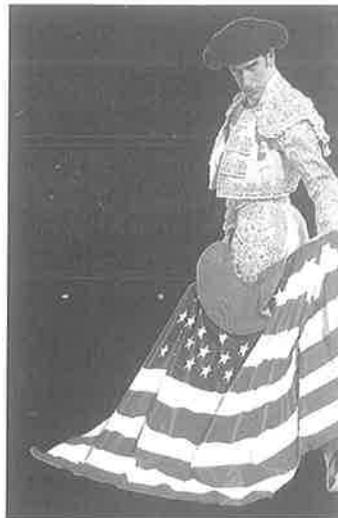
Permitidme que, entre tanta cita de quienes saben mucho más que yo, me atreva a hacer unas reflexiones propias.

Confieso en primer lugar la desazón que me produce esa palabra, *identidad*, cuando no conozco bien a quien la pronuncia (no me refiero, por supuesto, a Roberto Toscano) o cuando, por conocerlo bien, sospecho que tras el vocablo se ocultan estrategias económicas y políticas disfrazadas de amores identitarios.

Temo a quienes, tras atribuir rasgos humanos a la comunidad, la hacen objeto de derechos. Temo a los que defienden la identidad de los territorios y olvidan o niegan que quienes tienen identidad (o derecho a tenerla) son las personas, los habitantes de esos territorios. (Tampoco la lengua es de un territorio, sino de sus hablantes, como afirmaba recientemente el vicerrector de la Real Academia Española, Gregorio Salvador.)<sup>5</sup> Y temo tanto a quienes tratan de imponer o destacar identidades para marcar diferencias en el seno de ámbitos geopolíticos como a quienes las inventan para justificar ámbitos independientes.

Temo la identidad y al mismo tiempo la exijo (a veces inútilmente, por desgracia, lo sé). (Esa es una de las causas, la lucha por la identidad, por la que siempre defenderé una de las más atávicas esencias de la cultura en la que me crié, una de las pocas cosas aún, por fortuna, no pervertida en el proceso de globalización.)

*(El conferenciante hace estos comentarios irónicos mientras aparecen en pantalla, sucesivamente, las imágenes alusivas a la desaparición de la peseta y la «globalización» de la tauromaquia.)*



## Qué identidades

A pesar de mis temores, dudas y contradicciones, coincidí también con Toscano en que la búsqueda de la identidad puede constituir una de las líneas para afrontar, en el plano ético-político, los «desafíos éticos de la globalización». El problema es, a mi juicio, en qué dirección encaminar esa búsqueda.

Toscano, que afirma que «la exasperación de la identidad es incompatible con ese reconocimiento del Otro, esencia misma de la ética», opina que, sin embargo, no debemos condenar la aspiración de definir la identidad frente a la globalización ni favorecer el nacimiento de «una "identidad humana" sin adjetivos ni divisiones», global y unitaria. La respuesta debe buscarse, según él, en la dirección opuesta: desactivar el potencial conflictivo y antiético de la identidad a base de multiplicar las identidades.

Pero, ¿qué identidades? Para Toscano, todas: «la que confiere la familia; la que deriva de la pertenencia a una etnia, a una ciudad, a una región, a una nación; la identidad proporcionada por ser trabajador o empresario; la fe religiosa, si existe; la militancia política. Según la opinión expresada por este autor, «sólo el afianzamiento de una pluralidad de identidades (tarea, sobre todo, de la cultura, pero también de la política) puede crear esos contrapesos y esos anticuerpos que permitan huir de la terrible alternativa asimilación/marginación».

No niego que algunas de esas identidades puedan constituir un mecanismo de defensa ante situaciones de inseguridad tanto individual como grupal. Sin embargo, dudo de si todas ellas son ciertamente útiles para enfrentarse a una globalización aún por civilizar. Cuando nos referimos, por poner un ejemplo, al territorio, ¿son igualmente efectivas todas las identidades –ciudadana, regional, nacional o estatal–? Prefiero, por lo tanto, la conclusión del propio Toscano cuando, frente al reto de cómo «civilizar la globalización», afirma:

«sin duda alguna, la verdadera solución sería el desarrollo de un sistema ético en correlación con la globalización del mercado, es decir, que emergiera esa "globalización de la ética" de la que habla Hans Kung».

## El lugar, entre lo global y lo local

En palabras de Adela Cortina, catedrática de Ética de la Universidad de Valencia, la manera de alcanzar esa ética global es «aumentar la libertad, reducir las desigualdades, acrecentar la solidaridad, abrir caminos de diálogo, potenciar el respeto de unos seres humanos por otros y por la naturaleza, encarnar por fin ese ideal del cosmopolitismo que hace sentirse a todos los seres humanos en su ciudad, nunca como emigrantes molestos en casa ajena».<sup>6</sup>

Victòria Camps, concreta aún más: «El individuo debe sentirse parte de la comunidad en que vive. Es bueno que tenga y cultive el sentido de pertenencia a la comunidad.» Y afirma que es comprensible que sea «en este mundo en que lo global ahoga lo diverso y amenaza con destruir viejos órdenes establecidos donde el sentido de lo comunitario y lo local sean percibidos como tablas salvadoras de más de un naufragio».

Asistimos, pues, a lo que Joan Nogué<sup>7</sup> califica como «una interesante e inesperada tensión dialéctica entre *lo global* y *lo local*, que está en la base de ese retorno al lugar», es decir, de la creciente importancia que tiene en el mundo contemporáneo el lugar y su identidad. Lo paradójico del proceso, dice el catedrático de Geografía Humana de la Universidad de Girona, «es que, aunque el espacio y el tiempo se hayan comprimido, las distancias se hayan relativizado y las barreras espaciales se hayan suavizado, el espacio –o más específicamente el territorio– no sólo no ha perdido importancia, sino que ha aumentado su influencia y su peso específico en los ámbitos económico, político, social y cultural».

Es evidente que en cada uno de esos ámbitos el «retorno al lugar» puede tener lecturas muy distintas. En el terreno económico quizá no deje de ser una estrategia basada en la necesidad del capital de prestar atención a las ventajas de los diversos lugares y, a la inversa, la necesidad de éstos, a veces en feroz competencia con otros, para atraer ese capital, no siempre con la legítima voluntad de mejorar las condiciones de vida de sus habitantes. Y en los terrenos cultural y social, quizá no deje de ser una estrategia al servicio de intereses políticos y económicos o una reacción nostálgica de autodefensa colectiva frente a un cambio de estatus.

En cualquier caso, siempre cabrá leer ese retorno al lugar como esa legítima «tabla salvadora» a la que se refiere Victòria Camps. El lugar como realidad física de adecuados tamaño y composición social, en la que, frente a «la imposición de valores supuestamente universales, dictados por los grandes poderes económicos y transmitidos por los *mass media*», en palabras de Joan Nogué, se puedan plantear y arraigar valores que conduzcan a una convivencia solidaria, integradora, de todos los habitantes, sin que deban renunciar éstos a los avances que les ofrezca el desarrollo, pero sin haber de pagar por éste el precio de su deshumanización, de la pérdida de su identidad o de sus identidades.

La identidad, lo comunitario, el lugar. ¿Están ahí las claves de ese necesario «civilizar la globalización»?



### **Globalización, monumentos y restauración**

Me ha parecido necesaria esta introducción –y perdonadme si os ha sonado a conocido– para atreverme a plantear, como colofón de estas jornadas, la pregunta de cómo restaurar hoy. Es en este momento histórico que vivimos, a punto de iniciar un nuevo siglo, en el que deseamos plantearnos el papel que el patrimonio arquitectónico puede tener en un mundo globalizado, y de qué manera, tras asu-

mir ese papel, puede y podrá en el futuro ser gozado, conservado y transmitido.

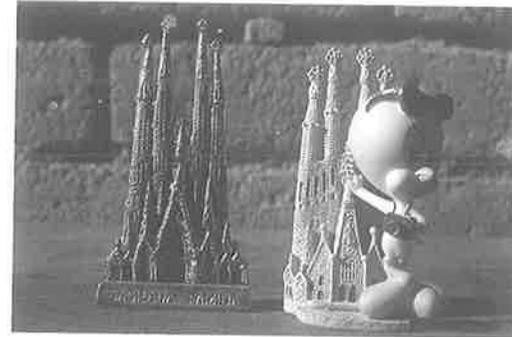
Ciertamente, nuestros monumentos no escapan de los efectos de la mundialización. Y quizá no tanto en función de las consecuencias que para la cultura tiene el fenómeno, como en función del propio fenómeno, de ese nuevo orden económico mundial.

*(El conferenciante recupera momentáneamente la clave irónica y hace el comentario siguiente mientras en pantalla aparecen las imágenes de dos monumentitos referentes al templo de la Sagrada Familia de Barcelona.)*

El que los monumentitos que se ofrecen a los turistas ya no sean sólo los de plomo rancio que siempre conocimos, sino que, junto a ellos, abundan cada día más los de resina sintética, diseñados, producidos y distribuidos por multinacionales, es sin duda todo un síntoma; pero evidentemente hay más.

Quizá el síntoma más significativo sea el auge que desde todos los puntos de vista están teniendo los llamados monumentos de la humanidad.

Unos monumentos que se nos presentan aureolados de un múltiple espejismo: la esperanza en la cooperación mundial para garantizar su conservación (cuando sabemos que quienes los declaran no aportan después recursos); la esperanza en su mejor conservación (cuando sabemos hasta qué punto es un factor destructivo del patrimonio el turismo de masas); la pretendida culturalización de los visitantes (cuando sabemos que son tratados como consumidores antes que como educandos); la esperanza de que puedan constituir un potente recurso económico de los lugares situados en el mapa gracias a ellos (cuando sabemos que esta pretensión normalmente no pasa de eso y que la presencia de capitales salvadores está sólo relacionada con la rentabilidad inmediata y permanente, ya que, como afirma Lester C. Thurow,





«el apego sentimental a algún lugar geográfico del mundo no forma parte del sistema».<sup>8</sup>

Un auge, el del patrimonio mundial, que no pasaría de ser una anécdota, más propia de las páginas de espectáculos que de las de cultura (*aparece en pantalla la imagen de una página del periódico La Vanguardia de Barcelona*), si no fuera porque paralelamente, en muchos lugares, mientras las administraciones se lanzan a una vergonzante carrera para mundializar monumentos o centros históricos (a veces por ellas mismas abandonados o maltratados), el patrimonio cercano, aquel en el que las gentes depositan sus sentimientos, parece abocado a una inquietante relegación.

Si, por otra parte, una de las presumibles ventajas de la expansión de las comunicaciones, la información de la que podemos disponer vía internet, la mayoría de las veces más que información es publicidad (publicidad al servicio de esas batallas entre lugares que compiten por situarse en el mapa), es legítimo preguntarse cuáles son los beneficios que aporta la mundialización al patrimonio arquitectónico.

Es necesario, por ello, que seamos nosotros quienes planteemos cómo garantizar en esta inquietante época de globalización la conservación, disfrute y transmisión de los monumentos.

### **Redefinir el monumento y su restauración**

A pesar de los nubarrones que se dibujan, yo quisiera transmitir un mensaje de esperanza. Quizá se trate sólo de eso, de esperanza, pero yo creo que vamos a comenzar el siglo XXI con cambios en las mentalidades que presiden el tratamiento, uso y disfrute del patrimonio arquitectónico.

Me baso en la propia esencia de los materiales que constituyen ese patrimonio (y no me refiero a los constructivos, sino a los intangibles).

Porque el patrimonio arquitectónico no son sólo piedras para el consumo de las masas. El patrimonio arquitectónico es, sobre todo, memoria y sentimientos. Memoria y sentimientos que la gente no se va a dejar arrebatar.

Por ello, creo que los monumentos, tanto los de las listas mundiales, como los demás, es decir, la inmensa mayoría (y sobre todo éstos), van a tener un papel en la actual y futura sociedad globalizada. Un papel, si no decisivo, sí importante en la tarea de civilizar, de humanizar la globalización.

Será necesario, no obstante, que quienes nos dedicamos a las tareas relacionadas con ese patrimonio hagamos un esfuerzo por redefinir, en el nuevo contexto mundial, el concepto de monumento, el concepto de restauración y, en consecuencia, que propongamos la renovación de las políticas vigentes.

No se trata de redefinir esos conceptos de manera radical. Sin duda bastará con subrayar algunas condiciones y atenuar otras, matizar y reformular algunas certezas; variar el orden de algunas prioridades, y, sobre todo, mantener una actitud expectante ante la evolución del contexto mundial.

### **El monumento, factor de integración social**

Del monumento, la primera condición a destacar en su redefinición sería su carácter de referencia.

Los monumentos, rurales o urbanos, son, por lo general, puntos de referencia para las personas. Nos sirven para orientarnos en el lugar, para reconocernos en nuestra propia biografía y, a veces, en la biografía colectiva. La pérdida de esas referencias es uno de los problemas que sufren quienes se desplazan en busca de oportunidades.



Los emigrantes, en sus desplazamientos, trasladan con ellos su idiosincrasia, su cultura, sus tradiciones y sus creencias (y, si les dejan, pueden mantenerlas o manifestarlas en sus nuevos lugares). Pero no pueden llevarse sus monumentos. No pueden trasladar sus hitos de referencia. Necesitarán echar mano de unos nuevos. Y ahí están, deberían estar, los hitos, los monumentos, de la tierra de acogida. Los monumentos que surgieron en aquel territorio y están en aquel territorio; pero que no son del territorio; que son, o deberían serlo, de todos los habitantes del territorio: de los que en él nacieron, de los que lo habitan ahora, de los que recién llegaron y de los que sin duda seguirán llegando.

Toscano, en el texto citado, se refería, entre las identidades posibles, a «la que deriva de la pertenencia a una ciudad», a un lugar. Pero una ciudad, el lugar, ha de ser reconocible para sus nuevos habitantes. Los monumentos, como emergencias singularizadoras, pueden ayudar en la creación de «esos anticuerpos que permitan huir de la terrible alternativa asimilación/marginación» a la que Toscano se refería.

### El monumento, símbolo plural

Y la primera condición a atenuar o revisar en la redefinición del monumento sería su carácter simbólico. Parece conveniente, no tanto desposeerle de él, sino potenciar su condición de símbolo plural. A semejanza de como Toscano pedía desactivar el potencial conflictivo y antiético de la identidad a base de multiplicar las identidades, deberíamos «desactivar el simbolismo del monumento», a base de multiplicarlo.

Como dice Castilla del Pino, las personas, los pueblos, como sujetos, «nos reconocemos más fácilmente en lo que actualmente somos que en lo que hemos sido o en el proceso mediante el cual hemos llegado a ser».<sup>9</sup> De la misma manera, es más fácil, a mi juicio, que la mayoría nos reconozcamos en los monumentos como hitos actua-

les de nuestros lugares, que como símbolos del proceso mediante el cual se convirtieron en su ser actual. Un proceso en el que, habitualmente, han estado presentes tensiones, episodios sangrientos, entre gentes, culturas, religiones o intereses de los antepasados de quienes hoy hemos de compartir el lugar donde el monumento se encuentra.

Hemos de aprender a ver el monumento, por lo tanto, más como signo de referencia para las personas que habitan hoy el territorio, el lugar, sea cual sea su relación histórica con él, que únicamente como memoria-símbolo de una historia, tan fácilmente manipulable y tan a menudo utilizada por quienes la reescriben como arma arrojada contra quienes les inquietan.

Hemos de intentar que los monumentos sean cada día menos símbolo de las patrias y más símbolo de los lugares; a no ser que entendamos la patria como lo hizo Voltaire, no tanto como el lugar de nacimiento, sino como el lugar que nos acoge y donde nos es posible vivir dignamente.<sup>10</sup> Nunca más los monumentos como símbolo de patrias excluyentes o prepotentes.

Hemos de aprender a ver el monumento, más a través de su papel actual, del que va teniendo, de lo que va siendo, que del papel que tuvo, de lo que fue en otros tiempos. Hemos de aprender a ver el acueducto más como signo de la Segovia de hoy, de sus miserias y de sus grandezas, que de las grandezas y miserias de los romanos que lo levantaron. Y la casa Milà, más como símbolo de la Barcelona postolímpica que de la Barcelona de 1900.

Sólo así, valorando más la señal que el símbolo, haremos que los monumentos puedan ser utilizados para civilizar la globalización. Para convertirlos en factor de integración social; para facilitar que las ciudades, los lugares, sean escenarios donde tanto los nativos como los sobrevenidos podamos sentirnos, todos, como decía Adela Cortina, «en nuestra ciudad, en nuestro lugar, no en casa ajena». Una condición,

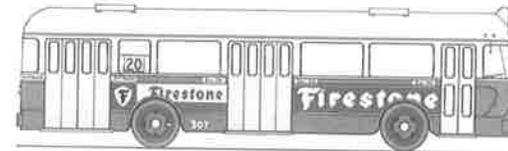
aunque no suficiente, sí necesaria para la convivencia. Para el inmigrante es más difícil aceptar costumbres, tradiciones o lenguas ajenas que aceptar como señales, como puntos de referencia, el paisaje o el patrimonio para él nuevo.

No olvido una escena que viví en la década de los sesenta en Barcelona. Bajaba hacia el centro de la ciudad desde mi barrio, Gràcia, en un viejo autobús Chausson, que con su estruendo parecía anunciar que iba a descuajaringarse en cualquier momento. A mi lado, charlaban dos chicas de servicio doméstico. Una acababa de llegar a Barcelona y miraba embobada por las ventanas cuanto veía y descubría. La más veterana hacía, gozosa, de cicerone.

Al llegar al cruce de la calle Provença y el paseo de Gràcia, la recién llegada abrió aún más los ojos, incrédula, ante aquel mar de piedra cerámica y hierro, que en nada parecía un edificio. Su compañera, con una sonrisa comprensiva, le informó sin titubear: «Es un edificio muy importante», dijo, «lo llaman La Pedrera y lo hizo un tal Cervantes.»

Erró en el nombre, llevada por ese afán de precisión al que nos inducen quienes confunden erudición con cultura, afán del que la muchacha no era culpable, sino víctima; pero reconocer el edificio, incluido su nombre popular, le sirvió como santo y seña de una integración social deseada y que ofrecía compartir; santo y seña mucho más eficaz, por supuesto, que haber intentado chapurrear un idioma que, ése sí, no era, ni posiblemente sería nunca, el suyo.

Releamos, en fin, para redefinir el monumento, su triple esencia: la de documento histórico, sin duda, pero tan memoria de lo que fue como de lo que va siendo; la de objeto arquitectónico, quizá no tan reutilizable para albergar nuevos usos como hasta ahora creíamos, pero sí imprescindible para seguir singularizando nuestros lugares; y la de elemento significativo, pero para todos, capaz, por lo tanto, de ser reutilizado en sus significados colectivos.



La redefinición de cómo restaurar en el nuevo contexto (que puede aconsejarnos a reconsiderar o matizar criterios y hábitos actuales) ha de atender, a mi juicio, a dos reflexiones primordiales. En primer lugar, la validez del principio que afirma que el fin último de la restauración monumental «no es tanto acrecentar el monumento en el que se actúa, como obtener un beneficio (social, cultural o emotivo) para el entorno humano de ese monumento».<sup>11</sup> Y en segundo lugar la constatación de que, como dice Joan Nogué, «hoy día, ningún tipo de intervención territorial [y la restauración monumental siempre lo es], ya sea en espacios rurales o en espacios urbanos, puede abordarse seriamente, en profundidad, sin tener en cuenta el fenómeno de la identidad o, mejor dicho, de la creación de identidad, de identidad territorial».

#### **Deshistorizar el monumento, desactivar la memoria**

La restauración de monumentos bien planteada (es decir, cuando entre sus objetivos figura cooperar en civilizar la globalización y garantizar la conservación, disfrute y transmisión del monumento en el nuevo contexto mundial) habrá de contemplar, en primer lugar, por lo tanto, la necesidad de despojar de «sus derechos» al monumento, conscientes de que los derechos no son de los monumentos (como no lo son de los territorios ni de las lenguas), sino de las gentes que los usan), y, en algunos casos, de «deshistorizar» el monumento.

No os asustéis. No trato de minimizar el carácter de documento histórico del monumento, ni en cuanto al papel informativo que juega en el proceso de su restauración ni en referencia a la necesidad, a la obligación ética, de la conservación y transmisión de esa información.

No trato de borrar del palimpsesto, con el que metafóricamente Carlos Castilla asocia el monumento, los indicios que se conservan en él de textos anteriores, borrados en gran parte para el aprovechamiento ulterior del pergamino. Trato sencillamente de plantear que, una vez ga-

rantizados los requisitos científicos de extracción y transmisión de la información que contienen, en la presentación pública de los monumentos en nuestras sociedades pluriculturales actuales debe insistirse más en el carácter singularizador, simbólico o sentimental del objeto en relación al presente, que en sus connotaciones históricas, como dije antes, tan fácilmente manipulables.

Siempre recordaremos quién levantó el acueducto de Segovia. Nunca olvidaremos quién construyó La Pedrera, ni qué significaba para la burguesía catalana de 1900. Siempre explicaremos qué ocurrió a ambos lados de la frontera entre cristianos y el islam, o por qué se reconstruyó Santa María de Ripoll. Pero no hagamos bandera actual de tales recuerdos. No utilicemos la historia que atestiguan nuestros monumentos para agredir o despreciar a quienes no son «de los nuestros».

Son válidas, aplicadas a la restauración de monumentos, aquellas bellas palabras de Castilla del Pino cuando se pregunta qué hacer con el recuerdo: «Hay que evitar ante todo», dice, «la distorsión posible y, muy en especial, todo falseamiento. Preferible no recordar a, o bien recordar mal, o bien falsear lo recordado. [...] Es necesaria la restauración fiel [...]. Mas allí donde a esta función testimonial se añade la posibilidad de otros usos, entonces es necesaria una transacción: conservar el testimonio haciéndolo compatible con usos actuales.» Haciéndolo compatible, propongo yo, con su reutilización simbólica. Recuperando del monumento, como Carlos Castilla señala, «el valor semántico que tuvo en su pasado» y previendo también el valor semántico que habrá de tener en el futuro. Ese es el auténtico reto actual de la reutilización de los monumentos.

Con este cambio de actitud no sólo posibilitamos que los monumentos colaboren a civilizar la globalización; además garantizamos mejor su pervivencia. Decía antes que los monumentos están en el territorio, pero no son del territorio. Pensemos en esos territorios que, como consecuencia de invasiones y atropellos, o de pactos o componendas internacionales, son ahora ocupados por los enemigos de los descen-

dientes de quienes levantaron allí sus monumentos. Ocurrió en los Balcanes, ocurrió en el Tibet. Ocorre en Oriente medio. Es imprescindible en esos lugares intentar desactivar la memoria. No olvidar; no falsificar la historia; simplemente, desactivar la memoria.

Sé que es difícil lo que propongo. No tanto, sin embargo, si se toman mis palabras como lo que son: sugerencias para un cambio de mentalidad. Por eso me atrevo a dirigir esas sugerencias, en primer lugar, a quienes aman los monumentos.

### A quienes aman los monumentos

Es cierto que no podemos dejar en manos de los gobiernos el dictado de nuestros sentimientos, de nuestros puntos de referencia. Pero tampoco, menos aún, en manos de quienes manejan, desde arriba o desde abajo, la globalización.

A los primeros, los gobiernos, aunque el nivel de democracia no sea siempre el deseable, tenemos la oportunidad de elegirlos. A los segundos, nunca. A los primeros podemos exigirles. A los segundos, sólo agradecerles. Porque ellos son quienes nos eligen a nosotros; quienes deciden si debemos ser o no ser, y cómo ser, objeto de la globalización, y cuáles han de ser nuestros valores, nuestros símbolos, nuestros puntos de referencia.

Roberto Toscano sugiere como camino para globalizar la ética «tratar de afianzar las instituciones compatibles con la globalización de la ética y, si fuera posible, aquellas que favorecieran y aceleraran su ritmo. Y una premisa fundamental y minimalista sólo en apariencia», dice: «deberíamos salvar el concepto mismo de “función pública”, tanto nacional como internacional, hoy seriamente amenazado».

Sabemos que en nuestro campo también existe esa amenaza: en el plano nacional, las auténticas ONG del dinero están suplantando a la

40 LA VANGUARDIA

## La Unesco advierte de que los monumentos son objetivo preferido en las guerras actuales

■ El director del Centro del Patrimonio Mundial de la Unesco advierte que en los conflictos interétnicos de hoy el patrimonio físico peligra porque contiene la identidad de las poblaciones



función pública en su papel de conservar el patrimonio. Y en el plano internacional, las falsas ONG de la cultura, amparadas en organismos internacionales y subvencionadas por organismos locales apetentes, promueven actividades que poco o nada tienen que ver con la protección.

Creedme. Ved a la Administración como lo que es o, si queréis, lo que ha de ser: la organización creada por los ciudadanos libres para el gobierno de sus intereses comunes; entre ellos, los referentes a los monumentos. Y si no lo es, denunciémosla, hagámosla más justa, equitativa, democrática y participativa. Pero no fomentemos que nadie la supla.

#### **A quienes trabajan los monumentos**

En segundo lugar, a quienes trabajan los monumentos. Tenemos una gran responsabilidad. Ningún político ha manipulado la historia sin antes manipular a algún historiador que se dejó. Ningún político ha maltratado el patrimonio sin contar con la ayuda estimable de arquitectos que se prestaron o se ofrecieron a ello. Asumamos, pues, nuestras responsabilidades.

Y tomemos conciencia de para quién restauramos: de que tocamos un patrimonio al servicio de las personas, de su enriquecimiento cultural en el sentido más amplio. Al servicio de la estructuración social de las comunidades, de mejorar las relaciones entre ellas, no de fomentar las diferencias.

#### **A quienes administran los monumentos**

Y, también, a quienes administran los monumentos. No pretendáis proteger el patrimonio sólo con leyes o normas: los jueces no pueden ser los garantes de su correcta restauración (*hacia pocos días que se*



*había dictado la sentencia judicial que condenaba la actuación en el teatro de Sagunto y obligaba a la desrestauración del monumento), sino con más sensibilización social, con más debate intelectual.*

No dejéis en manos privadas, ni mundiales ni locales, una función genuinamente pública. No toleréis que los monumentos se conviertan en objetos de consumo desvinculados de sus contenidos culturales y sentimentales.

Comprended que no es correcto apostar todos o la mayoría de los escasos recursos públicos en potenciar los monumentos políticamente rentables a corto plazo. Comprended hasta qué punto es necesario, en este mundo globalizado, volver la mirada (y con ella los objetivos, los medios y los recursos) hacia el patrimonio local, el patrimonio de los lugares.

Un patrimonio que no formará parte nunca posiblemente de las listas mundiales. Que no figurará en los catálogos de las agencias de viajes ni moverá a las masas, y que, por tanto, no reportará beneficios a quienes las mueven. Un patrimonio que es mucho más que todo eso. El patrimonio de las gentes de esos lugares. El patrimonio de la memoria y los sentimientos de la gente. El patrimonio que, sin olvidar el otro cuando lo merezca, debería reclamar nuestra atención preferente. Sólo así, entre todos, entre quienes amamos, trabajamos y administramos el patrimonio arquitectónico, podremos garantizar su conservación en el mundo que nos ha tocado compartir.

\* Este texto coincide en buena parte con el de la conferencia leída por el propio autor en Valladolid, el 12 de noviembre de 2000, con el título «Cuanto más global la aldea, más local el monumento», dictada como ponencia final del congreso internacional paralelo al salón AR&PA.

\*\* **Antoni González Moreno-Navarro**, arquitecto, jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona, presidente de la Academia del Partal.





## Notas

1. FOND MONETAIRE INTERNACIONAL, *Les perspectives de l'economie mondiale*, Washington, mayo de 1997.
2. TOSCANO, Roberto, «Interrogantes éticos sobre la globalización», *Claves de razón práctica*, núm. 86, Madrid, octubre de 1998. [Todas las citas de este autor pertenecen a dicho artículo]
3. CAMPS, Victòria, «Las identidades nacionales», *Claves de razón práctica*, núm. 91, Madrid, marzo de 1999. [Todas las citas de esta autora pertenecen a dicho artículo]
4. «Los flujos de la inmigración ilegal serán incontrolables», *El País*, Madrid-Barcelona, 3 de noviembre de 2000.
5. «Encendido debate sobre el futuro del español en la feria de Hannover», *El País*, Madrid-Barcelona, 28 de septiembre de 2000.
6. «Adela Cortina defiende una educación basada en 'la razón sentimental'», *El País*, Madrid-Barcelona, 31 de octubre de 2000.
7. NOGUÉ FONT, Joan, «El retorno al lugar», *Claves de razón práctica*, núm. 92, Madrid, abril de 1999. [Todas las citas de este autor pertenecen a dicho artículo]
8. THURLOW, Lester C., *El futuro del capitalismo*, Barcelona, Ed. Ariel, 1996.
9. CASTILLA DEL PINO, Carlos, «La memoria y la piedra», *Patrimonio: ¿memoria o pesadilla? Memoria SPAL 1990-1992*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1995. [Todas las citas de este autor pertenecen a dicho artículo]
10. Citado en VILLAVERDE, María José, «Cosmopolitismo y patriotismo», *Claves de razón práctica*, núm. 90, Madrid, febrero de 1999.
11. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, Antoni, *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. *Memoria SPAL 1993-1998*, vol. 1, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1999.

## LA RESTAURACIÓN COMO RECUPERACIÓN DEL SENTIDO

Mario Manieri\*

Para habitar el mundo –entendiendo la palabra habitar en el amplio sentido que Heidegger le otorga de *ser ahí* en el propio ambiente–, y para asumir en el mundo el papel que les corresponde en la evolución, los hombres cuentan, como es sabido, con un trámite semántico que es el lenguaje: lenguajes verbales, poéticos, musicales, figurativos, etc. que expresan energías vitales y exigencias fundamentales como el espíritu de supervivencia, la esperanza, la fe, el miedo o, también, las necesidades de la cotidianidad. Entre los diferentes lenguajes, el constructivo-arquitectónico se caracteriza por la intensidad con que manifiesta el valor de una estabilidad afirmativa, presente en toda forma construida y que expresa la fuerza de una investidura simbólica proporcionada a la naturaleza fundamental de las necesidades y de las intencionalidades confiadas a la arquitectura. Pero estas expresiones de las sociedades humanas se desarrollan de manera diferente en el tiempo, en relación con la evolución de los procesos reales y de las situaciones contextuales.

La restauración –cualquiera que sea el sentido no solamente unívoco de esta actividad humana que nos interesa y nos reúne para discutir sobre ella– parece ocupar, en este cuadro claramente evolutivo, un sitio controvertido o, por lo menos, ambivalente. Por un lado, de hecho, puede ser vista como una de las actividades sociales más antiguas y difusas, a través de la cual los hombres entran en relación con su ambiente físico, para «habitarlo», adaptándolo, gradualmente, a sus propias necesidades; es decir, puede ser vista como *vehículo* de la evolución del ambiente. Por otro lado, sin embargo, en una acepción más

cercana a nuestros intereses, en la tutela de los contextos históricos, la restauración puede ser considerada como la principal actividad de defensa conservativa y, por ello, puede entenderse como baluarte *contra* la evolución.

En razón de esta paradójica duplicidad, que existe en cierta medida, el restaurador debe proveerse de una herramienta teórica y operativa igualmente dúplice: es decir, que sea apta tanto para asegurar la conservación como la transformación. Lo cual es, por otra parte, perfectamente normal en la actividad de intervención sobre lo construido, aunque no siempre el restaurador sea consciente de la ambivalencia y aunque le resulte difícil no poder contar con una variedad de reglas y de principios metodológicos como los que, desde hace casi dos siglos, se intenta formular con el fin de proporcionar preceptos que den la garantía de una restauración acertada.

Con mayor razón, en tema de restauración arquitectónica, nuestra acción debe tener en cuenta un contexto real que es, en general, un sistema complejo, cuyo valor no se encuentra solamente depositado en limitados elementos materiales, sino más bien en complejos sistemas de significados que requieren la misma cantidad de procedimientos conceptuales, que una intervención discrecional, selectiva y no suficientemente cauta, podría empañar o interrumpir. De hecho, el contexto en el que se opera es, casi siempre, un contexto en el que los flujos de mudamiento, sean éstos continuos o discontinuos, además de actuar en los objetos sobre los que se desarrolla nuestra acción, nos condicionan de igual forma, aunque nosotros estemos convencidos de ser los sujetos –y no los objetos– de los fenómenos transformativos. Es decir, condicionan tanto las cosas como los hombres. Es, por lo tanto, en este cuadro fenoménico fundamentalmente evolutivo en el que deben medirse las teorías y las metodologías que intentan sistematizar científicamente la relación entre lo que existe, que es el éxito concreto de la historia del pasado, y la incansable operatividad humana, intencionalmente ocupada en «habitar» el mundo, entrando así a formar parte activa en la evolución.

Sin embargo, descendemos de una tradición de intervención sobre el patrimonio monumental antiguo que –a diferencia de las complejas operaciones de re-simbolización medievales, que expresaban la «naturalidad» del proceso evolutivo y, a partir del Renacimiento del estilo clásico– ha recorrido el camino de una continua re-proposición de los modelos del pasado, asumidos como valor predominante cuando no absoluto. Y ello a través de una doble vía: por un lado, con decisiones fundadas sobre un criterio de *conservación selectiva*, y, por el otro, con decisiones de proyecto, deliberadamente orientadas a resucitar la obra en su condición considerada «ideal».

Se trataba, con toda evidencia, de un prejuicio cultural, responsable de una distancia intelectual exagerada ideológicamente, en el sentido de establecer, en la historia, escalas rígidas de valores. Una actitud que se remonta, acaso, en Italia, a la *renovatio* humanística y a sus consecuencias culturales, que, puede decirse, el desarrollo decimonónico del pensamiento sobre la restauración no ha superado del todo y que tiende a sobrevivir. Hasta el punto en que parece que todavía existe quien cree en las restauraciones «de liberación» o, por lo menos, en la llamada «restauración crítica», que otorga legitimidad a un análisis selectivo de las estratificaciones históricas, con el objetivo declarado de recoger en ellas el momento mágico en que se determina una condición de la obra destinada a ser conservada, en detrimento de cualquier integración o transformación de épocas sucesivas, para que la obra pueda definirse «original». Una condición con respecto a la cual todas las fases posteriores de un edificio están ya marcadas por una implícita, potencial condena. Una condena que ha tenido recientemente efectos muy negativos en monumentos romanos, de gran importancia, que no sería difícil recordar.

A la permanencia de una cierta confusión en las actitudes críticas se ha reaccionado, en la generalidad de los casos, y salvo situaciones tanto raras cuanto ilustres, de dos formas: ya sea adaptándose a una aproximación metodológica (que algunas veces está comprendida en los límites indefinidos de la «libertad proyectual»); o bien defendiendo-

se en una balsa de rigor de especialista, válido en sí mismo pero incapaz de extender sus propios efectos al contexto plural en el que el objeto se coloca. Sin embargo, la vía correcta, necesaria para superar la confusión cultural y la parcelación sectorial, es evidentemente otra; y es, diciéndolo con una fórmula que anticipa la conclusión de esta intervención, la vía de la recuperación-reconquista de la contextualidad espacial y temporal; es decir del sentido histórico y actual del objeto, referido a su ambiente físico y cultural.

La restauración contemporánea, en efecto, coherentemente con el desarrollo más avanzado de las ciencias cognoscitivas, no puede dejar de colocarse, frente al contexto histórico, con una actitud decididamente contraria a toda línea metodológica preconcebida, discriminante y selectiva, como las de que se ha hablado. Lo cual implica un gran sentido de la medida y una tensión constante, que puede volverse ansiosa al evitar, por un lado, la subestimación de los elementos marginales (pero significativos en la evolución histórica) y, por el otro, la sobreestimación de mensajes destinados, al contrario, a permanecer en penumbra.

Para partir con el pie derecho, es necesario, antes de abordar el nivel técnico que concierne a los aspectos materiales de la restauración, moverse sobre dos grados que pueden considerarse consecutivos en el proceso: el del *lenguaje* y el del *sentido*.

Si es verdad que el lenguaje debe entenderse como el trámite de comunicación entre el hombre y su ambiente, ese lenguaje se pone como relación entre dos diferentes sistemas (el de las actividades humanas y el sistema «natural» de organización de las cosas). Dos sistemas que cambian, relacionándose entre sí en modos diferentes, entre los cuales la capacidad de «simbolización» de los hombres se pone como eje a nivel interpretativo y de proyecto. A nivel cognoscitivo, todo ello se indica con el término y el concepto de co-evolución, como pasaje obligado de la *adaptación al medio ambiente* y, en definitiva, como re-definición de la relación fundamental –y de proyecto– entre conocimiento y realidad.

Si trasladamos el eje del discurso del medio ambiente al ambiente histórico-cultural, es al lenguaje artístico al que corresponde la función mediadora en la relación cognoscitiva, otorgando aspecto físico a las modificaciones inmateriales que conciernen al sentido; y ello en términos de simbolización y, por lo tanto, de significado; aunque entre los lenguajes artísticos sea propiamente el arquitectónico el que presenta tendencialmente, como se decía antes, mayor rigidez. Y esta rigidez, la dureza de la construcción arquitectónica –que está concebida para *durar* en el tiempo–, se propone en su máximo grado en la arquitectura clásica monumental y en sus derivados, que han producido en efecto modelos privilegiados utilizados por la actitud selectiva; mientras que una mayor plasticidad se encuentra en los léxicos edilicios menos canónicos y mayormente «naturalísticos», como los conjuntos medievales.

El hecho es que, de todas formas, asumiendo la función del lenguaje de «donación de sentido», la arquitectura –sobre todo en sus expresiones más afirmativas– ha tomado siempre forma en relación con el objetivo de optimizar su papel en términos de definición y de estabilización del significado. Y ello, debido a su objetivo ritual «clásico» de perseguir la afirmación del valor sagrado más alto y absoluto –la continuidad de la vida–, depurado de toda contaminación en el tiempo y en el espacio, de todas las imperfecciones de las técnicas y derivadas del deterioro y, finalmente, de la confusión que deriva de la complejidad.

Las viejas ciencias de la separación y de la selectividad, en efecto, poniendo en penumbra el dato evolutivo de la realidad, han intentado siempre referirse a lo «bello», definido y definitivo, entendido como canon y como precepto. De hecho, la acción tradicional de protección de los valores –que ejercen las instituciones de tutela– ha hecho uso de un poder discrecional apto para captar, y para defender en su estabilidad programada, el significado arquitectónico de las producciones lingüísticamente aseverativas; mostrándose poco disponible, cuando no reproduciéndose rígidamente en el automatismo de la pura conservación material, a ponerse frente al objeto que se somete a tutela y a

considerarlo en su naturaleza plural y evolutiva en el espacio y en el tiempo. La acción de tutela ha hecho preferiblemente referencia a un *seco poder de prohibición* con carácter de precepto, además de pasivo e incapaz de plantearse como *poder de proyecto*, concentrado en captar las dinámicas de transformación de la forma y del sentido de los objetos para desarrollar de ellos la autenticidad.

Hoy, al darnos cuenta que semejante condición dinámica representa el caso conceptualmente más general y cuantitativamente más difuso, no nos es posible sustraernos a la necesidad de apartar los viejos métodos selectivos y de efectuar ese riesgoso *salto epistemológico* que permita volver a partir científicamente del concepto, acaso más aventurado pero más eficaz y más adecuado a nuestro tiempo, de la «recuperación-reconquista del sentido» entendida como recuperación de significados históricos. Y ello para enfrentarse al tema más general de la restauración del valor en presencia de una multiplicidad de valencias lingüísticas calificadoras y discriminantes.

Se puede, entonces, partir de un ejemplo que vale como caso límite, y nos habla con un lenguaje des-contextualizado y des-vitalizado pero esencial: la ruina. El contexto en ruinas, de hecho, si no se encuentra circunscrito en el papel descontextualizado de «escenario» (según una praxis que ha tenido gran éxito, por lo menos a partir del desfile de Carlos V, organizado por el papa Pablo III a través del Foro Romano, para llegar al uso que asumía en los programas de Mussolini), puede poner en situación paradójica la científicidad de la conservación, ya que su sentido, más allá del valor histórico de *documento material* (que nos remite a la «instancia» de Cesare Brandi y al dogma según el cual «se restaura la materia y no la forma»), consiste precisamente en su encanto como ruina. Lo que nos lleva a pensar que el sentido de una ruina, o de un conjunto arqueológico, se encuentra exactamente en la evidencia de su decadencia, acelerada e interminable, en el estado mutilado e incompleto de su consistencia material, cuya degradación estructural y superficial ya no garantiza la conservación de la forma y la supervivencia misma de la imagen.

La ruina, en resumen, expresa esencialmente la inminencia de la propia muerte «natural», a la cual, no casualmente, John Ruskin pide que no se oponga defensa: como un implícito *cupio dissolvi* («quiero desaparecer») cuyos efectos positivos pueden ser confiados a la reacción vital que, espontáneamente, tiende a producirse; una vitalidad reactiva, evidente en la apariencia exuberante del asalto vegetal que reviste las ruinas en las representaciones del siglo XVIII y que remiten a la vitalidad del paisaje puesto como fondo de una arquitectura ya serenamente re-naturalizada (vuelta a naturalizar). Por otro lado, la *reintegración de la componente física* de la ruina se plantea abiertamente como paradoja en una presencia monumental cuyo sentido consiste en la ya progresiva *desintegración física*.

Pero el caso más general de una intervención conservativa y moderadamente transformativa, en un contexto existente, nos abre la cuestión de la pluralidad, casi siempre amplia, de los lenguajes presentes en los contextos examinados. Aun en el caso de productos arquitectónicos caracterizados por lenguajes especialmente aseverativos, como por ejemplo en los de derivación clásica, la más o menos larga vicisitud transcurrida entre los agentes de modificación naturales y sociales ha incidido inevitablemente activando procesos de mutación que han dejado su huella. Podemos entonces asumir que la construcción arquitectónica, más que como objeto dado, se propone como *proceso* de transformación en acto. Y este proceso no puede desarrollarse más que a través de los lenguajes recorriendo momentos de mayor o menor densidad expresiva y coherencia semántica. Es decir, de mayor o menor calidad artística.

En estos casos, que representan la generalidad de las situaciones que se encuentran en el patrimonio histórico, en el contexto se origina algo que se parece a un coro de voces que se ofrecen para ser escuchadas sólo por el oído atento, en sus acordes y en sus disonancias. Emerge con frecuencia del «sitio» una contextualidad semántica superabundante y discontinua, en el ámbito de la cual, si se renuncia deliberadamente a los tradicionales atajos, selectivos y discriminantes que

tanto daño han causado a las edificaciones históricas, se descubre que los flujos de significado más afirmativos y compactos se encuentran implicados entre sí; mientras que la sonoridad del conjunto deja entrever cadenas de nexos comunicativos, los cuales nos hablan de transcurros históricos que han dejado huellas significativas, también, y precisamente, en su modo de entretenerse, de contrarrestarse, de entrar en relaciones inesperadas y complejas. En definitiva, emerge finalmente el sentido, como valor. Como valor de conjunto, que se identifica precisamente en su ser controvertido e inestable.

La capacidad de escuchar, aun cuando el oído es fino, no determinará una decisión de intervención, sino que es la condición necesaria para permitirla. La decisión puede ser también la de no elegir, prolongando, como se ha dicho en el caso de la ruina, la tensión cognoscitiva, mientras se multiplican las opciones que el contexto evoca o propone. El proyecto mismo, por otro lado, no necesariamente termina por ponerse como interrupción del proceso hermenéutico y de proyecto: puede también plantearse, y, es más, esta es la condición más auténtica, como momento de calificación gradual y dialéctica en el flujo del devenir.

Si la restauración se asume, en resumen, como proceso de *conocimiento* y de *proyecto* y si nuestra capacidad de escuchar es ya de por sí *proyecto* que inicia una transformación, la relación con el contexto histórico se vuelve verdadera en la tensión cognoscitiva que pone en marcha el proceso de «donación de sentido», o de *recuperación-reconquista del sentido*, frente a una realidad que nos llega fragmentaria o interrumpida y cuya recomposición podemos decidir de posponer para no detener el flujo comunicacional que de ella emana.

Puede orientarnos, a nivel metodológico, el término italiano *recupero*, el cual, sustituyendo al de restauración y asumido en el sentido etimológico de re-tomar (*ri-prendere*) y de volver a comprender (*ri-comprendere*), nos propone una acción en proceso, producida por la necesidad humana de convivir en el patrimonio histórico y por el papel que éste

asume en la calidad de la vida. Recuperación-reconquista, por lo tanto, como proceso interrogativo y como respuesta a una demanda de conocimiento real y profunda, y como asunción de responsabilidad.

*Recupero del senso*, por lo tanto, como rescate de la atención pero también como reconquista del *proyecto*.

\* **Mario Manieri Elia**, arquitecto, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre.

## Notas

1. Para este texto, cuyo título original es «Il restauro come recupero del senso», me he servido de la traducción de Maya Segarra Lagunes, a quien, en este sentido, considero cofirmataria de mi intervención y agradezco su colaboración.



**LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ESPAÑA  
EN EL UMBRAL DEL SIGLO XXI.  
NUEVAS TENDENCIAS: DE LA CARTA DE VENECIA  
A LA CARTA DE CRACOVIA**

Javier Rivera\*

**Introducción: el marco europeo**

En Europa, en los últimos diez años se plantea un nuevo ámbito teórico para conservar el patrimonio, en el que destacan las actividades para realizar la Carta de Cracovia 2000, la propuesta en Italia de un nuevo método, como el propuesto por Mario Manieri Elia («Il recupero del senso»),<sup>1</sup> o los movimientos realizados en Francia en el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Patrimonio (incluyendo en el programa de conservación no sólo el patrimonio, sino también la arquitectura en general), por citar sólo alguno de los síntomas que apreciamos.

En los años 60, después de las crisis de la posguerra mundial en que los métodos de la «Restauración Científica» y de la Carta de Atenas se pusieron en tela de juicio, así como se dieron por finalizadas las prácticas de emergencia y mimesis realizadas en la primera década de la reconstrucción monumental europea,<sup>2</sup> el debate se planteó en la necesidad de responder a una nueva sociedad y a unos nuevos planteamientos de la conservación del patrimonio construido y de los bienes muebles. Surgieron entonces la Carta de Venecia de 1964, en cuya redacción participaron personalidades como Roberto Pane, Piero Gazzola, etc., la nueva teoría de la «Restauración Crítica», que tuvo en Bonelli y Pane sus máximos defensores, y para las obras de arte, el método restaurador propuesto por Cesare Brandi.



Iglesia de Sant Quirze de Pedret después de ser restaurada por el SPAL de la Diputación de Barcelona. Foto: M. Baldomà, 7.09.95.

En todos estos teóricos reaparecía la necesidad de volver a luchar contra las restauraciones en «estilo» que se habían impuesto de nuevo destruyendo los edificios, al demoler sus añadidos históricos y al reintegrarlos arbitrariamente.

El documento de Venecia, en sus principios esenciales, sanciona para todo proyecto de restauración: 1) la obligación de respetar todas las épocas de la edificación de un monumento; 2) distinguir los materiales utilizados; 3) la legibilidad de la intervención; y 4) la reversibilidad de lo añadido.

En efecto, esta normativa, que fue asumida por numerosos países y organizaciones de todo el mundo, hizo posible actuaciones más prudentes y serias sobre los edificios.

No obstante, pronto se advirtieron algunos defectos y no pocas ambigüedades no resueltas que creaban focos de tensión y de debate. Por ejemplo, cuando aparecían restos que no podían convivir juntos, restos con valores yuxtapuestos que creaban incompatibilidades entre ellos. Ello llevó a crear lecturas excesivamente «arqueológicas» que provocaban confusión, como dicen los franceses, de co-visibilidad, o simplemente de percepción. Esto llevó a muchos técnicos a tener que elegir entre unos restos y otros para poder mantener cierta unidad en muchos monumentos (en Francia, por ejemplo en Saint-Lizier, en Ariège, en la capilla de Notre-Dame-des-Carmes de Nevillac en Morbihan, o en la Catedral de Notre Dame de París con el famoso debate de los Mays; o en España, la actuación que todavía hoy se ha hecho en San Pedro de Roda, donde la cantidad de restos no permite entender el monasterio). Como señala Marie-Anne Sire, ¿qué ocurre con las restauraciones? ¿Ya son parte, historia, del edificio? ¿Si están mal o son perjudiciales se dejan? ¿Incluso si están bien y hoy se pueden quitar y volver a como era de verdad el edificio, por los avances técnicos, se eliminan o se salvan? Por ejemplo, en casos de Viollet en la ciudad de Carcasona inventada por él, ésta se ha declarado Patrimonio de la Humanidad, atendiendo a los valores de la restauración y, por el contrario, en Saint

Sernin de Toulouse se han destruido sus completamientos y se ha vuelto al estado anterior. (¿Por qué uno es válido y el otro no?)<sup>3</sup>

Y las ruinas, ¿se pueden rehabilitar? ¿Hay que respetarlas como están, aunque peligren y desaparezcan? Y cuando en una plaza mayor o típica, o en un conjunto urbano, un incendio, un terremoto, la ruina por abandono, etc., provocan la pérdida de una parte, ¿se reconstruye aunque no sea con elementos originales? ¿Sería esto un falso histórico como defiende la Carta de Venecia y la Ley española de Patrimonio de 1985?

Todos eran temas no resueltos por la Carta de Venecia que ha habido que afrontar de muy diversas maneras durante estos últimos cuarenta años. Por ello, la «Restauración Crítica» se convirtió en el instrumento más útil para los arquitectos y los técnicos.

Pero también se han producido grandes cambios en las técnicas, en la investigación de patologías y de la historia, y, sobre todo, sociales, con la introducción de numerosos elementos nuevos en lo que se entiende por patrimonio.

La transformación del concepto de «monumento» es el primer gran suceso que rompe los principios establecidos y obliga a replantear los sistemas desde los que se había trabajado en los dos últimos siglos. *Monumento* ha sido sustituido por *Bien Cultural* o por *Patrimonio*, que tienen acepciones distintas, sujetos mucho más amplios y puntos de partida más diversos para afrontar su conservación.<sup>4</sup>

Es, pues, necesario volver a redefinir cuál es el objeto de la restauración de la arquitectura, el monumento explícito, el bien inmueble al que hay que añadir el enclave, el lugar y su entorno ambiental, la edificación que implica también trascendencia en el territorio.

Si el objetivo fundamental de toda actuación sobre lo que ampliamente entendemos ya como «monumento», o simplemente lo que llamamos

arquitectura, es «conservar la memoria», parecería que el gran dilema de los últimos cuarenta años (desde la Carta de Venecia de 1964), el debate entre conservadores e innovadores, ya ha sido superado, pues el objetivo común es intervenir de la manera más eficaz para garantizar la salvaguardia en su integridad.

En este sentido habría que hacer ya distinciones en Europa, en aquellos países de menor tradición conservadora de monumentos: Portugal y España, por un lado, donde el debate antiguo todavía persiste en algunos sectores, y los países de Europa donde por causas emocionales (Rusia, Alemania, Italia, etc.), tragedias bélicas (Croacia, Bosnia, Yugoslavia) o catástrofes naturales (Italia, Francia, Inglaterra... por los movimientos sísmicos o por incendios como el del palacio de Windsor) ha renacido la necesidad del «ripristino» violletiano y de las reconstrucciones al estilo «com'era e dove era» a la manera de Luca Beltrami y los restauradores historicistas.

### Principios y problemas teóricos fundamentales del debate actual

En cualquier caso, la problemática de la restauración arquitectónica discurre, una vez definido su sujeto de actuación, a través del desarrollo de todos los elementos fundacionales de cualquier disciplina: la aplicación de las metodologías más adecuadas tanto para el conocimiento del monumento en sus distintos valores como de sus patologías, el control de las técnicas tradicionales y el manejo oportuno de las nuevas tecnologías y la naturaleza del proyecto de restauración, tanto en la adopción de los criterios, como en la resolución del uso socio-cultural y funcional del edificio.

En toda Europa es necesario, en relación con el proyecto, superar los equívocos que las diferentes acepciones terminológicas provocan con numerosos errores que precisan un lenguaje común: restauración, recuperación, rehabilitación, innovación, ripristino, conservación, revitalización, etc., son algunos de los términos confusos que se utilizan en

función de legitimar cada tipo de intervención. La Carta de Cracovia avanza notablemente en este aspecto al ofrecer definiciones para el entendimiento común.

Otra clave trascendente en la discusión del comienzo del siglo la constituyen los nuevos significados que han adoptado fundamentos o principios básicos del entendimiento de los componentes del sujeto arquitectónico a restaurar, tales como las ideas que hoy se tiene según las diferentes escuelas o posiciones de partida de valores como autenticidad, identidad, materia, forma, conservación, restauración y reutilización, entre otros quizá de menor trascendencia directa.

### El marco español: introducción histórica

A finales del franquismo se empiezan a regenerar los cuerpos de restauradores del patrimonio monumental en España. Jóvenes arquitectos, como Antonio Almagro, Alberto García Gil, Merino de Cáceres, Alfonso Jiménez, José Sancho Roda, etc., u otros algo más maduros, como Dionisio Hernández Gil, José María Pérez González «Peridis», Manuel de las Casas, Antón González Capitel y otros, comienzan a asumir responsabilidades en la conservación y restauración del patrimonio español desde instancias oficiales o desde la actividad privada.

Sin embargo, los criterios que prevalecían, marcados por la Dirección General de Bellas Artes y por los grandes arquitectos de las siete zonas (como González Valcárcel, los Arenillas, Chueca Goitia, Cervera, Prieto Moreno...), representaban y entendían la restauración como una recuperación del sentido del monumento en sus características originarias, buscando la pureza del estilo y la recomposición de las lagunas en el estilo original de la parte a la que se otorgaba mayor valor histórico. A veces, incluso, mejorando y perfeccionando el edificio en estilo hasta el grado en que nunca hubiera sido concebido así, pero que alcanzaba la forma «ideal» del mismo, según las teorías france-

sas del siglo XIX. Estos conceptos se extendían a otros ministerios distintos del de competencias en patrimonio, como ocurría con Turismo, que plasmó en los Paradores Nacionales el uso de un historicismo que no pocas veces superaba al mismo Viollet-le-Duc, con arquitectos que rememoraban una historia «esplendorosa» del pasado (Picardo, Gárate, etc.).

En estos momentos surgen algunas, muy pocas y totalmente aisladas, reacciones a estas posturas. Los jóvenes arquitectos depuran sus tendencias y se separan lentamente de los maestros, en parte por las influencias de la restauración crítica italiana, o por la de personalidades concretas como Carlo Scarpa o Franco Albini. Algunos, incluso, como Fernando Pulín, rompen definitivamente con los valores establecidos. Paradigmática de esta posición, verdaderamente excepcional en el panorama español de la época, es su intervención en la torre de Abrantes de Salamanca. Como no podía ser menos en aquel ambiente fue totalmente sofocada.

El modelo predominante hacia la recuperación de lo vernáculo lo podría representar González Valcárcel en su restauración de la Universidad de Alcalá (Patio Trilingüe) y su Casa de Cervantes de la misma localidad; Francisco Íñiguez Almech, en la suya del Castillo de la Mota; o Fernando Chueca Goitia, en las que realizó, ya tardíamente, en el ayuntamiento de Tarazona, en la Casa madrileña de las Siete Chimeneas o en su propuesta de destrucción de la capilla sepulcral del monasterio de Sigüenza para reconstruir el ábside románico ausente, no realizada. Posiciones todas bien lejanas de las ideas expresadas en la Carta de Venecia de 1964, incluso de la de Atenas de 1931, aunque podrían entenderse —en cuanto a las reintegraciones, afectaba al uso de la arquitectura castiza e historicista para los completamientos desde la arquitectura oficialista del Estado—. Nunca, desde luego, en lo que se refiere a las reconstrucciones en el estilo primitivo y siempre desde la consideración y el respeto hacia el profesor D. Fernando Chueca, como uno de los mejores historiadores españoles de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, si no el mejor.

Los reflejos de esta escuela pervivieron con fuerza durante la primera transición, una vez ya desaparecido el franquismo e iniciándose el camino hacia la democracia con las elecciones de 1977. Prueba de ello, por citar sólo tres ejemplos que viví personalmente en la ciudad de León, donde entonces residía, fueron la reconstrucción de todo lo «ausente» del Palacio de los Guzmán y la reconstrucción de la Casa de la Carnicería, ambas por el arquitecto Moreno Medrano, las dos desde el proceso deductivo historicista para «recrear» la traza no conservada y sin distinguir lo viejo de lo nuevo, o la destrucción del ábside barroco de la iglesia del Mercado para descubrir el románico y «eliminarle impurezas».<sup>5</sup>

En cambio, los pioneros del nuevo entendimiento del proyecto en restauración señalaban caminos muy diversos, como José María González «Peridis» en el convento de Aguilar de Campoo, o Antoni González, desde el Servei de Patrimoni de la Diputació de Barcelona.

En torno a 1982-1984 el nuevo Estado de las Autonomías conoció el traspaso de competencias en patrimonio a las Comunidades Autónomas, siendo éstas las que desde sus nuevas oficinas y departamentos asumieron los criterios de restauración, hasta este momento fuertemente influidos por la Sección correspondiente de Bellas Artes del Ministerio de Educación, con personalidades como Dionisio Hernández Gil, Manuel de las Casas, Antón Capitel, etc., que enlazaban proyecto con historia en las lagunas y en las rehabilitaciones a través de la llamada «analogía formal». Proceso que se verificó con notables estridencias, como las habidas en el Teatro romano de Sagunto, en el que ni siquiera se realizó la metodología de conocer qué era lo primitivo y qué lo procedente de las diversas restauraciones.<sup>6</sup>

Eran momentos de aspiración colectiva por la defensa y protección del patrimonio. Surgían asociaciones desde finales de los años 70 para detener las masivas destrucciones, para tratar de impedir el fachadismo, los nuevos ayuntamientos empezaban a organizar planes genera-

les de conservación de los centros históricos, todo se inventariaba una y otra vez, pues ni siquiera se conocía el patrimonio de las distintas comunidades ciudadanas.<sup>7</sup>

En 1985 se promulga la ley de Patrimonio Histórico Español, que en su artículo 39 (apartados 1, 2 y 3) señala unas ideas generales sobre criterios de intervención, que, aunque con cierta ambigüedad, chocaban con la praxis generalizada con anterioridad, pues, sin la necesaria precisión recogían parte de las normas al uso en Europa, especialmente de los países latinos, más preservacionistas y protectores, que lo que se había practicado en España hasta la fecha. Poco explícita, en exceso inconcreta, una ley deficiente en protección, en centros históricos, en relación con la ley del Suelo o con la de Contratos del Estado; una ley sumamente incompleta.

La disfunción se produjo –en nuestra opinión– sobre todo por diversos factores de carácter socio-económico, como la carencia de una mínima masa de profesionales preparados en restauración arquitectónica y urbana –como en el resto de los bienes muebles–, las exigencias de nuevas sedes para la nueva administración surgida de la democracia, que aspiró a ocupar edificios históricos, artísticos y patrimoniales abandonados o en desuso –por ejemplo para sedes parlamentarias, como Castilla y León, Cantabria, La Rioja, Castilla-La Mancha, Andalucía, Aragón, etc.–, y la libertad creativa de la arquitectura española que se refugió en el patrimonio para dar salida a un esfuerzo profesional que no tenía medios económicos suficientes en otras áreas de la construcción (crisis del petróleo), bajo la directiva del Ministerio de que la restauración era un hecho arquitectónico general, lo que es rigurosamente cierto, pero no lo es menos que condicionado por una preexistencia que era obligada conservar y se precisaba la metodología de cómo hacerlo. Aspectos todos estos que habría que matizar, pues la generalidad no fue total, pero que señalan en elevada medida algunos de los más graves problemas que conoció el patrimonio, y en concreto las actividades de restauración en estos momentos. Junto a ello la demanda de las administraciones, tanto regionales como locales

para rehabilitar espacios históricos, sin siquiera posibilitar la compatibilidad de los viejos usos con los nuevos. O el mal entendimiento de la época de lo que era «restaurar» y «rehabilitar», que conducía a estériles fachadismos y a destrucciones de las tipologías sin el menor perjuicio.<sup>8</sup>

Junto a este fenómeno masivo de exigencia de múltiples intervenciones en edificios históricos, lentamente va surgiendo la necesidad de mejorar la formación y la educación de los profesionales, la exigencia a las Universidades y centros de educación de instaurar programas de especialización, asumidas también por otras administraciones a través de cursos, simposios, reuniones de verano o de toda clase en las que se debatían los criterios fundamentalmente.

A la par emerge también la necesidad de modernizar las tecnologías para la restauración, de actualizar los conocimientos y mejorar la I+D (Investigación más Desarrollo), así como de reflexionar verdaderamente sobre algunos de los criterios que llegaban de Europa y no se acababan de asimilar, como el de poseer una metodología estructurada, así como de aplicar con seriedad el conocimiento interdisciplinar para llegar a deducir los criterios precisos y adecuados.

### Hacia la creación de una metodología

Las primeras restauraciones de una amplia etapa de la ya instaurada democracia se hicieron «por urgencia», en parte condicionadas por la ley del Suelo, por la Ley de Contratos del Estado y por otros mecanismos de contratación que sacaban a concurso la realización de proyectos u otorgaban libremente su realización «a dedo» a determinados profesionales con la obligación de entregar sus proyectos de intervención y de conservación sin el mínimo tiempo preciso para una elaboración documentada y reflexionada. Sin medios económicos para realizar el «conocimiento» necesario del edificio o el área urbana, sin los análisis precisos de la constatación de los nuevos materiales a



Arriba, el teatro romano de Sagunto tras la restauración del arquitecto Jeroni Martorell (1930-1936). Abajo, la iglesia de Sant Vicenç de Malla, después de ser restaurada bajo la dirección del arquitecto A. González (1982-1986). Fotos: Legado Martorell (Fondo Documental SPAL) y M. Baldomà, 24.02.1998.

aplicar, sin ni siquiera prever los posibles deterioros que la actuación conllevaría.

Junto a ello, de la relectura de la Carta de Venecia de 1964 y de las influencias llegadas de Europa sobre la necesidad de realizar profundos y científicos estudios previos antes de elaborar el proyecto de intervención o, precisamente, como parte integrante e ineludible de su realización, surgía el temor en los buenos profesionales, o la tranquilidad más peligrosa en los que no eran tales y la aventura se convertía en el fin de su acción. Personalmente, podría recordar cómo muchos Planes Directores de Catedrales o el del Acueducto de Segovia, por ejemplo, se realizaban sin los más mínimos estudios históricos y arqueológicos de los inmuebles, en los que se operaba con celeridad y rapidez. En éste último se llevaban a cabo profundísimos estudios del estado actual, pero totalmente escasos sobre su origen o evolución.

Aquéllos, los profesionales verdaderamente preocupados por mejorar sus técnicas de conocimiento, inundaban los cursos y los *master* de restauración y aprovechaban toda posibilidad de adquirir conocimientos, aunque fueran parciales.

Pocas excepciones se pueden señalar de este ámbito peligroso de la intervención en nuestros monumentos. Uno de los más importantes y cualificados fue el Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, de la Diputación de Barcelona, dirigido por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro. Esta institución, con una larga trayectoria en el ámbito de la conservación del patrimonio –tan lejana, que se remonta al año de 1915–, empezó a funcionar bajo la dirección de Jeroni Martorell, arquitecto en la filosofía de la Carta de Atenas. Su actual director, Antoni González, se preocupó no sólo de establecer un método riguroso de «conocimiento», sino que desarrolló un procedimiento integral de proyecto, que abarcaba desde la génesis de la definición del monumento local, pasando por amplios y profundos estudios previos, para llegar al proyecto, siguiendo por la intervención, el uso y las previsiones de un inmediato futuro. Se trata del denominado «Método SCCM

de restauración monumental», también conocido como «Restauración objetiva». Todo verdaderamente modélico, aun cuando en algunos casos los criterios a los que lleva el proceso son en algunos puntos discutibles.

Otro de los factores realmente positivos del Servei del Patrimoni era y es publicar todos los proyectos, desde su génesis hasta su ejecución, en medios accesibles a todo el público y a todos los profesionales, por medio de libros, artículos, folletos, etc. Mostraba así esta organización la superación de uno de los grandes temores universales e históricos de los restauradores españoles, que evitaban o eludían expresamente la publicación de sus acciones. Aún recuerdo una conferencia de Chueca Goitia celebrada en el Colegio de Arquitectos de Bilbao, en la que se mostraba su fruición al disfrutar de los errores que cometían los historiadores del arte cuando estudiaban aquellos edificios y no distinguían lo antiguo de lo nuevo, en una actitud que revelaba su orgullo por dominar el oficio de los primitivos constructores. Otros, en cambio, más modernos, o mejor dicho más recientes, señalaban que no publicaban sus intervenciones «porque era dejar demasiadas pis-tas» de lo que se había hecho.

Aquellas normas de algunas Comunidades reclamando el final de obra con un expediente en el que constara todo el proceso se incumplen de modo generalizado.

Antoni González dio un salto substancial en el proceso de entendimiento en España de la intervención en los edificios del pasado. Huyó deliberadamente de las actitudes filohistoricistas del franquismo, tanto como de las de los arquitectos «post-modernos» o «post-funcionales», que torturaban y destruían las señas de identidad de la arquitectura histórica para convertirla en útil del presente sin concesión alguna a su origen. González, en cambio, fue consciente, acaso por sus relaciones con el mundo italiano, de la corriente cultural desarrollada en este país que los historiadores hemos definido como «restauración crítica». Ya Jordi Ambrós, refiriéndose a este profesional, recordó de Renato Bo-



Portada del libro sobre el Método SCCM de restauración monumental del arquitecto A. González (2000).

nelli el siguiente texto, para explicar el proceso arquitectónico correcto que aplica:

«...processo critico e poi atto creativo, l'uno come intrínseca premessa dell'altro; cosí resta ormai definito in restauro monumentale. In tal modo il restauro, considerato come atto critico, coincide concettualmente e si identifica con la storia artística e architettonica, ne assume i principi ed i metodi e ne costituisce un caso particolare: quello in cui l'azione critica se prolunga nell'esecuzione materiale dei provvedimenti diretti a rendere evidente e completa la valutazione e culturalmente operante la poetica del linguaggio caratterizzato».<sup>9</sup>

En efecto, González trazó su método, que él denomina «La restauración objetiva», a partir de estos principios que elaboraron personalidades como Renato Bonelli, Roberto Pane y otros importantes teóricos italianos que superaron la «restauración científica» de Gustavo Giovannoni, que marcó a Europa durante más de treinta años y que en España sólo conoció el período sugestivo de los años de la República, con personalidades como Torres Balbás y sus seguidores, Jeroni Martorell, el primer Íñiguez Almech, etc.

### La tiranía del laboratorio

El avance de la ciencia en el ámbito de la investigación en el patrimonio, con el desarrollo, por ejemplo, de los métodos de detección de patologías, nuevas máquinas, como el láser, la termografía, los sistemas de medición de ultrasonidos, humedades, vibraciones, la fotogrametría y la informática aplicada a restauración para levantamientos y para simulaciones virtuales, los nuevos métodos de análisis microbiológicos y de conocimiento de los componentes microscópicos de los materiales, la elaboración de nuevos productos, como diversas resinas y de otros tipos, etc., fueron introduciendo en España el conocimiento más profundo de los monumentos, paso absolutamente necesario y demanda-

do por todos para poder llegar al proyecto. Pero de allí se pasó a lo que denominamos la *dictadura de la tecnología* sobre los criterios. En gran manera, tanto desde la administración central, como desde muchas regionales, se entendió en estos últimos años que era más importante desarrollar los estudios previos que concluir en la elaboración de unos criterios serios y rigurosos. La escasa formación de muchos de los arquitectos en todas estas áreas les hizo caer en manos de empresas especializadas o de laboratorios con tecnologías avanzadas, que eran quienes señalaban las teorías a aplicar, convirtiéndose no pocas veces los directivos facultativos en meros organizadores de la obra, escapando de su competencia el diagnóstico y las soluciones a aplicar.

Un problema gravísimo –a mi entender– actual en España, del que también peca la Comisión Europea en sus programas de investigación y apoyo económico a la ciencia, es el de haber sacralizado la tecnología, en su ímpetu por hacer avanzar los programas científicos, de manera que hoy no se entiende una buena restauración si antes no se han gastado decenas de millares de pesetas en estudios de laboratorio y en la utilización de modernas máquinas de limpieza o análisis, de manera que el juicio, la elección crítica, hoy, en España, está determinada por la técnica y no por la reflexión, lo que augura grave futuro para nuestros edificios.

### El poder del poder

Otro grave problema ha sido el de la dirección dominada hacia las rehabilitaciones provocadas por los dueños de los inmuebles históricos. El caso de la ampliación del Museo del Prado, primero con el concurso mal planteado y fracasado, después con la nominación de Rafael Moneo para realizar el proyecto y más tarde con las sucesivas polémicas y las no menos extraordinarias modificaciones del proyecto expresan el poder del poder, tanto de la Administración central, como de los grupos de oposición a la ampliación y la actuación partidista de los *mass*

*media*, la mayoría de los movimientos ajenos a la idea del patrimonio y de su protección y translación a las generaciones futuras, tanto de unos como de otros. Al margen de la Administración central o regional, también las administraciones locales han provocado importantes transformaciones, las más de las veces con usos incompatibles para los edificios del pasado que tuvieron en origen otras funciones radicalmente distintas a las actuales.

Se ha tratado del debate de dotar a los edificios muertos de usos contemporáneos en el entendimiento de que un edificio sin uso está abocado a la destrucción por el abandono. Lo cual es cierto y verdadero. Pero de esta situación se ha pasado a dotar de funcionalidades cualesquiera a los inmuebles, las más de las veces con absoluta incompatibilidad. Ya sin entrar siquiera en el problema de la reversibilidad.

El caso de ayuntamientos que querían salones polivalentes y polifuncionales, por ejemplo las ruinas de San Francisco de Baeza, la iglesia de L'Hospitalet de Ibiza, el Museo de Tarazona, o el Museo del Vino en el Castillo de Peñafiel, en Valladolid, muestran perfectamente esta problemática causada ya no por la necesidad de buscar urgentes sedes a las nuevas administraciones de la democracia, sino imbuidos por el afán de recuperar patrimonio y a la vez dotar a estas localidades de infraestructuras de las que carecían en el régimen anterior.

Al margen de la intervención proyectual, de su cualidad y de su cantidad, resaltamos aquí la fuerza del «poder», del mecenas o patrocinador y a la vez propietario del inmueble, que es capaz de cualquier tortura al edificio con tal de otorgarle una función, por lejana y nefasta que sea para sus posibilidades reales.

### Al filo del siglo XXI

En los finales de los años 90 el panorama de la restauración en España, yo creo, ha mejorado notablemente en algunos aspectos; no en to-

dos, desde luego. Muchos de nuestros administradores no han logrado integrarse en la «Cultura de la conservación», acaso problema más de estirpe generacional que de educación.

Persiste, como antes señalaba, la tiranía del laboratorio y de la tecnología, que abrumba a los profesionales, fagocita sus presupuestos y encanta a los patrocinadores y a las administraciones propietarias de los medios. La empresa va a remolque y muchas veces es la que dicta los métodos y los criterios.

Pero junto a esta clase de problemas se puede constatar que se ha reducido la labor de «restauración» en España, en parte porque no quedan muchos grandes monumentos por restaurar o por intervenir. En parte porque la dirección social apunta hacia otras prioridades. Los dos aspectos señalados, curiosamente, son positivos para el patrimonio. Al margen, la formación de los profesionales, arquitectos, equipos pluridisciplinarios, etc., ha mejorado substancialmente en España, ya incluso con asignaturas específicas en los planes de estudio de las carreras con interés en este campo. Ciertamente es también que la metodología o manera de acercarse al «conocimiento» de la arquitectura histórica ha mejorado de forma importante, bien es verdad que a costa de experimentar directamente sobre los enfermos, bien a costa de estudiar y mejorar la información.

Hoy la «guerra del patrimonio» se ha trasladado al consumo del mismo. Parece que sociedad en general y políticos en particular son conscientes de la importancia de conservar la autenticidad de los edificios del pasado. De la trascendencia de conservar, para evitar restaurar, y de que cuando no queda más remedio que realizar la restauración, debe efectuarse con las máximas garantías de calidad y respeto, al menos en ideas generales, pues sigue habiendo, cómo no, barbaridades de toda clase. El problema se traslada a la gestión, disfrute y obtención de beneficios del patrimonio. Si es legítimo dentro de la prioridad de que «Restaurar es un fin en sí mismo», desde aquí se pasa con frecuencia al uso y al abuso del patrimonio, no ya como producto

cultural, sino como producto industrial atento, para algunos sectores, sólo a explotación económica.

No obstante, la esperanza se fortalece para algunos de nosotros al ver llenas nuestras aulas y estos cursos de alumnos y profesionales que quieren «aprender» a Conocer, no sólo aprender a venderse. Que indagan sobre los métodos más que sobre los resultados. Que son conscientes de que obtienen los criterios una vez conocido y dominado el oficio.

España estará cada día más inserta en Europa, pues un nuevo sistema económico, el del Euro, se va a imponer, trasladando profesionales por toda su geografía, acompañados de sus técnicas y conocimientos. La experiencia de nuestros vecinos es riquísima para todos nosotros. La Carta de Venecia es ya una anciana de casi 40 años, referente de una sociedad que ya ha desaparecido. Un nuevo mundo se abre en el ámbito de la restauración. La Carta de Cracovia es, en cualquiera de los casos, el albor de un nuevo tiempo, y representa de forma segura el canto de cisne de un tiempo pasado.

El patrimonio hoy no pertenece a las administraciones, ni a los representantes políticos, ni siquiera a sus titulares ni a los patrocinadores: es de la sociedad, es de las gentes que ven en él su identidad.

### **Carta de Cracovia: recuperar la memoria**

La «Carta de Cracovia 2000» es el resultado de cuatro años de trabajo y de 25 reuniones en diversos países europeos auspiciados científicamente por importantes personalidades de más de veinte universidades, y otras pertenecientes a ICOMOS, ICCROM y la UE. Se firmó en el castillo de Wawel de aquella ciudad el día 26 de octubre y constituye un texto constitucional con los nuevos criterios fundamentales para conservar y restaurar el patrimonio, para todas las administraciones y restauradores. Ha sido refrendada por expertos de 51 países

de todo el mundo y por universidades y entidades europeas de 31 estados.

La anterior «Carta de Venecia de 1964» fue seguida en todo el mundo, menos en España por las limitaciones del franquismo, lo que provocó que muchos de nuestros monumentos fueran «inventados». La nueva Carta mantiene el sentido de aquella y actualiza los criterios al tiempo presente, tras los cambios producidos en cuarenta años en lo jurídico, cultural y tecnológico, para mejorar las medidas de salvaguardia del patrimonio.

Uno de los rasgos que en origen diferencian a ambas es el hecho de que la de Venecia se planteó (al igual que su antecesora) desde sentimientos eurocentristas hacia el patrimonio de todo el planeta, con una visión excesivamente occidentalizada, que no apreciaba matiz alguno de diversas culturas con distintas voluntades de patrimonio e identidad con el pasado. La de Cracovia, al revés, consciente de que muchos aspectos, como el de la autenticidad, por citar sólo uno, y como reflejo de la reunión de ICOMOS en Nara (Japón) sobre este tema que diferencia a orientales de occidentales, es un documento regional, circunscrito a Europa, que ya de por sí presenta grandes variantes, y que, como mucho, se podría aplicar a determinado patrimonio construido en las colonias. Es, pues, reflejo de una sociedad bien distinta. Ahora se tiene conciencia de un mundo nuevo, independiente y libre, mientras que en 1964 medio planeta estaba en manos de las metrópolis imperialistas, y su cultura se imponía a estos pueblos.

Entre las novedades introducidas, se valora la diversidad de culturas y patrimonios para su identificación y cuidado, los conceptos de autenticidad e identidad, la nueva idea dinámica de «memoria» que rescata del olvido y plantea el proyecto unitario de conservación, restauración y mantenimiento, y un nuevo concepto de «tiempo» del monumento como resultado de todos sus acontecimientos. Otros aspectos destacables son: la responsabilidad conjunta de administraciones, sociedad y restauradores; el paisaje y el territorio como integrantes de la ciudad

histórica; la necesaria compatibilidad de los nuevos usos; evitar el «fachadismo» y prohibir las mimesis estilísticas y las reconstrucciones cuando son totales, pero permitiéndolas cuando son parciales y están completamente documentadas; el rigor arqueológico, el respeto hacia lo hoy no comprensible, la salvaguardia de todos los añadidos históricos y el uso de la arquitectura y el arte contemporáneo para los añadidos, así como el problema de los materiales tradicionales y modernos.

El documento introduce también, por primera vez, definiciones terminológicas y hace hincapié en la necesidad de la «educación» para salvar la memoria. Es un texto de importancia excepcional para garantizar la herencia cultural a las generaciones futuras.

André de Naeyer, el profesor belga que tanta importancia tuvo en la redacción del documento final, ha comentado: «Nella prima parte della conferenza si è valutato criticamente lo sviluppo rappresentato da Carta Cracovia 2000 rispetto alla Carta di Venezia. Nella seconda si è trattato dei problemi e delle opportunità derivanti dai nuovi usi e dell'impatto dell'architettura moderna sugli edifici storici. All'epoca della "Carta di Venezia - 1964" il problema era piuttosto chiaro, poiché i monumenti erano considerati edifici d'élite, da restaurare o conservare rispettando un'immagine storica, e i cambiamenti si riducevano ad operazioni molto limitate. Oggi, a parte certi edifici eccezionali, gli edifici storici vengono "interpretati" rispettando standard più aggiornati sia dal punto di vista architettonico, estetico e tecnologico, sia per quel che riguarda comfort e sicurezza. Si parla in questi casi di "restauro architettonico" perché l'impatto dei criteri dell'architettura è evidente. Se questo modo di interpretare gli edifici può da un lato sembrare la naturale conseguenza dovuta all'evolversi dei tempi, d'altro canto, la conservazione del nostro patrimonio dovrebbe cercare di preservare (e restaurare dove è necessario e possibile) l'identità del documento storico e culturale, mantenendola quanto più autentica possibile quanto più a lungo possibile. Che atteggiamento mostra la "conservazione" moderna di fronte a interpretazioni architettoniche che spesso modificano considerevolmente l'identità degli edifici? Fino a che punto

sono accettabili i moderni "re-styling" e "re-functioning"? La "conservazione dei beni architettonici" è utilizzata come un vero strumento per la creazione di un ambiente migliore, oppure fa l'esclusivo interesse di pochi? La moderna pratica del restauro deve riuscire a dare una risposta che rappresenti la sintesi delle valutazioni e delle esigenze delle parti interdisciplinari interessate formate da architetti, storici, archeologi, tecnici e utenti finali. La conferenza è stata occasione di vivaci discussioni sull'ortodossia del restauro e ha dimostrato come la CARTA CRACOVIA 2000 sia utile e necessaria e rappresenti un fondamentale contributo alla conservazione e al restauro del patrimonio architettonico.»

En su redacción ha jugado un papel importante España, que lideró una reunión de expertos internacionales, en Valladolid, bajo la dirección del Instituto Español de Arquitectura de su universidad, y en la que se desarrollaron los criterios y metodologías ahora sancionados en Cracovia, y que han sido recogidos en un volumen editado por la Fundación de Patrimonio Histórico de Castilla y León, el Instituto Español de Arquitectura de Valladolid y la Unión Europea.

\* Javier Rivera Blanco, historiador, miembro de la Academia del Patal (Valladolid).

## Notas

1. M. MANIERI ELIA, «La perdita del senso (e il suo recupero)», *Tomos e Progetto. Il recupero del senso*, Fratelli Palombi, Roma, giugno 2000, pp. 5-14.
2. Véase André de NAEYER, «La reconstruction des Monuments et de sites en Belgique après la première guerre mondiale», en *Monumentum*, xx-xxi-xxii, Leuven, 1982, pp. 167-187 para contrastar con las de la Segunda Guerra Mundial: José Ramón SORALUCE BLOND, «Destrucción del patrimonio francés en la Gran Guerra», en *R&R*, Madrid, n.º 33, p. 50; también y general Jukka JOKILEHTO, *A History Architectural Conservation*, ICRROM, Plant a Tree, Bath, 1999.
3. Marie-Anne SIRE, *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*, Gallimard, Evreux, 1996, pág. 92 y ss.
4. Véase Marie-Anne SIRE, *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*, Gallimard, Evreux, 1996, pág. 61 y ss. y Javier RIVERA BLANCO, «El Patrimonio y la restaura-

ción arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras», en *Patrimonio, Restauración y nuevas tecnologías-PPU*, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 1999, pág. 17 y ss.

5. Ello desde las posiciones ideológicas de las primeras autoridades preautonómicas en patrimonio, verdaderamente alejadas y «despistadas» de lo que podía ser una política moderna de la restauración del patrimonio en Castilla y León.

6. El estudio riguroso se realizó con posterioridad a la intervención y no por los autores de la misma que se vieron sorprendidos cuando concluían su obra por la aparición de restos arquitectónicos –columnas– que delataban las proporciones de la escena. El trabajo profundo fue realizado por Salvador LARA en su tesis doctoral leída y publicada por la Universidad de Valencia.

7. Véase Antoni GONZÁLEZ, «Patrimonio arquitectónico: del desbarajuste al sentido común», *ON*, n.º 89, 1988, pág. 22 y ss.

8. Jordi AMBRÓS, «El patrimonio arquitectónico en la ciudad de Barcelona», *ON*, n.º 89, 1988, p. 13 y ss.

9. Jordi AMBRÓS, «Antoni González, arquitecto restaurador de monumentos», *ON*, n.º 102, 1989, p. 77.

---

**SOBRE HISTORIA Y RESTAURACIÓN DEL MONUMENTO  
(o de la diferencia entre San Juan de Baños y el Taj Mahall)**

**Luis Caballero\***

**1. Introducción**

Se me ha encargado una ponencia sobre el estado de los estudios históricos en el proceso de la restauración monumental. La verdad es que no me siento capacitado para analizar la Historiografía de la restauración actual española y menos desde su relación con la Historia misma. Aunque el historiador debe ser en parte historiógrafo (pues debe conocer sus puntos de partida y su incardinación en la historia de su especialidad), sin embargo debe ser especialista en la propia época para poder ser de verdad historiógrafo, lo que en este caso significa ser historiador del s. xx, cosa de la que estoy muy alejado. Ello no me impide señalar que este tema es importante y que sería interesante efectuar, ya, un análisis historiográfico de la Restauración española, desde el punto de vista del historiador, incardinada la Restauración en nuestra reciente historia.

Sin embargo, supongo que es posible aprovechar esta ocasión para exponer la relación entre Historia y Restauración desde mi propia experiencia. Al partir de mi propia experiencia se debe tener en cuenta algo que es obvio: que me voy a centrar en las fuentes arqueológicas, sin por ello dejar de referirme, si fuera preciso, a las otras dos fuentes básicas de la Historia, las escritas y las procedentes de las Ciencias Naturales. Por lo tanto, que mi ponencia se escora del lado de la Arqueología, frente a un auditorio mayoritariamente formado por expertos en Restauración.

También debo adelantar que considero imposible llegar a una conclusión tajante y definitiva. Es más, mis conclusiones van a ser en gran parte paradójicas, que ni convengan a los arquitectos ni a los arqueólogos. Desde luego, en el campo de la Historia no es posible llegar a una conclusión definitiva. La Historia es una ciencia cuyas conclusiones se renuevan continuamente con las aportadas por las generaciones de nuevos historiadores que sustituyen a los desaparecidos. Y me da la impresión de que puede ocurrir lo mismo en el campo de la Restauración.

### ***Historia y Restauración. Dos fines distintos y dos campos diferenciados***

Nada descubro si digo que tienen fines distintos la Historia y la Arquitectura, y, por tanto, la Arqueología y la Restauración. Esta distinción ha impuesto en la intervención sobre el monumento dos etapas diferenciadas. Una específica de los historiadores, que analizan el edificio desde el punto de vista histórico, y otra de los arquitectos, que desarrollan sus proyectos de restauración sobre los edificios. La práctica y la normativa institucional separa estos dos campos en dos momentos distintos del proyecto, uno dentro de los estudios previos, propio del historiador, y medial. Y otro de plena intervención, propio del arquitecto, y final. Esta tajante división y sus consecuencias es uno de los problemas con que nos vamos a encontrar aquí (Francovich).

## **2. Arqueología versus Historia**

Una aclaración previa puede encauzar el resto de la intervención por derroteros muy distintos, según la tengamos en cuenta o la pasemos por alto. No se puede pretender hablar de Arqueología sin considerarla Historia. La Arqueología o es Historia o no es nada. Por ello es incorrecto pretender aislar el método arqueológico de la Ciencia Histórica para, una vez aislado, considerar sus resultados como conclusiones históricas. Pretender aplicar el método arqueológico a la cul-

tura material de modo neutro (como se aplica mecánicamente una técnica o se realiza una comprobación previa, si es que éstas se pueden aplicar de modo neutro) supone una equivocación y una perversión de la Arqueología. En el mejor de los casos, quizás de este modo se pueda alcanzar un escalón previo al histórico, el de la mera descripción, equiparable a la crónica pero no confundible con la Historia. Nosotros mismos, los arqueólogos, caemos en esta equivocación cuando, al ofrecer los resultados de una excavación, en vez de dar sus conclusiones históricas, pretendemos reducirlas a un informe o a una memoria.

La Historia presupone la toma de datos y su descripción, pero supone, y sin ello no existe, el nivel de explicación y valoración de los datos, acompañado de una hipótesis o modelo y de una síntesis o conclusión, en ambos casos explicativas. Así llegamos al meollo de nuestra intervención: preguntarnos qué tipo de información necesita el restaurador, si la meramente descriptiva, que se queda a la puerta de la Historia, o si la plenamente histórica explicativa y valorativa.

Señalaré ahora brevemente las características a que nos conducen estas afirmaciones (la Arqueología es Historia y por lo tanto no es mera descripción, sino explicación y valoración), antes de continuar con el tema propiamente dicho de la intervención. Esta consideración de la Historia supone que no se nos da dada, sino que, como dice Schaff, el historiador tiene que construirla. Con los «materiales históricos», que son las fuentes, el historiador «construye» los «hechos históricos». Esto supone aceptar que la historia construida es subjetiva, propia de cada historiador y por lo tanto consensuada por su sociedad, escrita desde el presente. Que la conclusión histórica no equivale a una verdad objetiva pura o neutra. Entramos así en el tema de la verdad o la objetividad de la Historia. ¿Acaso es que la Historia no aporta verdades?, ¿miente el historiador por estar sujeto a las limitaciones de su método, a su propia subjetividad y al ambiente de la sociedad y del presente a que pertenece? No. El historiador, aun siendo subjetivo,

también es objetivo en tanto que sea, por un lado, competente, esto es, que utilice con rigor un método; por otro lado, honesto, que sea consciente de sus niveles de subjetivismo y de la especificidad de su disciplina; y, por otro, autocrítico, que acepte la variabilidad y relatividad del análisis y de la valoración del proceso histórico; que acepte que su labor constituye también en sí misma un proceso histórico infinito, construido con las sucesivas hipótesis propuestas por los colegas que le han precedido, por sus aportaciones y por las correcciones sucesivas, sumativas, de los que le sustituyan.

Este historiador, o arqueólogo-historiador, así entendido, es el que tenemos que tener en cuenta a la hora de su trato con el arquitecto-restaurador.

### 3. Arqueología y monumento

Se suele aceptar que en el edificio histórico hay que tener en cuenta tres niveles diferentes, a los que me voy a acomodar: su valor documental, su valor formal o como estructura y su valor simbólico (González, 1999: 12).

#### *Arqueología y monumento como documento*

Empiezo por el documento que es, teóricamente, el que se suele suponer que compete más al historiador y al arqueólogo, al tratarse del material que se aporta a la Historia por la fuente arqueológica. Yo mismo acentué esta concepción al afirmar con una metáfora que el edificio histórico es un «documento construido», esto es, se ha escrito en un proceso temporal.

Para la adecuada lectura de este especial documento material, los arqueólogos hemos preparado un método al que llamamos Arqueología de la Arquitectura. En realidad es el método arqueológico, sin más, sólo que adecuado o enfatizada su relación con la Arquitectura.

Se trata de un método y como tal quiero subrayar que el arqueólogo que lo usa no es por ello más o menos objetivo. Creo que el problema de la verdad o de la objetividad/subjetividad histórica pertenece de pleno derecho al nivel superior, histórico, de la explicación y la valoración. Ello no obsta para que no tengamos en cuenta los límites que posee el método. La mera aplicación del instrumento de observación manipula el objeto observado y condiciona la observación, a la vez que nuestro previo marco de referencia subjetiviza la observación que realizamos. Para obviar en lo posible estos problemas, el método en esta primera etapa de toma de datos debe ser competente y riguroso, y su utilización debe hacerse con competencia y rigor. Un método es más riguroso que otro y, en este sentido, este nuevo método, o esta puesta al día del tradicional método arqueológico, la Arqueología de la Arquitectura, es exponencialmente más competente y riguroso que otros métodos utilizados antes para analizar la arquitectura histórica. Es de esperar que los arqueólogos que lo utilicemos seamos también competentes en su aplicación.

¿Por qué es este método más riguroso? Porque de modo sistemático cubre todo el campo de observación, siguiendo un orden preciso que individualiza todos los componentes del edificio. Además se adecua al estudio histórico al registrar la diacronía, el paso del tiempo, registrando las relaciones físico-temporales que existen entre los componentes del edificio. Estas relaciones coinciden con las labores constructivas (derruir, construir, cerrar, enfoscar, etc.) de modo que el método es, además, adecuado al estudio constructivo.

La importancia de la aplicación de la Arqueología de la Arquitectura reside por tanto en dos cosas: en que, por un lado, individualiza todos los materiales, unidades o estructuras constructivas; pero, sobre todo, en que consigue leer las relaciones entre esos distintos materiales constructivos. Esto es lo que convierte meros materiales constructivos en materiales o hechos históricos. Este factor es clave: a la Arqueología le interesan más las relaciones entre esos materiales (a través de la estratigrafía) que los materiales mismos que son objeto del Anticuario, precedente de la Arqueología. Estas relaciones se pueden orde-

nar en dos direcciones: diacrónicamente a lo largo del tiempo, como una secuencia que va desde el perdido original antiguo al conservado edificio restaurado, pasando por todas las construcciones intermedias; o como una lectura sincrónica que permite establecer sistemas o conjuntos, retahílas de edificios secuenciales, cada uno con su propio uso y por lo tanto con su propio valor significativo o simbólico. En consecuencia, a nosotros, en este primer acercamiento al edificio, lo que nos interesa son los cambios de material o de aparejo efectuados en él, las huellas, las interrupciones, las grietas, las superficies de contacto, los límites, todo esto que denominamos «interfaces» o soluciones de continuidad. En tanto en cuanto que el edificio conserve o haya perdido las cicatrices que provocaron las relaciones históricas, será posible secuenciar, esto es, leer históricamente el edificio, o no hacerlo, perdido su valor documental.

Pero aunque he asegurado que las relaciones son más importantes, los materiales que las soportan también son en sí mismos portadores de datos documentales. Ahora he de señalar la importancia, insustituible e irreplicable, que para la Historia tiene la propia materia en que están fabricados estos materiales. Las analíticas que de ellos hacen las Ciencias Naturales (Exactas, Biológicas y Tecnológicas) cuando actúan como aplicadas de la Arqueología sólo se pueden efectuar sobre las materias originales. No se pueden aplicar sobre el alter ego del registro (sus análisis son registros a su vez), ni sobre las copias miméticas que de los componentes del edificio hagamos aunque sea con técnicas etnológicas y usando los mismos materiales, y pierden valor paralelamente al grado de manipulación que hayan sufrido. La materia es también, por tanto, documento histórico insustituible e irreplicable que se debe conservar en la medida de lo posible y cuya lectura se efectúa con instrumentos analíticos que siguen su propia evolución y mejora. A estas fuentes y análisis están muy acostumbrados los arquitectos, pues también las utilizan con este y con otros fines.

Decía que cuando los materiales originales se sustituyen o cuando se manipulan, se pierden los valores documentales que portan en sí mis-

mos o los que aportan en relación con los demás materiales, desapareciendo o amputándose el objeto de estudio histórico. Ahora es cuando nos hemos de referir a la importancia que tiene para el estudio histórico el registro. El arqueólogo es consciente de tratar con unos materiales y unas relaciones muy delicadas y de utilizar un método potencialmente destructivo. Ello hace que el rigor del método se traduzca en documentación: por ello suelo decir que «excavar es documentar». Pero la documentación no equivale al documento. El registro es un alter ego del documento. En cualquier caso, la pérdida del documento es irreparable. Por ello forma parte de la ética del arqueólogo la moderación o la discreción en el proceso de destrucción. Este es un problema muy importante que todos los que tenemos una u otra responsabilidad con el patrimonio debemos tener siempre presente. Llevar este juicio a sus extremos da lugar a dos incorrecciones que no debemos cansarnos de aclarar. Primero, que no se debe confundir la destrucción arqueológica, cuando es necesaria para leer el documento, con la propia Arqueología. La Arqueología en realidad no es la destrucción sino la documentación entendida como lectura del documento. En segundo lugar, se afirma, en pro de la Arqueología de la Arquitectura y frente a la Arqueología del subsuelo, que la primera no es destructiva, lo cual es una evidente exageración en el sentido contrario a la anterior. La Arqueología de la Arquitectura, igual que cualquier intervención en el edificio, es destructiva, y de ello debemos ser conscientes para evitarla en el mayor grado posible; y, cuando sea necesaria, para poner los remedios adecuados a ella, o sea para registrar con rigor y competencia cualquier material y sus relaciones antes de destruirlo u ocultarlo.

### ***Arqueología y monumento como forma y símbolo***

La forma del edificio y de sus partes, desde el aparejo a la estructura, se sitúa entre el valor documental y el valor simbólico del edificio. Sin la forma es imposible acceder al documento ni al símbolo que contiene. Por ello los arquitectos son expertos en tipologías arquitectónicas, más de lo que lo seamos los arqueólogos. Pero la tipología, el estudio

de la forma, es un instrumento metodológico tradicionalmente propio de la Arqueología, y por tanto es de esperar que la rama de la tipología en la Arqueología de la Arquitectura se desarrolle cada vez más en el futuro. Al margen de que las tipologías arquitectónicas no son extrañas a la Arqueología, tampoco debe extrañar que esta rama esté menos desarrollada. Lo mismo ocurre en la Arqueología del subsuelo. Normalmente las tipologías cerámicas son posteriores a las secuencias estratigráficas, pues son éstas las que ordenan los materiales cerámicos. Por ejemplo, las llamadas cerámicas vulgares son de muy reciente tipologización y muchas aún están pendientes de ello. En consecuencia, no debe extrañarnos que las tipologías arquitectónicas empiecen por las formas arquitectónicas, continúen por las estructuras para pasar a los elementos singulares y finalmente a los aparejos y a las técnicas. Es evidente que deben promoverse los estudios tipológicos y la creación de atlas por periodos y regiones, pero su realización requiere mucho esfuerzo y dataciones previas, y por lo tanto se va a tardar bastante tiempo en conseguirlos.

Llegamos así al tercer componente de la arquitectura monumental, su valor como signo o simbólico. Este es el campo más alejado de la Arqueología entendida sólo como método y, por lo tanto, el propio de la Historia o de la Arqueología verdaderamente entendida como Historia. O sea, el explicativo o valorativo. La lectura horizontal o sincrónica a la que antes hacíamos referencia es la que nos revela contextos con valor funcional propio de un momento y, por tanto, que conllevan un significado propio de su momento. La lectura diacrónica, a su vez, ordena estos contextos significativos en secuencias. El simbolismo de este contexto es diferente del que comportaba el contexto habitacional anterior, y diferente del signo que comporte el contexto habitacional en que el edificio se va a convertir posteriormente.

#### ***Arqueología y fuentes escritas sobre el edificio***

Ya me he referido, por el valor que conlleva la propia materia de que está construido el edificio, a los documentos analíticos promovidos por

las Ciencias Exactas y Naturales. Pero he dejado fuera la otra fuente histórica, los documentos escritos, por no tratar directamente la materialidad del edificio. Se suele enfatizar la necesidad que la Arqueología de la Arquitectura tiene de las fuentes escritas (Azkarate, 1996). En mi opinión, ni más ni menos que la que tiene cualquier otra rama histórica. Lo único es que aquí tenemos la suerte de tratar con objetos de épocas en que los documentos escritos son bastante más abundantes. Las fuentes escritas, con sus limitaciones, en ocasiones muy fuertes y de carácter teórico, informan de las técnicas y las formas, las dataciones y los usos funcionales y simbólicos que tuvo el edificio. Pero las fuentes escritas no se deben separar de donde realmente son necesarias. Es verdad que sirven como auxiliares a la Arqueología o, mejor dicho, que documento construido y documento escrito se complementan y que por lo tanto su lectura descriptiva es más rigurosa si se efectúan conjuntamente, como ocurre con las analíticas. Pero en realidad donde se necesita el concurso simultáneo de las tres es en el análisis histórico.

#### **4. Arqueología y Restauración**

Para el arqueólogo que estudia la arquitectura histórica, la intervención restauradora del arquitecto en el edificio supone un cúmulo de vicisitudes y oportunidades que inciden de modo decisivo en su vida profesional. En la mayoría de los casos, ponerse a disposición de un fin distinto al suyo le facilita llevar a cabo el fin que él pretende. Pero esta misma actuación medial le impone tales limitaciones y claudicaciones que puede llegar a pensar que no merece la pena el intercambio.

#### ***Los tres momentos de la relación arqueólogo-arquitecto***

Ya he expuesto en otras ocasiones cuál es mi experiencia en el trato con arquitectos (Caballero, 1998: 134), experiencia que, por otro lado, es seguro que se podría duplicar con la viceversa que escribiese la otra parte, los arquitectos. He creído que estas tres etapas eran sucesivas y

que, por tanto, al menos la primera estaba en vías de superación. Hoy pienso que son situaciones que no terminarán de corregirse y que la única variación entre ellas será la intensidad con que se produzcan.

Una primera situación es la de mutua incompreensión, en que cada cual trabaja al margen del otro. Este momento es lógico en situaciones sociales pobres en que el pleno desarrollo de las profesiones es una utopía y se hace lo que se puede, trabajando, por necesidad, con medios muy limitados. Se da además una falta de ética profesional y una relajación de la autoridad administrativa que no impone las mínimas condiciones reglamentarias legisladas para la defensa del patrimonio.

La segunda situación atiende sobre todo a la restauración del monumento. Se ha restablecido la ética de la actuación y se recompone la coordinación entre arqueólogo y arquitecto. Esta es la situación reglada y admitida consensuadamente que supone, respecto a la anterior, un paso adelante muy importante. El arqueólogo trabaja subordinado a la obra de restauración, donde el arquitecto debe intervenir, previendo el daño que se puede hacer al documento arqueológico. Pero evidentemente la actuación del arqueólogo se limita a una etapa «previa», anterior a la verdadera intervención, la de los «estudios previos». Hay que admitir que el arqueólogo no forma parte verdaderamente de la intervención, y que, en muchas ocasiones, es la consensuada obligación legal más que el convencimiento lo que permite esta actuación que, cuando se puede, aun se evita (Azkarate, e.p.). De hecho, es difícil evitarla cuando se trata de la intervención en el subsuelo, que provoca una verdadera destrucción, pero se evita sistemáticamente en lo construido. Primero, fundamentalmente, porque todavía no está ni legislado o reglamentado ni consensuado; segundo, porque la documentación se considera sustituida por el mantenimiento del propio edificio, por el registro del arquitecto o por ese pasar desapercibido entre lo que se mantiene, lo que se remoja y lo que realmente se remueve.

Este momento no es de mi gusto como historiador y, de hecho, también está en crisis. Mi actuación tiene un fin definido que es el de con-

seguir materiales históricos del documento arqueológico construido. Mi pretensión no es la de actuar como medio de otro fin que no sea el mío propio. Ello no me impide comprender la necesidad de que el edificio se preserve y, por lo tanto, de que se restaure con mi mediación, pues si me quedo sin objeto de estudio malamente podré conseguir mi fin. Pero se trata de una necesidad medial que debería resolverse al margen de mi propia finalidad. Tanto mis objetivos de investigación histórica como el desarrollo de la cada vez más rigurosa metodología de trabajo que utilizo me separan de la intención que tiene el fin restaurador del arquitecto. Por ejemplo, si he de excavar, mi pretensión será hacerlo en extensión y en una determinada zona del edificio, no siguiendo una estrecha zanja pegada a los muros (aberración arqueológica), en la zona contraria a la que propone mi proyecto de investigación. Ya es recurrente la opinión de que esta intención pretende registrar un volumen de edificio o de su yacimiento que excede con mucho el presupuesto del proyecto de intervención: el edificio está en ruina inminente y, por lo tanto, los escasos fondos conseguidos se deben dirigir a la consolidación del edificio a costa de los estudios previos. Con mayor razón se evitará financiar un proyecto de investigación. Este no es aún un trabajo en equipo.

El tercer momento, ideal, es trabajar en equipo, conociendo cada uno de los dos equipos los objetivos propios del otro fin, que se entremezclan en el edificio. Consciente el historiador de su debilidad y de que ahí está su oportunidad, y de que debe poner a disposición de la sociedad, colaborando con el arquitecto, la explicación y valoración de un proceso histórico definido.

#### ***La secuencia estructural del edificio***

La lectura arqueológica acierta a ver en el edificio una secuencia de daños estructurales sufridos por él y de consecuentes esfuerzos efectuados por sucesivos constructores para evitarlos y corregirlos. A mi parecer, éste es el caso del estudio de la catedral de Vitoria, paradigma de la aportación que en este sentido estrictamente estructural pue-

de efectuar la Historia, la Arqueología de la Arquitectura, a la Restauración (Azkarate, e.p.). Un equipo de arqueólogos, arquitectos y administradores han sabido aplicar el método arqueológico a un edificio enfermo del que se conocían los síntomas actuales de su enfermedad, pero a los que se debían añadir para su completa comprensión las razones históricas. La conclusión es la historia de una compleja serie de patologías, sucesivamente desconocidas e ignoradas, de modo que cada actuación correctora daba lugar a renovar las viejas y a iniciar otras nuevas.

Las conclusiones no aportan una serie aséptica de etapas, sino una dialéctica estructural entre las sucesivas actuaciones incorrectas y reparadoras. Nada puede ser más arquitectónico ni ayudar mejor a la restauración. Pero además, la explicación histórica ofrecida no se detiene en esta historia de las estructuras, sino que se compromete también en la valoración de los porqués sociales que dieron lugar a cada una de estas actuaciones.

### ***Secuencias e Historia de la Arquitectura***

En palabras de Agustín Azkarate, la arqueología de la catedral de Vitoria refleja «una arquitectura imposible [...] de historia atormentada, una lucha contra la ruina, la historia de lo inconcluso, un templo gótico que nunca llegó a serlo [...]. Ésta es también otra aportación de la Arqueología, en este caso a la Historia de la Arquitectura y por lo tanto muy directamente a la Restauración» (Azkarate, 1996). Anecdóticamente, la distinción de lo que me gusta denominar como «los edificios que no son lo que parecen o que son lo que no parecen». Edificios que nunca fueron góticos aunque lo pretendieran –como la catedral de Vitoria–, que parecen románicos y que son del s. XVI –como S. Estevo de Atán en Lugo (Caballero, Arce y Utrero 1999)– o edificios que son prerrománicos aunque parecen neoclásicos –como S. Martín de Prado en Lalín, Pontevedra (Feijoo 1995)–, pero que, de hecho, son los materiales para una nueva Historia de la Arquitectura, formada por construcciones reales atravesadas por la Historia y no por edificios modelo

congelados en ella. Siendo ejemplos paradigmáticos, ni Vitoria es ejemplo del gótico, ni Atán lo es del románico, ni Prado de Lalín del neoclásico, sino que lo son de cómo vivir arquitectónicamente largas secuencias históricas.

Algo semejante ocurre con la intervención actual restauradora. El arqueólogo ve la actuación del arquitecto en el edificio como una actuación histórica más. Me hace sonreír la consideración como definitiva de la obra de restauración o la pretensión de recuperación formal. Ninguna restauración cierra definitivamente la historia de un edificio. Cada restauración es una construcción más en la secuencia histórica del edificio y asistimos con ella a la redacción de un nuevo capítulo del documento histórico construido. Detrás de cada restauración vendrá otra y otra, continuándose así la secuencia de etapas arqueológicas y por tanto el proceso histórico. Esto incluye la aportación de una nueva materia, la dispersión por todo el edificio de nuevas relaciones y el añadido de una nueva construcción con su tipología propia, por una parte; y por otra, y sobre todo, la consecución de una nueva función para el edificio, con su nueva significación y su simbolismo propio de este concreto momento histórico en que se ha restaurado, y, en el futuro, un juicio social o juicio histórico.

### ***Condiciones históricas y criterios de restauración. La subjetividad de la restauración***

La intervención restauradora tiene por objetivo efectuar un proyecto de restauración que, además de contar con su propio método estructural, se acomodará a un criterio de restauración. Pero estos criterios de restauración, conservacionistas o intervencionistas, han sido y son muy discutidos (Latorre). Es lógico que se espere, a este respecto, conocer cuál es mi postura y, sobre todo, mi opinión sobre si existe un criterio de restauración condicionado por la Historia o por la Arqueología. Mi opinión es que de la Arqueología no se puede deducir un criterio concreto de restauración. De la Arqueología y la Historia lo que se deducen son unas condiciones que deben considerarse obligatorias

en la medida o con la única limitación de la propia conservación del edificio.

Para mí, estas son las condiciones mínimas que se deducen de lo ya dicho y que creo se deberían incluir en la legislación del Patrimonio como defensa del documento arqueológico construido, igual que lo está desde hace generaciones la defensa del yacimiento del subsuelo:

a) La limitación de la destrucción del documento construido a lo mínimo imprescindible. Dicho de otro modo, el mantenimiento íntegro del edificio histórico como documento secuenciado en el tiempo, en la mayor medida posible, aun después de haber sido registrado. La materia, las distintas unidades constructivas y sus relaciones de carácter físico, cronológico y funcional suponen una fuente de datos históricos insustituible.

b) El registro, documentación y análisis de lo que se considere necesario demoler, transformar o manipular, efectuado según el método arqueológico. Dicho de otro modo, el registro arqueológico del estado anterior a cualquier intervención en los edificios históricos, en concreto aplicando la llamada lectura de paramentos o estratigrafía muraria.

No sé si estas dos condiciones fuerzan un criterio concreto de restauración. Pienso que no. Evidentemente, se me puede decir que nosotros destruimos todas las secuencias de los yacimientos y que no todas las etapas de la secuencia de un edificio poseen la dignidad propia para su mantenimiento. Lo primero es cierto, obligado por razones en las que no voy a entrar aquí.

Respecto a lo segundo, quizás se puedan discutir y admitir normas o métodos para determinar qué es lo que hay que conservar y qué lo que es destruible por considerarlo «excrecencia» (superfluo), según lo denomina Antoni González. Pero yo, como historiador, no puedo dejar de defender el valor similar de todas las etapas de una secuencia, ni el valor potencial que en cualquier caso posee la materia de todos los

elementos, se consideren excrecencias o no, que componen el edificio histórico.

Aquí es donde yo veo el problema de la subjetividad en la restauración. Nunca nos pondremos de acuerdo en qué es y qué no es superfluo en un edificio histórico colocándonos en dos polos extremos, documental y simbólico, sin voluntad de llegar a acordarlos. Y, aunque nos pusiéramos de acuerdo, serán los criterios subjetivos del restaurador y del historiador (si se le permite y hasta donde se le permita) los que elijan lo que se «debe» conservar y lo que no.

Pero, en este sentido, el problema de la subjetividad en la restauración es a mi parecer aún más amplio. No se puede asegurar que exista una restauración objetiva.<sup>1</sup> La restauración es subjetiva, pues está proyectada por un sujeto que utiliza instrumentos que inciden y transforman el objeto restaurado y porque trabaja en un momento y para la sociedad concreta a la que pertenece. La Restauración es histórica, y por ello mantiene su propia dialéctica con la sociedad en que se produce. Esto es algo que los restauradores deben aceptar. Igual que el modelo de Historia de cada historiador, el criterio de restauración de cada restaurador sólo será aceptado cuando se consensúe por un colectivo, normalmente poco amigo de novedades y conformado socialmente. Los métodos del proyecto pueden considerarse hasta cierto punto objetivos –mejor diremos rigurosos–, y en ellos es en los que la Arqueología pretende ayudar. Pero el límite de esta supuesta objetividad metodológica se queda a las puertas de su teoría, del criterio teórico que haya decidido seguir. Consciente además de que su restauración será corregida y completada por otras en un proceso infinito que sólo finalizará con la desaparición del propio edificio.

Nada más puedo decir en pro o en contra de un criterio concreto de Restauración. Por ello anunciaba que no iba a llegar a una solución concreta. Me parece una utopía que se pueda conservar el monumento incólume, salvando al cien por cien todo su valor documental, como también es utópico intentar restaurar el estado original del monumen-

to, que siempre será una imitación histórica (pastiche) sometida a las condiciones del momento en que se construya. Siempre habrá que optar, en una u otra medida, por una solución posibilista que se ajustará, si pretendemos ser objetivos, a las características y la personalidad de cada edificio, pero que nunca logrará despegarse de nuestra condición de sujeto, nuestras preferencias y nuestros condicionantes sociales.

### ***El método arqueológico y la formación del arquitecto***

Nuestro método arqueológico procede de otras disciplinas, especialmente de la Geología, la Biología y la Historia del Arte, y por lo tanto, de la Historia de la Arquitectura. Circunstancias historiográficas han posibilitado que nuestro método haya avanzado respecto a la situación anterior y que se acomode al estudio de la Arquitectura. Pero este método no es propiedad nuestra. Estoy convencido de que en manos de los arquitectos y debidamente utilizado ha de ser un instrumento muy valioso para la intervención restauradora. Es evidente que se trata de un método histórico (así lo comprenden sin dudarlos los geólogos). Por razones obvias, un historiador no puede actuar como arquitecto; y no voy a discutir si un arquitecto puede actuar como un historiador. Pero es evidente que este método al menos sirve para describir la arquitectura histórica, conocer la evolución de sus estructuras y efectuar su crónica. Espero que algún día no muy lejano (como ya ocurre en alguna escuela de arquitectura italiana) este método de arqueólogos entrará en la formación del arquitecto restaurador.

### **5. San Juan de Baños y el Taj Mahall**

Es posible que edificios excepcionales como El Escorial o el Taj Mahall u otros ya despojados de cualquier contexto histórico, como el Partenón, permitan la reconstrucción cuasi perfecta del contexto original. Antoni González (1998), nuestro presidente, ha defendido la restauración del Taj Mahall como una técnica propia de otras culturas que, liberadas del fetiche de la materia, se permiten sustituir los mate-

riales degradados por su perfecta imitación con materias y técnicas similares, manteniendo el carácter original del edificio.

Cuando releía su artículo, reflexionaba sobre qué pasaría si se aplicara este criterio a un edificio como San Juan de Baños y, a la vez, en los problemas que plantea esta iglesia para que la Historia oriente su intervención restauradora. No se trata sin duda de un impresionante monumento como el Taj Mahall y, desde luego, puedo confirmar que está rehecho a base de continuas excrecencias (Caballero y Feijoo, 1998). Tampoco sabemos exactamente a qué momento histórico pertenece: históricamente está en discusión. San Juan de Baños es una iglesia que tradicionalmente se explica por un modelo visigotista, en el que son los influjos bizantinos los que dan lugar a ella. Un elemento tan «objetivo» como su inscripción (que fecha la donación de Recesvinto en el año 661) parecía hasta hoy elemento indiscutible de la certeza de esta explicación. Sin embargo, un análisis más atento (efectuado con la Arqueología de la Arquitectura) ha descubierto la posibilidad de que esta inscripción no date la coetaneidad de su construcción, sino que refleje el intento de apropiarse simbólicamente de su contenido. Un nuevo modelo ayuda a explicar esta contradicción, suponiendo que es la sociedad islámica la que sirvió de estímulo a la construcción de edificios de este tipo y que un príncipe cristiano se apropió de la inscripción como elemento legitimador. Pero aún hay más. El estudio de los documentos del edificio descubre la posibilidad de que la inscripción de Recesvinto proceda de la localidad zamorana de Hornija (según Alvar Gómez de Castro, 1565; Velázquez y Hernando, 2000), provocando un nuevo modelo explicativo para los mismos datos; sería una familia aristocrática seiscientista la que habría colocado la inscripción en la restauración gótica de un edificio de cronología altomedieval.

Estos modelos entran en colisión entre sí, provocando una polémica histórica de no fácil resolución. Mientras ésta se resuelve, ¿qué proyecto redactará el restaurador?, ¿uno adecuado al simbolismo monárquico visigodo?, ¿otro adecuado al de un príncipe de Reconquista?,

¿o un tercero, al de un hidalgo renacentista? Según los primeros debemos recuperar la forma perdida visigoda o una parecida a la de una iglesia asturiana; según el tercero debemos recuperar la forma de la restauración gótica del edificio, cuyo mantenimiento impide la recuperación de la forma «original» de la cabecera. ¿O acaso hemos de considerar que las tres son «originales»?

Y aún interviene otro cuarto elemento en la decisión, pues de lo original apenas se conserva una cuarta parte. (Desde luego este valor lo podría concretar al centímetro cuadrado si hiciera falta, gracias al análisis y la documentación histórica.) Las intervenciones históricas ya han suprimido bastantes excrecencias sustituyéndolas por otras, por restituciones y por probables anastilosis.

Pero como historiador lo que de verdad lamento es que ahora, en este año 2000, se han rejuntado lastimosamente todas sus juntas, cubriendo o quitando parte de la madera histórica y «adecentando» de este modo el grave mal de piedra que le aqueja (Caballero y Feijoo: 182 y 223). Lamento que antes no hubieran llamado al arqueólogo experto en este edificio para poder efectuar una adecuada lectura de paramentos. Pues mi lectura, publicada, y en la que se basa la discusión científica abierta, la tuve que hacer desde el suelo, cicatera, apremiada, desde luego dando gracias a los responsables de la Junta de Castilla y León que la financiaron, y... sin andamios, con anteojos (íd.: 222 y 236), y sin poder analizar sus morteros ni la antigüedad de su madera por más veces que se ha solicitado por mí y por mis colegas especialistas. Espero que a nadie se le ocurra, antes de que podamos analizarlas, recrear las vigas originales sustituyendo lo que queda por unas nuevas.

Al arquitecto en que recaiga el honor de efectuar la que (a pesar del rejuntado) sigue siendo necesaria restauración de S. Juan de Baños habrá que preguntarle si le basta con la mera descripción del edificio o si le interesa conocer las distintas explicaciones históricas sobre este controvertido, simbólico y torturado monumento. Si le interesa lo segundo, le puedo facilitar su secuencia histórica, explicar la discusión abier-

ta (gracias a su investigación) sobre su origen y consecuentemente sobre el origen del resto de la arquitectura altomedieval, enseñar la forma original que tenía, hasta ahora por nadie intentada, pues era imposible conocerla sin efectuar antes un análisis arqueológico riguroso, y, piedra a piedra, las diversas formas de sus etapas consecutivas. Y discutir con él distintas alternativas sobre las intervenciones posibles, según el criterio de restauración que se le ocurra aplicar. Lo único que lloraré, como Boabdil, por no haberlo sabido defender, será cada uno de los trozos documentales, materiales históricos, que se pierdan y que se van a ir perdiendo de ella, esperando no llorar su última sustitución formal por una maqueta virtual a tamaño natural que se proponga la recreación formal de una de las San Juan de Baños posibles: ¿visigoda, de Reconquista, gótico-renacentista o barroco-dieciochesca?

\*Luis Caballero Zoreda, arqueólogo, CSIC, miembro de la Academia del Patal (Madrid).

## Notas

1. Una vez escrito el texto, he decidido añadir esta nota esperando que aclare mi postura y no que la enturbie aún más. Como nos consta a todos, Antoni González es autor de un Método de Restauración Objetiva, contra el que puede pensarse que va mi texto. Aunque considere poco acertado su título, como veremos, nada tengo que objetar, sino al contrario, acepto gustoso, con las lógicas salvedades secundarias que no son del caso, las propuestas metodológicas de Antoni. Él explica claramente en su «Introducción» (1999: 12) por qué lo denomina *Objetivo*, referido no a su «certeza o irrefutabilidad», sino a lo «perteneciente o relativo al objeto en sí», o sea, a la restauración «en la que [...] cuenta más el objeto [...] que la manera de pensar o sentir del sujeto restaurador». Aceptando este punto de partida, sin embargo, es en el término «objetivo», con el sentido de lo opuesto a subjetivo, donde reside el quid de la cuestión histórica, quid personalísimo en mi caso y que no puedo obviar. Todo esto puede parecer una jerigonza de palabras, pero es a través de las palabras como nos entendemos. Por ello, como historiador preocupado por la objetividad y por mi subjetividad, hubiera preferido que mi admirado Antoni hubiera utilizado en su título otro término alternativo (quizás «Riguroso», que es lo que él persigue, como muchos de nosotros), evitando un término que, aunque él usa preocupado por el objeto construido, connota un contenido opuesto a lo que pretende e inevitablemente le enfrenta a una larga polémica previa según la cual, de alguna manera, es metafísica e históricamente imposible que su trabajo sea objetivo.

## Bibliografía

- AZKARATE GARAI-OLAUN, A., 1996, «Algunos ejemplos de análisis estratigráfico en la arquitectura del País Vasco», *Arqueología de la Arquitectura*, Serie Actas, Junta de Castilla y León, Burgos, p. 123-140.
- Íd. (e.p.), «Análisis de la evolución histórico-constructiva de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (Aplicación de la "Arqueología de la Arquitectura" a un modelo complejo)», Ponencia del V Congreso de Arqueología Medieval Español, Valladolid, 1999.
- CABALLERO ZOREDA, L., 1997, «En torno a algunas experiencias de lectura arqueológica de edificios», *Quaderns Científics i Tècnics*, 9, p. 307-324.
- Íd., FEIJOO MARTÍNEZ, S. 1998, «La iglesia altomedieval de San Juan Bautista en Baños de Cerrato (Palencia)», *Archivo Español de Arqueología*, 71, p. 181-242.
- Íd., ARCE SAINZ, F., UTRERO AGUDO, M<sup>a</sup> A., 1999, *¿Una iglesia románica del siglo XVI? Lectura de paramentos de San Estevo de Alán (Ferreira de Pantón, Lugo)*, CSIC, Madrid. [Manuscrito]
- Íd., 1998, «Arqueología e arquitectura. Análisis arqueológico e intervención en edificios históricos», *Las actuaciones en el patrimonio construido: un diálogo interdisciplinar*, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, p. 131-158.
- CARANDINI, A., 1988, «Archeologia, Architettura, Storia dell'Arte», en FRANCOVICH, R., PARENTI, R., *Archeologia e Restauro dei Monumenti*, Florencia, p. 31-38.
- CARR, E. H., 1995, *¿Qué es la Historia?* Ariel [edición definitiva], Barcelona (1961).
- DOGLIONI, F., 1988, «La ricerca nelle strutture edilizie tra Archeologia stratigrafica e Restauro architettonico», en FRANCOVICH, R., PARENTI, R., *Archeologia e Restauro dei Monumenti*, Florencia, p. 223-247.
- FEIJOO, S. y RÚA, V., 1995, «La iglesia prerrománica de San Martín de Prado en Lalín, Pontevedra-España», *Informes de la Construcción*, 435, p. 91-100.
- FRANCOVICH, R., 1995, «Archeologia e Restauro: da Contiguità a Unitarietà», *Restauro & Città*, 2, p. 14-20.
- Íd., 1988, «Archeologia e Restauro dei Monumenti. Nota Introduttiva», en FRANCOVICH, R. y PARENTI, R., *Archeologia e Restauro dei Monumenti*, Florencia, p. 13-27.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A., 1995, «Investigación histórica y proyecto de restauración», *Astrágalo*, 3: *Historia y proyecto*, p. 55-62.
- Íd., 1998, «Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de autenticidad», *Loggia*, 1, p. 16-23.
- Íd., 1999, *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*, Memoria SPAL 1993-1998, vol.1, Diputación de Barcelona, Barcelona.
- LATORRE GONZÁLEZ-MORO, P., CABALLERO ZOREDA, L., 1995, «La importancia del análisis estratigráfico de las construcciones históricas en el debate sobre la restauración monumental», *Informes de la Construcción*, 435, p. 5-18.
- LATORRE GONZÁLEZ-MORO, P., 1996, «La arqueología de la arquitectura: Consecuencias metodológicas de su aplicación al proyecto de restauración», *Arqueología de la Arquitectura*, Serie Actas, Junta de Castilla y León, Burgos, p. 103-122.
- SCHAFF, A., 1976, *Historia y Verdad*, Editorial Crítica, Barcelona.
- VELÁZQUEZ, I., HERNANDO, R., 2000, «Una noticia desconcertante sobre la inscripción de San Juan de Baños ofrecida por Alvar Gómez de Castro», *Archivo Español de Arqueología*, 73, p. 295-308.



## ARQUEOLOGÍA Y RESTAURACIÓN. EL *OPPIDUM* DEL TURÓ DEL MONTGRÒS (EL BRULL, BARCELONA)

Alberto López Mullor\*

### Situación

Las ruinas de la fortificación del turó del Montgròs se encuentran en la provincia de Barcelona, dentro de la comarca de Osona, a 17 kilómetros de su capital, Vic, y pertenecen al término municipal de El Brull (fig. 1). Ocupan un paraje escarpado y boscoso, en las estribaciones meridionales del macizo del Montseny, y gozan de la protección que les confiere su pertenencia al parque natural del mismo nombre, administrado por la Diputación de Barcelona, quien también es propietaria del recinto arqueológico.

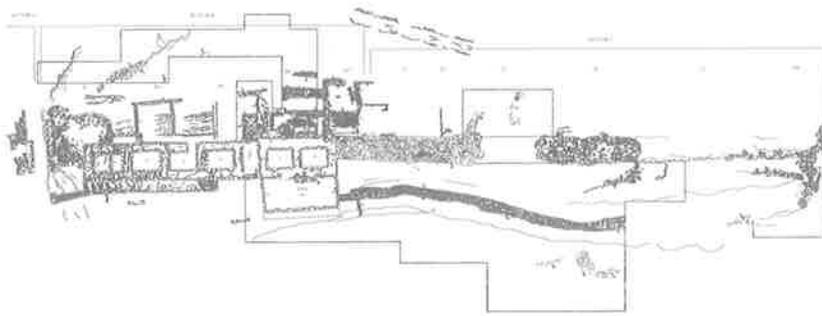
El yacimiento, situado a una altitud de unos 850 m, ocupa una península sobre el desfiladero del Montanyà, bastante llana y bordeada de acantilados, que ofrecen una excelente defensa natural de casi todo su perímetro, excepto del lado oriental, accesible a través de un estrecho istmo, donde en época antigua se erigió una fortificación imponente.

### La fortificación ibérica

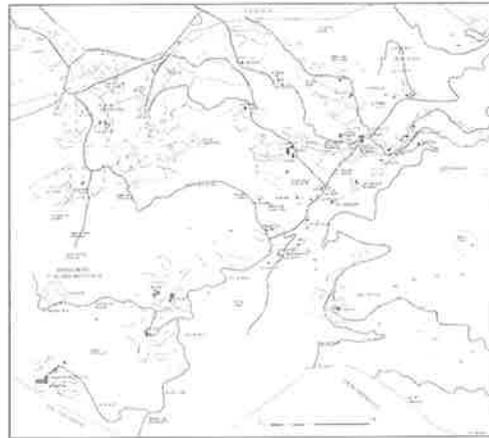
De este sistema defensivo, utilizado a lo largo de diversos períodos, ha pervivido, principalmente, una muralla ibérica orientada de norte a sur, de unos 150 metros de longitud, que defendía una superficie de 9 hectáreas. Consta de diferentes elementos diacrónicos que fueron haciéndola cada vez más compleja. De sur a norte, se pueden apreciar, en primer lugar, las ruinas del extremo meridional de la fortificación



1. Vista de la parte central de la fortificación ibérica. En primer término el bastión, a la izquierda el tramo con *phylacteria* y a la derecha parte del tramo excavado del foso. Foto: Montserrat Baldomà, febrero de 2000, fondo documental del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona (SPAL).



2. Planta general de la parte central de las ruinas de la fortificación, a principios de 2001.



3. Mapa topográfico del término de El Brull (Barcelona) en el que se indica la situación de la fortificación antigua, en el istmo de una península rodeada casi por completo de acantilados.

—denominado convencionalmente sector A—, muy arrasadas y por ahora poco conocidas, que flanquean una estrecha puerta rodeada de diferentes estructuras que contribuían a su defensa; sobre todo una torre semicircular interior y un *proteichisma* o parapeto delantero (figs. 1-2). A continuación, se observa el sector B, un tramo de muralla de 5,5 metros de anchura, caracterizado por la presencia de seis cuerpos de guardia a modo de casamatas, denominados *phulacteria* en las fortificaciones griegas. Delante de los cuatro primeros, aparecen las ruinas de un refuerzo macizo, de 18 metros de largo, que configura una muralla de doble paramento. En seguida, se observa otra puerta, que ahora está tapiada, y un gran bastión rectangular, de 11,5 m por 6,5 m, adosado al paño de muro en que se sitúan los dos últimos *phulacteria*. Después, ya en el sector C, el lienzo principal continúa hacia el norte, haciendo un retranqueo justamente donde termina el bastión (figs. 1-2). Desde este punto, y a lo largo de una distancia considerable —casi 65 metros—, aparece un rellano en el terreno natural, al que viene a entregarse un muro más avanzado. Hace las veces de escarpa de un foso, cuya contraescarpa no está fortificada y del que, por ahora, se han documentado 54 metros lineales, alcanzando una anchura y profundidad máximas de 3 m y 1,80 m, respectivamente (figs. 2, 5-6).

Todo ello vuelve a configurar una fortificación de doble lienzo, en este caso con el más avanzado colocado en paralelo. Éste, a la vez que defendió el foso, sirvió de contención al terreno natural en el que se asienta el muro principal.<sup>1</sup> El extremo norte de la fortificación, llamado sector D, presenta un solo paño visible, toda vez que delante de él se intuye una nueva plataforma. Sin embargo, es muy poco lo que hasta el momento se conoce de este tramo de la obra ibérica, al no haber sido objeto de más trabajos que una limpieza preliminar (fig. 2).

Esta fortificación, colocada a modo de barrera en el istmo del Montgròs, tiene en la comarca los únicos paralelos próximos, tanto formal como territorialmente, detectados en el área ibérica.<sup>2</sup> Se trata del recinto del Casol de Puigcastellet (Folgueroles), verdadero modelo reducido del nuestro en su última fase, que funcionó sólo durante la se-

gunda mitad del siglo III a.C., y la muralla del poblado de L'Esquerda (Roda de Ter), muy arrasada, cuyo período de uso abarca el siglo IV y parte del III a. C.<sup>3</sup> En todas ellas la influencia foránea es patente. Se ha creído ver en sus características rasgos púnicos, aunque, sin duda, ciertos elementos, como los *phulacteria* o casamatas, son más propios de las fortificaciones griegas. Esta circunstancia hace casi obligado considerar el influjo de la vecina colonia focea de *Emporion*,<sup>4</sup> aunque no debe menospreciarse la influencia púnica, atestiguada en la cultura material de numerosos yacimientos ibéricos.<sup>5</sup>

Además de la muralla, el interior del área que protege presenta otros vestigios que se le relacionan directamente. De momento, conocemos los situados detrás de su parte central, entre la puerta que permanece abierta y el bastión (figs. 7-8). A ellos nos referiremos después, al enunciar las interpretaciones que se han propuesto sobre las ruinas aparecidas en el yacimiento. Más al norte, se observan claramente los indicios de otros elementos que todavía no han sido excavados. Cabe añadir que, sin embargo, en la considerable extensión que existe a poniente de los muros descritos, hasta llegar a los acantilados que limitan el altiplano, no parecen aflorar otros vestigios de construcciones y no es frecuente la presencia de cerámica en superficie.

### La investigación arqueológica

El descubrimiento de las ruinas de la fortificación se produjo, de manera casual, a finales del año 1974. Josep Crivillé, constructor de la vecina localidad de Seva, topó con ellas mientras realizaba una extracción mecánica de piedras en el lugar que ocupa el yacimiento, verdadera cantera natural, donde los bloques de caliza tabular propia de la zona aparecían en grandes cantidades, sueltos y tallados. Acto seguido, se dio aviso a Camil Pallàs, a la sazón arquitecto jefe de nuestro Servicio, quien ordenó trabajos de apuntalamiento en las zonas más dañadas del monumento (fig. 4). Prácticamente, al mismo tiempo que las obras y hasta principios de 1975, se realizó en el lugar una excavación de



4. Detalle de las primeras obras de consolidación de la muralla, en febrero de 1975. Foto: Joan Francès, SPAL.



5. Excavación del foso que antecede a la muralla ibérica principal. Foto: Montserrat Baldomà, febrero de 2000, SPAL.



6. La muralla ibérica con un tramo de la escarpa fortificada del foso ya restaurada. Foto: Antoni Rius, noviembre de 2001, SPAL.



7. Ruinas aparecidas a poniente del sector B5. En primer término el probable muro del final de la edad del bronce, al fondo la estructura circular ibérica y a la izquierda el lienzo occidental de la muralla ibérica principal. Foto: Alberto López, enero de 1999, SPAL.

urgencia por parte del Museu Arqueològic de Barcelona, entonces dependiente de la Diputación; denominado ahora Museu d'Arqueologia de Catalunya, desde su traspaso a la Generalitat, en 1995.

La campaña se llevó a cabo bajo la dirección de Eduard Ripoll, Ricard Batista y Josep Maria Nuix, quienes contaron con la colaboración de Eulàlia Morral y Francisco Javier Nieto. En el transcurso de la misma, además de realizarse sondeos en las caras externa e interna del lienzo principal de la muralla ibérica, inmediatamente al norte del bastión, se limpió con medios mecánicos una gran parte de la cara frontal del paramento y su entorno oriental, ocultos por el bosque, y los derrumbamientos de diferentes épocas. Los resultados de tales trabajos han permanecido inéditos en gran parte, aunque se publicó un breve resumen que, junto con la documentación fotográfica de que dispone el Servicio, permite valorarlos.<sup>6</sup> De este modo sabemos que la excavación puso de relieve el gran interés histórico del conjunto, la filiación ibérica de las ruinas más espectaculares, correspondientes a la muralla, así como un uso de las mismas en época medieval cuyo alcance espacial y cronológico entonces se desconocía.

Hasta 1982 no se emprendieron nuevas acciones en el yacimiento. Aquel año, una vez adquiridos por la Diputación los terrenos donde se hallaban las ruinas, se puso en marcha una nueva etapa de investigación, con una campaña realizada a levante de la fortificación, dirigida por Jordi Rovira y quien suscribe, que dio como resultado la identificación de un horizonte del final de la edad del bronce, previo a la ocupación ibérica. También permitió establecer algunos pormenores cronológicos sobre ésta, a la vez que arrojaba nuevas evidencias sobre la reutilización de ciertas zonas del conjunto en época medieval.<sup>7</sup>

En 1984 y 1985 y también en 1986 y 1987, el Museo volvió a llevar a cabo investigaciones sistemáticas, dirigidas por Jordi Rovira, quien, en los últimos años, contó con la colaboración de Núria Molist. Éstas se centraron en el llamado cuerpo B de la fortificación, singularmente en la puerta, el interior de los *phulacteria* y en el entorno de poniente del

muro principal. También se abrió un sondeo a levante de la muralla y en los alrededores del bastión no se actuó. Estos trabajos que, por primera vez, gozaban de continuidad y de una inversión considerable, arrojaron nueva luz sobre la ocupación ibérica del lugar, planteándose una hipótesis que la dividía en tres fases, fechadas, respectivamente, en el siglo V, a inicios del IV y en el III a. C. Se determinaba también el abandono del monumento hacia el 200 a. C. con utilizaciones esporádicas en siglos posteriores. No se allegaban, sin embargo, nuevos datos sobre los vestigios pertenecientes a la edad del bronce o a la época medieval.<sup>8</sup>

Mientras tanto, desde 1985 hasta 1990, nuestro Servicio desarrolló campañas sistemáticas de consolidación y restauración de las partes de la muralla que iban saliendo a la luz gracias a las excavaciones. Esta labor se realizó bajo la dirección del arquitecto jefe Antoni González, que contó con la colaboración del arquitecto Pau Carbó y del aparejador Antoni Rius. Ambos fueron asesorados por Jordi Rovira i Ricard Batista, sucesivos directores del Museu Arqueològic durante el período en que se llevaban a cabo tales obras. De este modo, a lo largo de aquella época se reconstruyó la parte del lienzo principal y del parapeto que había sido destruida por las extracciones de piedra, en 1974, y se restauró el tramo de muro principal entre la puerta y el bastión, así como el parapeto que lo dobla. En el baluarte rectangular se realizaron obras en su estructura perimetral, pero no así en los dos *phulacteria* interiores, que fueron apuntalados después de haberse excavado su interior.

En 1995, después de un lustro de inactividad en el yacimiento, el Museo pasó a la potestad del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, y no habiendo sido requerido el conjunto del Montgròs por este organismo, permaneció como propiedad de la Diputación. En consecuencia, a partir de 1996, y por iniciativa conjunta del Servicio de Parques Naturales y del nuestro, se emprendió la actual etapa de trabajos. Así, entre 1996 y 1998, se intervino en la puerta del recinto y en los *phulacteria* de detrás de la torre, cuyo apuntalamiento había desa-

parecido hallándose en franca ruina, realizándose todo ello bajo la dirección de Antoni González y Antoni Rius, con nuestro asesoramiento.

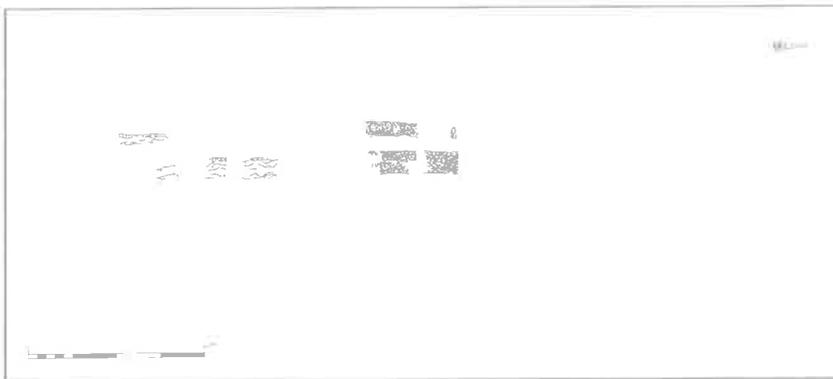
En 1997, el arquitecto Claudi Arañó elaboró, por encargo del Servicio, un plan director de las actuaciones en el conjunto, que viene marcando la pauta de las que se han desarrollado entre 1998 y 2001. Éstas han afectado, sobre todo, a la escarpa del foso descubierto a levante de la parte central de la muralla, así como al lienzo principal de la fortificación en esta área.

Por lo que se refiere a las excavaciones, desde 1997 hasta hoy, bajo nuestra dirección y en colaboración con Mateu Riera Rullan, se ha trabajado en el entorno occidental de la muralla, básicamente en la parte trasera del bastión: sectores B4 y B5. Allí se ha incidido en una zona inexplorada relativamente amplia, donde se ha descubierto una sucesión estratigráfica y estructural ilustrativa, que abarca desde la edad del bronce hasta la edad media (figs. 7-8). También se ha concluido uno de los sondeos que se abrieron en 1975 (B5). Por otra parte, en el entorno oriental la actuación ha sido de gran envergadura, puesto que se han descubierto, según se ha dicho, 54 metros del foso dotado de escarpa fortificada que precedía al paramento principal de la muralla ibérica, al tiempo que se han identificado ciertos vestigios medievales, situados en los sectores B4 a C4, a levante del muro principal (figs. 2, 5).

Estas excavaciones, además, han proporcionado datos de gran utilidad para precisar el encuadre cronológico de las estructuras aparecidas hasta ahora. Así, en primer lugar debe mencionarse la probable adscripción a la edad del bronce de las ruinas de un muro de trazado paralelo al paño principal de la muralla ibérica, situado a poniente de ésta, del que ya se había puesto al descubierto un tramo en 1984 y 1985, y ahora se han localizado otros 11 metros lineales.<sup>9</sup> Entonces fue señalado, acertadamente, como el elemento más antiguo aparecido en el recinto. Ahora se ha confirmado que constituía una verdadera muralla, contemporánea de un paramento menos poderoso situado a poniente (figs. 7-9)<sup>10</sup> y, hoy por hoy, su fundación parece



8. Algunas de las estructuras aparecidas en el sector B5. En el centro el probable muro del bronce final y al fondo una pared medieval construida sobre la capa de abandono ibérica. Foto: Jordi Isern, octubre de 1999, SPAL.



9. Planta general del tramo central de la fortificación con indicación del trazado de las estructuras que probablemente corresponden al final de la edad del bronce.

asociarse a un horizonte muy poco potente, pero caracterizado por la presencia únicamente de cerámica del bronce final III o «Campos de Urnas Recientes». Tal período, en el este y el noreste de la península Ibérica viene fechándose entre el 1100/900 y el 650 a. C., según los autores.<sup>11</sup>

Esta muralla siguió utilizándose a lo largo de los primeros tiempos de la época ibérica, según indican diferentes pavimentos que se le adosan, depositados en una fecha para nosotros todavía incierta, a consecuencia de la carencia de hallazgos de material de importación, pero en todo caso anterior al siglo IV a. C. Los trabajos han puesto al descubierto, a continuación, una estructura ibérica inédita, de planta circular, que en parte arrasó la primera muralla, y sobre la que, también parcialmente, descansa la fortificación principal (fig. 7). De momento, no podemos datarla con precisión, al estar asociada a estratos muy pobres, pero la cerámica ibérica aparecida alrededor, así como la presencia de un bol ático de la forma Lamboglia 22, de entre el 375 y el 325 a. C.,<sup>12</sup> nos hacen situarla en esta fecha.

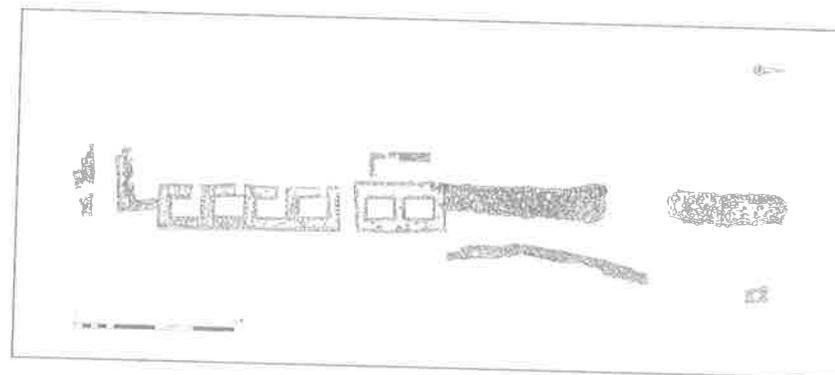
La excavación ha revelado también que, tanto el paño principal de la muralla ibérica, como el foso con su escarpa fortificada, son contemporáneos. Además, a poniente de la construcción defensiva, donde ha aparecido su trinchera de fundación, se ha descubierto un cuerpo adosado cuya parte superior sirvió de camino de ronda. Todo ello, foso, muralla y paso de ronda, se construyó entre los últimos decenios del siglo IV y los primeros del III a. C. (fig. 10), data de un nuevo vaso de cerámica ática de barniz negro, en este caso de la forma Jehasse 116, fósil director de este horizonte cronológico.<sup>13</sup>

Además, se ha confirmado que, tal y como ya habían apuntado Rovira y Molist, a lo largo del siglo III a. C., la muralla sufrió importantes modificaciones, entre las que cabe citar el añadido del bastión, el tapiado de la puerta más septentrional o el reforzamiento de la meridional con defensas periféricas, como la torre semicircular o un antemuro<sup>14</sup> (figs. 1, 11). Por otra parte, se ha determinado que, hacia el 200 a. C., el

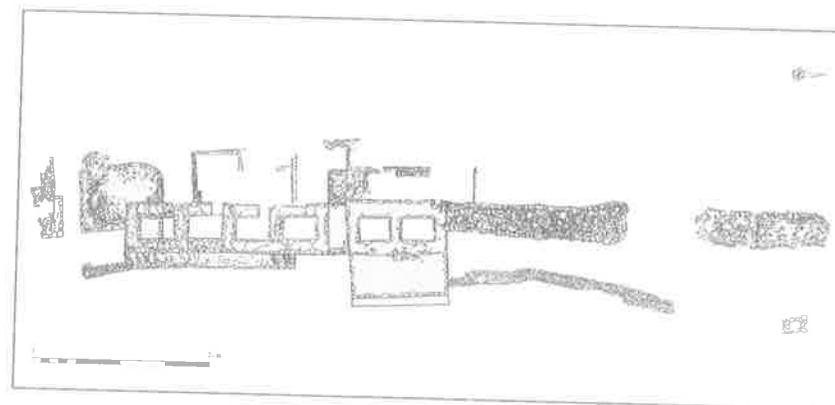
conjunto fue expugnado e incendiado, quedando completamente enterradas algunas estructuras bajo las ruinas, como, por ejemplo, el foso y el cuerpo que soportaba el camino de ronda adosado al interior de la muralla.

La fecha de este acontecimiento se ha perfilado a través de la cerámica contenida en los estratos que entonces se formaron. Dentro de estos conjuntos destacan, como material de importación, las producciones de barniz negro de los talleres occidentales, con algunas piezas de pequeñas estampillas y de Roses. Se han encontrado también algunos fragmentos de campaniense A, así como uno solo de ánfora grecoitalica. A todo ello cabe añadir una dracma emporitana, semejante a las halladas en su momento por Rovira y Molist.<sup>15</sup> Un contexto de esta clase induce a pensar que la destrucción podría relacionarse, o bien con la Segunda Guerra Púnica (218-201 a. C.), o bien con la campaña del cónsul Marco Porcio Catón en Hispania (195 a. C.).

A lo largo de la guerra anibálica, las peripecias de los ausetanos, la tribu que ocupó la fortificación del Montgròs, fueron constantes. En el año 218 a.C., cuando las tropas cartaginesas marchaban hacia Italia para combatir a los romanos, sometieron temporalmente a diferentes pueblos iberos, entre los que se encontraba el de los ausetanos.<sup>16</sup> En el invierno del 218 al 217 a.C., las tropas de Gneo Escipión asediaron durante un mes la ciudad de Ausa, de localización incierta actualmente. El régulo ausetano Amusicus, antes de que la ciudad cayese, huyó y se refugió en el campo del general Asdrúbal.<sup>17</sup> Ya avanzada la guerra, en el verano del 205, los ilergetes reunieron por segunda vez —lo habían hecho por vez primera el 206— una confederación de tribus ibéricas que se enfrentaron a los romanos. En esta ocasión, junto a los caudillos ilergetes Indíbil y Mandonio, se encontraban Amusicus y los suyos, así como los lacetanos capitaneados por su príncipe. La confrontación con los romanos, que tuvo lugar cerca de Zaragoza, resultó una terrible derrota para los iberos, cuyos líderes fueron encarcelados o muertos; habiendo caído Indíbil en el combate. A consecuencia de todo ello, también fueron ocupados los principales núcleos ibéricos.<sup>18</sup>



10. Planta general del tramo central de la fortificación con indicación del trazado de las estructuras correspondientes a finales del siglo IV a.C. o inicios del siglo III a.C., momento de la construcción de la muralla ibérica principal.



11. Planta general del tramo central de la fortificación ibérica en la segunda mitad del siglo III a.C., antes de su destrucción hacia el 200 a.C.

Quizá en este marco se podría haber producido la ocupación y destrucción parcial de la fortificación del turó del Montgròs, que coincidió con la del Casol de Puigcastellet (Folgueroles), enclave fortificado situado en el mismo territorio ausetano, de características muy similares a les del Montgròs, aunque más reducido.<sup>19</sup> De esta manera se habrían inutilizado los dos recintos militares que eran la clave para acceder a la Plana de Vic o a las colinas que la limitan, donde sin duda se encontraba la capital de los ausetanos, residencia de Amusicus.

Otra posibilidad es que la destrucción hubiese tenido lugar pocos años después, el 195 a. C., en el curso de la campaña emprendida por M.P. Catón ante la revuelta general de las tribus iberas, que tuvo lugar el 197 a. C.<sup>20</sup> Entonces, el cónsul mantuvo combates con diferentes ejércitos del país y es proverbial su orden de destruir las murallas de los poblados ibéricos. Se sabe, empero, que no fue cumplida en todas partes, aunque el derribo sistemático, o al menos la inutilización, de las defensas de los *oppida* ausetanos también podría haber tenido esta otra causa.

Una vez consumada la destrucción del recinto, no total pero sí muy importante, puesto que desaparecieron el foso, el cuerpo interior con el camino de ronda y la parte alta de toda la muralla principal, creemos que debió permanecer abandonado. Al parecer, se han hallado algunos fragmentos de cerámica campaniense B, lo que desde el punto de vista cronológico nos llevaría al 125 a. C., como mínimo. Según Rovira y Molist, uno de ellos, de la forma Lamb. 1 / Morel 2323, del cual se conoce el contexto, debiera asociarse a la última fase de uso del *phylacterion* 2.<sup>21</sup> Con todo, en el transcurso de nuestros trabajos, no hemos encontrado el menor vestigio, ya sea cerámico o estructural, perteneciente a esta época. Por lo tanto, de momento, esta ocupación posterior al 200 a. C. debiera considerarse un fenómeno episódico y muy reducido en extensión.

En cambio, en los sectores excavados en el último quinquenio, tanto a poniente como a levante, se ha demostrado con gran claridad el uso en época medieval de una gran parte del antiguo recinto fortificado.

Habiendo desaparecido el foso definitivamente hacia el 200 a. C., según se ha visto, se reutilizó intensamente la parte inferior del paño principal de la fortificación, en el que se hicieron algunas reparaciones. Además, se edificó una nueva compartimentación en el interior de la zona protegida por la muralla, al oeste de ésta, sobre las ruinas de los cuerpos que soportaban los pasos de ronda y sobre las de otras estructuras ibéricas (fig. 12).

Sabemos, a través de los materiales, que esta reutilización terminó a mediados del siglo XIV.<sup>22</sup> Sin embargo, ignoramos cuándo empezó puesto que el pavimento de la estructura medieval más antigua que conocemos hasta ahora –en el sector B5– era el estrato ibérico de abandono apisonado. Por otra parte, la documentación escrita no ha dado hasta ahora indicios explícitos sobre esta época en el Montgròs. El castillo de El Brull se ha identificado tradicionalmente con la fortificación en ruinas que se conserva en una colina cerca del Ayuntamiento y de la iglesia parroquial. En este lugar, en 1998, nuestro Servicio llevó a cabo excavaciones dirigidas por Joan Menchón y, de momento, sólo se han encontrado vestigios del siglo XII como máximo.<sup>23</sup> Sin embargo, teniendo en cuenta que el término de El Brull se documenta desde el año 963,<sup>24</sup> se podría considerar que la fase medieval de nuestra fortificación se hubiese iniciado en el siglo X, momento en que el sistema feudal y la nueva estructura de poblamiento ya estaban firmemente establecidos en el condado de Osona. De momento, no obstante, hemos de conformarnos con la mención documental de diferentes señores del lugar a lo largo del siglo XIV y de la aparición de un mas o masía que, en el siglo XV avanzado, ya estaba fuera de uso, siendo sus predios objeto de transacción.<sup>25</sup>

### La restauración actual

Hasta aquí se han reseñado las diferentes intervenciones llevadas a cabo en el monumento que, aunque con interrupciones, han ocupado los últimos veinticinco años. Se trata de un período considerable du-

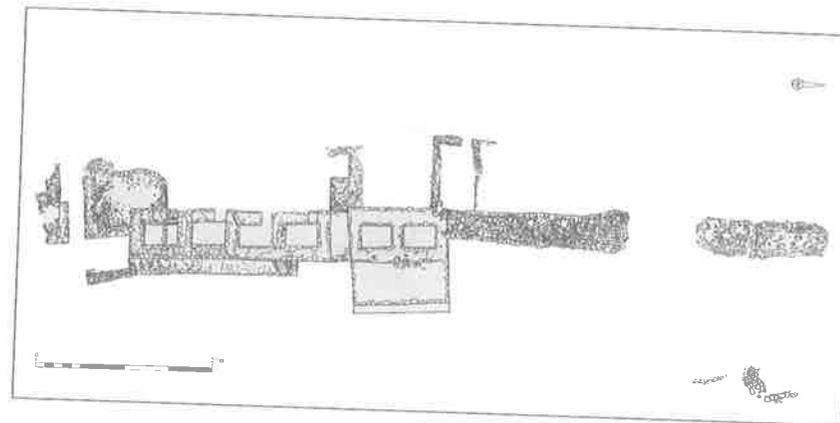
rante el cual se había puesto en valor una parte del conjunto, lo que aconsejaba abrirlo al público de manera permanente.

El Montgròs, por su situación en un paraje boscoso y más bien intrincado, era, desde su descubrimiento, una suerte de espejismo que muy pocos habían contemplado y que los más conocían tan sólo a través de la bibliografía científica. Convenía, pues, poner en marcha su visita que, en modo alguno, debía ser obstáculo para seguir desarrollando los trabajos de investigación y restauración, sino más bien acicate para los mismos. De esta manera, a lo largo de 1999 se fueron ideando los sistemas para la apertura del conjunto. Su materialización proyectual fue debida a Claudi Arañó, cuyo trabajo fue supervisado por Antoni González, teniéndose en cuenta, además, los puntos de vista del resto del equipo interdisciplinar que interviene en el yacimiento. Al tiempo, las ideas para el acondicionamiento del recinto también eran dadas a conocer al Ayuntamiento de El Brull y al Servicio de Parques Naturales de la Diputación.

Una vez decididos los pasos a seguir, en primer lugar, todavía en 1999, se procedió al vallado y protección del núcleo central del conjunto. A continuación, en la primavera 2000, se llevó a cabo el acotamiento de una zona de la fortificación, básicamente el sector B, que comprende el paramento principal con el foso y la escarpa que le preceden, las dos puertas, una tapiada de antiguo y la otra expedita, y el paño dotado de *phulacteria* y reforzado por un parapeto.

A lo largo de estas estructuras y partiendo del inicio del claro del bosque que da paso al istmo del Montgròs, se señaló un recorrido con sutiles elementos metálicos y un pavimento arenoso que, sin que el visitante deje de admirar la fachada de las más espectaculares ruinas descubiertas hasta hoy, le conducen hasta la puerta, quizá por el mismo recorrido que hicieran sus asaltantes (fig. 14).

Después de descender por los escalones metálicos que ayudan a superar la pendiente que conduce al acceso, se penetra en el interior del *oppidum* ibérico por una de sus entradas antiguas, la última que se



12. Planta general del tramo central de la fortificación con indicación del trazado de las estructuras utilizadas durante la edad media.



13. Vista del bastión y un paño de muralla en la que se aprecian los visitantes que contemplan el conjunto desde detrás, utilizando el nuevo mirador metálico. Foto: Alberto López, agosto de 2000, SPAL.



14. Detalle de la puerta de entrada a la fortificación ibérica, después de su restauración y la ordenación del entorno, Foto: Antoni Rius, noviembre de 2001, SPAL.



15. Panorámica de la mitad meridional de la fortificación. A la izquierda, la muralla ibérica principal con el bastión y, a la derecha, el mirador metálico, Foto: Alberto López, agosto de 2000, SPAL.

usó, y desde allí se accede a un mirador, construido a base de mecatubo galvanizado (figs. 13, 15-16). Esta estructura, que reposa sobre el terreno natural mediante pequeños pilares de hormigón visto, permite contemplar gradualmente la cara interna de la muralla, mientras se asciende. Al llegar a su punto más alto, se tiene una visión de conjunto de la fortificación, apreciándose su trazado y su compartimentación interior, tan original, así como las ruinas de las etapas más antiguas del yacimiento, presentes a poniente del muro principal en el sector B.

Por otra parte, se tiene la oportunidad de observar el magnífico paisaje donde se halla enclavado el monumento que, además de sus valores estéticos, que no son pocos, pone de manifiesto la estratégica función de la muralla al cerrar el paso a un enorme recinto, probablemente refugio en épocas de crisis de los habitantes del contorno y de su ganado, protegido naturalmente por un perímetro de espectaculares acantilados.

La estructura metálica, que, a juicio del Servicio, cumple las condiciones mínimas de funcionalidad y calidad, se pretende provisional y su propia índole permitirá adaptarla a los avances de la investigación, trasladarla o sustituirla por otra u otras.

Para terminar, debe añadirse que la apertura al público del recinto, que data del mes de junio de 2000, está teniendo una magnífica aceptación, a pesar de que una buena parte del camino de acceso, unos tres kilómetros, debe recorrerse a pie; existiendo, sin embargo, la posibilidad de que los discapacitados lleguen en vehículo. De momento, la visita se realiza sólo los fines de semana y días festivos, siempre en grupo y bajo la dirección de guías especializados contratados por nuestro Servicio. En las tareas de difusión colabora eficazmente el Servicio de Parques Naturales a través de uno de sus centros informativos en el Montseny, situado en el pequeño núcleo urbano de El Brull.

\* **Alberto López Mullor**, arqueólogo, jefe de la Unidad de Investigación Histórica del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona (lopezmal@diba.es), miembro de la Academia del Partal.

## Bibliografia

- A.A.D.D. 1983: *L'Arqueologia i la nostra història. Deu anys d'excavacions arqueològiques de la Diputació de Barcelona*. Barcelona, 1983: 42-44.
- ANÒNIM 1975: «Hallazgo de una muralla ibérica en el Brull». *Informació Arqueològica* (Barcelona), 17: 133-135.
- CERDÀ, D. 1987: «La ceràmica àtica de barniz negro». Arribas, A. et alii. *El barco de El Sec (Costa de Calvià, Mallorca)*. Estudio de los materiales. Mallorca, 1987: 197-400.
- CLOP, X. [et al.] 1998: *El Pla de la Bruguera. Centre de distribució SONY. Una necròpoli d'incineració de la Primera Edat del Ferro a Castellar del Vallès (Vallès Occidental)*, Excavacions Arqueològiques a Catalunya, 15, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. Barcelona.
- CLUA, M. 1998: «Monedes trobades a diversos jaciments del Baix Llobregat». *Torre del Baró (Viladecans)*. *Arqueologia, Monografies*, 4, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Diputació de Barcelona. Barcelona, 1998: 193-216.
- GALI, D. 2001: *Estudi històric documental de l'oppidum del turó del Montgròs (el Brull)*, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local, Diputació de Barcelona. Barcelona, gener de 2001. [Inèdit]
- GONZÁLEZ, P. 1999: «Enquadrament cronològic». *Can Roqueta. Un establiment pagès, prehistòric i medieval. Sabadell, Vallès Occidental*, Excavacions Arqueològiques a Catalunya, 16, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. Barcelona: 31-36.
- JEHASSE, J., L. 1973: *La Nécropole préromaine d'Aleria (1960-1968)*, xxv supplément à *Gallia*. Paris, 1973.
- LÓPEZ MULLOR, A. 1993: «Los talleres anfóricos de Darró (Vilanova i la Geltrú, Barcelona). Noticia de su hallazgo», *Empúries* (Barcelona), 48-50, 1986-1989, II (1993): 64-76.
- LÓPEZ MULLOR, A.; FIERRO, X. 1994: «Un horno con ánforas de tipo púnico-ebusitano hallado en Darró (Vilanova i la Geltrú, Barcelona)». *Coloquios de Cartagena, I. El mundo púnico. Historia, sociedad y cultura (Cartagena, 17-19 de noviembre de 1990)*. Murcia, 1994: 443-463.
- LÓPEZ MULLOR, A.; FIERRO, X.; CAIXAL, À.; CASTELLANO, A. 1992: *La primera Vilanova. L'establiment ibèric i la vil·la romana d'Arró, Darró o Adarró de Vilanova i la Geltrú. Síntesi dels resultats de les darreres recerques arqueològiques i històriques*. Sant Sadurní d'Anoia, 1992.
- LÓPEZ MULLOR, A.; ROVIRA, J. 1982 a: «L'assentament del Bronze Final del turó del Montgròs (el Brull, Osona)». *Ausa* (Vic), X, 102,104: 187-192.
- LÓPEZ MULLOR, A.; ROVIRA, J. 1982 b: «La fortificació ibèrica del turó del Montgròs (el Brull, Osona): darreres novetats». *Ausa* (Vic), X, 102,104: 193-199.
- LÓPEZ MULLOR, A.; ROVIRA, J.; SANMARTÍ, E. 1982: *Excavaciones en el poblado layetano del Turó del Vent. Llinars del Vallès. Campañas de 1980 y 1981*. Monografies arqueològiques, 3. Barcelona, 1982.
- LÓPEZ MULLOR, A.; RIERA, M. 1999: «L'època medieval al recinte fortificat del turó del Montgròs (el Brull, Osona)». *Congrés Internacional Gerbert d'Orlhac i el seu temps*.



16. Sección teórica con la situación de los visitantes sobre el nuevo mirador respecto a la muralla ibérica principal.

- Catalunya i Europa a la fi del 1r mil·lenni, Vic-Ripoll, 10-15 de novembre de 1999. Vic, 1999: 419-435.
- MAYA, J.L. 1998: «El bronce final y los inicios de la edad del hierro». *Prehistoria de la Península Ibérica*. Barcelona: 346-425.
- MENCHÓN, J. 1998: *Memòria de l'excavació duta a terme al castell del Brull (Osona) l'any 1997*, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona. Barcelona, 1998. [Inèdit].
- MOLAS, M.D.; MESTRES, I.; ROCAFIGUERA, M. DE 1988: «La fortalesa ibèrica del Casol de Puigcastellet (I): una aproximació als límits del territori ausetà». *Ausa* (Vic), 121, 1988: 97-131.
- MOLAS, M.D.; MESTRES, I.; ROCAFIGUERA, M. DE 1990: «La fortalesa ibèrica del Casol de Puigcastellet». *Simposi Internacional d'Arqueologia Ibèrica. Fortificacions. La problemàtica de l'ibèric ple: (segles IV-III aC), 6 a 9 de desembre de 1990*. Manresa: 245-248.
- MOLAS, M.D.; MESTRES, I.; ROCAFIGUERA, M. DE 1992: «La fortalesa ausetana del Casol de Puigcastellet (Folgueroles, Osona)». *Tribuna d'Arqueologia 1990-1991*, Generalitat de Catalunya, Servei d'Arqueologia. Barcelona, 1992: 53-61.
- MOLIST, N.; ROVIRA, J. 1986-1989: «L'oppidum ausetà del turó del Montgròs (el Brull, Osona)». *Empúries* (Barcelona), 48-50: 122-141.
- MOLIST, N.; ROVIRA, J. 1991: «La fortificació ibèrica del turó del Montgròs (El Brull, Osona)». *Simposi Internacional d'Arqueologia Ibèrica. Fortificacions. La problemàtica de l'ibèric ple: (segles IV-III aC), 6 a 9 de desembre de 1990*. Manresa: 249-264.
- MORET, P. 1996: *Les fortifications ibériques. De la fin de l'âge du bronze à la conquête romaine*, Collection de la Casa de Velázquez, 56, Madrid, 1996.
- MORRAL, E.; NIETO, J.; MIQUEL, D. 1982: «Turó del Montgròs, El Brull». *Les excavacions arqueològiques a Catalunya en els darrers anys*, Excavacions Arqueològiques a Catalunya, 1, Servei d'Arqueologia, Generalitat de Catalunya. Barcelona, 1982: 242-245.
- OLLICH, I.; ROCAFIGUERA, M. DE 1991: «Les etapes de poblament al jaciment de l'Esquerda. Les Masies de Roda Ter, Osona (s. VIII aC-s. XIV dC)». *Tribuna d'Arqueologia 1989-1990*, Generalitat de Catalunya, Servei d'Arqueologia. Barcelona, 1991: 101-110.
- OLLICH, I.; ROCAFIGUERA, M. DE 1993: «L'oppidum ibèric de l'Esquerda (1989-1991)», *Memòries de les Intervencions Arqueològiques*, 7, Generalitat de Catalunya, Servei d'Arqueologia. Barcelona, 1993.
- PLADEVALL, A. 1982: «Osona i el Ripollès». *Gran geografia comarcal de Catalunya* Barcelona.
- PLADEVALL, A. 1998: *El Brull: un terme entre la Plana de Vic i el Montseny*. Barcelona, 1998.
- ROCAFIGUERA, M. DE 1995: *Osona ibèrica. El territori dels antics ausetans*. Vic, 1995.
- ROTHOFF, S. I. 1997: *The Athenian Agora, Results of Excavations conducted by American School of Classical Studies at Athens. Vol. xxix. Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and related material*. Princeton (New Jersey), 1997, 2 vols.
- SPARKES, B.A.; TALCOTT, L. 1970: *The Athenian Agora. Results of Excavations conducted by American School of Classical Studies at Athens. Vol. xii. Black and Plain Pottery of the 6<sup>th</sup>, 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> centuries B.C.* Princeton (New Jersey), 1970.

## Notas

1. Las excavaciones que se han desarrollado durante el año 2001 han empezado a poner de relieve que el rellano del terreno natural, en el que se asienta el muro principal de la fortificación ibérica, presenta un fuerte desnivel en su extremo norte. Esta circunstancia se soslayó con la construcción de un baluarte de planta rectangular que cierra el rellano por la parte septentrional. Tal estructura, de gran porte pero arrasada en buena parte, de momento sólo se ha puesto al descubierto en superficie y serán necesarias nuevas campañas para excavarla y estudiarla en su totalidad. De momento, su perímetro ya se advierte en planta (fig. 2).
2. Con todo no es una manera de fortificar ajena a la tradición ibérica. Según Moret (1996: 60, nota 15), las murallas que cierran istmos, *éperons barrés*, son conocidas en todo el mundo ibérico, contándose 41 que representan un 10,75 % del total de fortificaciones. También, el foso ante murallas que cierran un espolón es una práctica corriente (Ibid.: 125).
3. Cf. MOLAS, MESTRES ROCAFIGUERA 1988, 1991, 1992; Ollich, Rocafiguera 1990, 1993; Rocafiguera 1995.
4. Esta circunstancia ya se reflejó en Molist, Rovira 1986-1989, 1991 y se recoge en Moret 1996: 213-214; aquí también se hace un estado de la cuestión de la investigación en el Montgròs hasta 1985, recogido en las págs. 383-385.
5. Al tratar la presencia de un centro productor de ánforas de tipo púnico ebusitano en Darró (Vilanova y la Geltrú), hicimos referencia a este aspecto, que ya habíamos puesto de relieve a propósito de la excavación del poblado ibérico del Turó del Vent, Llinars del Vallès (Darró: López Mullor 1993, López Mullor *et alii* 1993; López Mullor, Fierro 1994, Turó del Vent: López Mullor, Rovira, Sanmartí 1982).
6. MORRAL, NIETO, Miquel 1982.
7. LÓPEZ MULLOR, ROVIRA 1982 a y 1982 b.
8. MOLIST, ROVIRA 1986-1989, 1991.
9. Desde 1982, se sabe que la primera etapa del yacimiento corresponde a la edad del bronce (López Mullor, Rovira 1982 a: 190). Por lo que se refiere al muro en cuestión, la planta de lo descubierto en 1984 y 1985 puede verse en Molist, Rovira 1986-1989: 130, fig. 9, M-B; *Id.* 1991: 252, fig. 3.A.
10. Este segundo paramento también fue señalado por Molist y Rovira (1986-1989: fig. 9, M-C; 1991: fig. 3.B), asociándolo al primero desde el punto de vista cronológico.
11. MAYA 1998: 353. GONZÁLEZ (1999) apunta la presencia en el Vallès de cerámica con acanalados desde los últimos decenios del siglo XI a.C. Por otra parte, en el Pla de la Bruguera (Clop *et alii* 1998: 121 y sigs.) puede verse un horizonte inmediatamente posterior al aparecido en el Montgròs. Cf. también un cuadro cronológico sobre datación absoluta del final de la edad del bronce y de la época ibérica en Moret 1996: 27. En cuanto a la atribución cronológica concreta del muro, debe decirse que las primeras capas que se le relacionan son muy delgadas y han proporcionado poco material. No contienen, sin embargo, fragmento alguno realizado a torno. De este modo, aun sin la ayuda de conjuntos cerámicos abundantes, que esperamos hallar en el futuro, la posición estrati-

gráfica de la estructura nos induce a plantear la hipótesis de que haya podido ser fundada al final de la edad del bronce y pertenezca al horizonte arqueológico más remoto localizado en el yacimiento.

12. Cf. SPARKES, TALCOTT 1970: 128-129, figs. 8.803 (400-350 a. C.), 8.806 (350-325); Picazo 1977: 112-113, fig. 7.2, *l.p.q.* principios s. iv; Rotroff 1997: 156-157, 329-330, figs. 59.866 (ca. 325), 868 (325-300); Cerdà 1987: 259-284, figs. 23-38, muy abundante en el pecio de El Sec (bahía de Palma de Mallorca), 375-350 a.C.
13. JEHASSE 1973: lám. 113, n. 433, 320-275 a. C.; Sparkes, Talcott 1970: 147, 310, figs. 10.1058 (350-325 a.C.), 10.1059 (325), 10.1060 (325-310); Rotroff 1997: 144, 310-311, figs. 46.650 similar (300-275 a.C.), 47.655 similar (ca. 275), 47.660 (ca. 250-225). Cerdà 1987: 357-364, figs. 76-78, 375-350 a.C..
14. Esta estructura, los pormenores de cuya excavación permanecen inéditos, parece algo incompleta y no se presta a una interpretación sencilla.
15. MOLIST, ROVIRA 1986-1989: 134, fig. 24.
16. Liv., XXI, 23-24.
17. Liv., XXI, 61.
18. Liv., XXIX, 1, 2, 3.
19. Cf. nota 4.
20. Liv., XXXIV.
21. MOLIST, ROVIRA 1986-1989: 130, 133.
22. Más pormenores sobre este partiruclar en López Mullor, Riera 1999.
23. Menchón 1998.
24. PLADEVALL, BENET 1984: 148.
25. La última noticia se ha publicado en: Pladevall 1998: 31. El resto de la documentación escrita sobre el Turó del Montgròs, desde el final de la alta edad media hasta la época contemporánea, ha sido estudiada en: Galí 2001.



## EL MONUMENTO COMO DOCUMENTO HISTÓRICO. INTERVENCIÓN EN LA CARTUJA DE ESCALADEI

Pere de Manuel\*

Situada en el marco incomparable del Montsant (Priorato, Cataluña), la cartuja de Escaladei fue la primera de la orden en la Península Ibérica. Su construcción se debe a la intención del rey Alfonso I de colonizar y recristianizar unos territorios recién conquistados a los musulmanes. Pedro I completó la donación de tierras a los cartujos hasta alcanzar lo que hoy conocemos como el Priorato histórico.

El monasterio se situó en un lugar boscoso y apartado, ideal para el espíritu de recogimiento y aislamiento que requiere la orden cartujana. Ésta fue fundada por San Bruno, en 1084, como reacción al laicismo, relajación de costumbres y ambición de poder de grandes sectores de la Iglesia del momento. Sus monjes son ermitaños que han renunciado al mundo y viven en comunidad con gran austeridad y pobreza efectiva. Conjugan la vida eremítica con la cenobítica, reuniéndose a diario en la iglesia para los actos litúrgicos comunes, y en el refectorio, para la comida, únicamente los festivos. El resto del tiempo lo pasan en sus celdas, orando y trabajando en soledad y silencio.

El monasterio adquirió gran importancia en los siglos XVII y XVIII, y con motivo de la desamortización de 1835 fue abandonado y destruido. En 1980 fue declarado monumento histórico artístico nacional. Desde 1990 es propiedad de la Generalitat de Cataluña por donación de sus antiguos propietarios.

Este singular monumento, que dio nombre a la comarca del Priorato, era desde el punto de vista arquitectónico, prácticamente un descono-



Vista general de la cartuja. Foto: OGM, Pep Botey, 1999.

cido para el público en general, a pesar de su carácter evocador y del valor simbólico que tiene para la comarca.

Cuando en 1982 la Generalitat de Cataluña, recientemente restaurada, decide intervenir para su conservación y restauración, la cartuja es una ruina arquitectónica prácticamente cubierta por una exuberante vegetación que deparaba un espectáculo de gran belleza plástica, pero que impedía el reconocimiento del monumento.

Existía documentación histórica del monasterio sobre su vida religiosa y política, sobre aspectos sociales y económicos, etc., pero prácticamente nada se sabía sobre su arquitectura y construcción. No había estudios ni trabajos, ni se encontró, en su diseminado archivo, documentación que hiciera referencia al tema. La única fuente disponible de conocimiento era el propio monumento. El estudio y análisis detallado de sus muros y restos, de sus detalles arquitectónicos y decorativos, de su estilística, de la tecnología y los materiales de construcción empleados, de sus detalles arquitectónicos y decorativos, etc. nos permitirá conocer arquitectónicamente el monumento, su espacialidad y funcionalidad, sus fases constructivas, etc. y, en su momento, intervenir en él con conocimiento de causa y cientifismo.

El monumento es testimonio fehaciente de la historia y cultura del pasado, es noticia de sí mismo, memoria transmitida y transmisible y, como consecuencia, documento testimonial e informativo que nos lleva, mediante el estudio, a comprender su esencia, carácter y especificidad, y a través del análisis, objetivo y crítico, a establecer las pautas para su conservación y uso social. Escaladei es una buena muestra de ello.

### **Intervenciones en Escaladei**

Ante su estado de ruina y abandono, las primeras intervenciones en la cartuja, realizadas por la Dirección General del Patrimonio Cultural del Departamento de Cultura, tienen un doble objetivo: la conservación y

el conocimiento de las mismas a través de su estudio sistemático y científico.

Simultáneamente y tras un primer contacto con la situación, se elimina la vegetación dañina y se apuntalan o consolidan de urgencia los elementos en peligro. Seguidamente se levantó una planimetría exhaustiva del conjunto y de sus elementos y se excavaron arqueológicamente las zonas de mayor interés.

Se analizaron espacios arquitectónicos, circulaciones y en los muros se estudiaron: técnicas y etapas constructivas, materiales, detalles arquitectónicos y decorativos, estilística de los mismos, etc. Todo se conjuga, interrelaciona y contrasta con estudios específicos y de ámbito general: historia, estilos artísticos, espiritualidad, liturgia y usos y costumbres de los cartujos, tipología arquitectónica cartujana, etc. Con todos estos datos, se pudo obtener un conocimiento de la composición y funcionamiento espacial de la cartuja, de las etapas constructivas y del carácter del monumento.

Conviene recordar que es fundamental, antes de cualquier intervención, la comprensión general del monumento, descubrir su esencia, su carácter. Debemos conocer y comprender bien sus aspectos conceptuales y funcionales, ya que son éstos los que condicionaron previamente, en su día, la materialización de la obra. No hay obra arquitectónica sin proyecto, y no hay un proyecto sin programa ni ideología. Es necesario conocer y entender sus rasgos fundamentales, sus peculiaridades, para luego, en una segunda etapa, detenernos en los aspectos constructivos, de diseño y de detalle.

### **La cartuja. Composición y etapas constructivas**

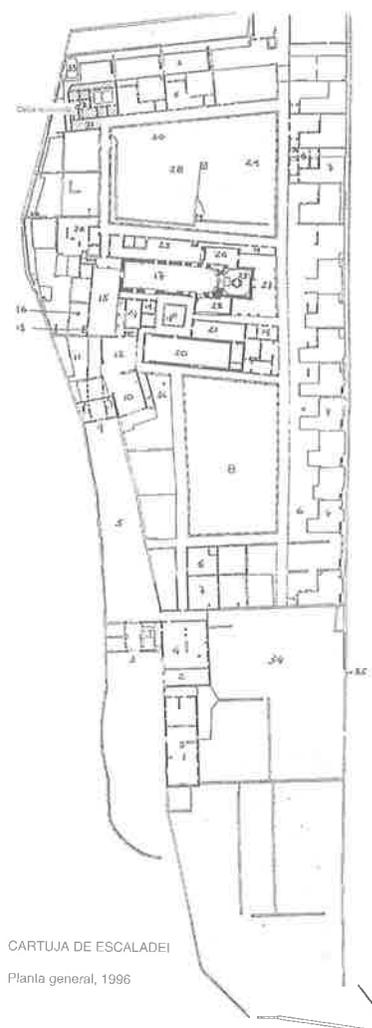
El conjunto monástico se articula en cuatro grandes áreas, que se adaptan a un terreno largo y estrecho de unos 300 × 100 metros. Áreas de servicios, cenobítica, eremítica y de observancias. Todas

ellas situadas de manera racional para cumplir su misión específica procurando, al mismo tiempo, el máximo aislamiento de las celdas, elemento de singular importancia para garantizar la soledad y el silencio de los monjes. La zona cenobítica cuenta, en torno a un pequeño claustro, con: la iglesia, la sala capitular, el refectorio y capillas. La eremítica la forman las celdas de los monjes (pequeñas casas individuales con jardín), alrededor de un gran claustro que se comunica con el área cenobítica. Las observancias son las dependencias de los legos y de servicios para la comunidad: cocinas, almacenes, etc. Estas tres áreas están comunicadas y se articulan próximas a la zona cenobítica común. Por último, y más alejada del núcleo, se halla el área de servicios, portería, hospedería, caballerizas, etc.

Constructivamente se edifica, en 1203, en estilo románico, el área cenobítica, el claustro mayor con doce celdas y las observancias. En 1333, en gótico, se construye un nuevo claustro con doce celdas, y en el siglo quince, entre los dos claustros existentes, se realizan seis celdas más, en gótico tardío. En el siglo xvi se proyecta una gran reforma que racionaliza, amplía los claustros y unifica el conjunto, en un estilo clasicista. Esta fase se desarrollará durante los siglos xvii y xviii. Concluidas las grandes obras, el siglo xviii es fundamentalmente de enriquecimiento decorativo, entre las que destaca la policromía del trampantojo de las fachadas de la iglesia, y las de alguna celda. La desamortización de 1835 motiva el abandono y destrucción de la cartuja.

### Fases de intervención arquitectónica

Reunidos los diferentes estudios históricos, arquitectónicos, constructivos, etc. éstos son analizados y con ellos, debidamente contrastados, se llegó a un conocimiento de la realidad arquitectónica y constructiva del monumento en su globalidad, excepción hecha de algunos elementos de detalle (forma y estilística del campanario, composición de la fachada de la portería, etc. perdidos por la destrucción a que fueron



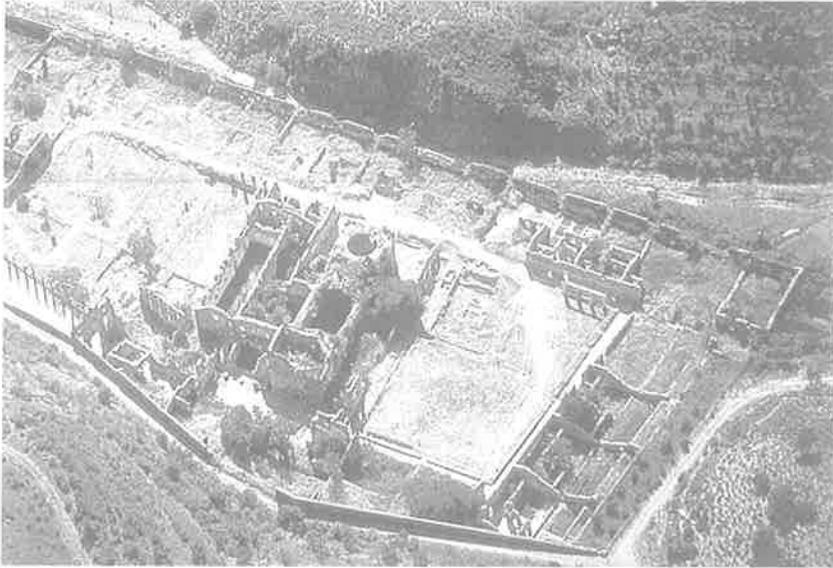
CARTUJA DE ESCALADEI

- 1 Edificio de servicios (actual recepción)
- 2 Capilla de San Bruno
- 3 Portería
- 4 Hospedería
- 5 Plaza del Ave María
- 6 Jardín de la celda
- 7 Celda de monjes
- 8 Claustro del Patmarca, S. xiv
- 9 Fachada de la Virgen (acceso a la clausura)
- 10 Dependencias
- 11 Oficina de farmacia
- 12 Celdas de los legos
- 13 Fuente
- 14 Capítulo de los legos
- 15 Placita de la iglesia
- 16 Procuración
- 17 Iglesia
- 18 Claustro «minor»
- 19 Capilla individual
- 20 Refectorio
- 21 Sala capitular
- 22 Sacristía nueva
- 23 Capilla del sagrario
- 24 Sacristía vieja
- 25 Nave de las capillas
- 26 Celda prioral
- 27 Claustro (S. xv)
- 28 Claustro mayor (S. xiii)
- 29 Restos arqueológicos (S. xiii)
- 30 Cementerio
- 31 Galería del claustro restaurada
- 32 Celda restaurada
- 33 Balsa de las trotugas
- 34 Huerto
- 35 Tapia de la cartuja
- 36 Cocina (?)

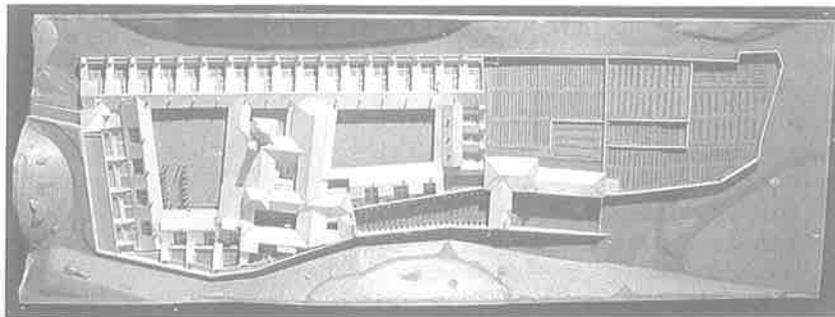
CARTUJA DE ESCALADEI

Planta general, 1996

Planta general de la cartuja, 1996.



Vista aérea de la cartuja. Foto: OGM, Enciclopèdia Catalana, 1994.



Maqueta. Reconstrucción hipotética de la cartuja hacia 1820, según P. de Manuel. Foto: OGM, Pep Botey, 1999.

sometidos). Estos elementos puntuales no afectan a la comprensión general del monumento. Con todos los datos se elaboró, por el autor de esta ponencia, una hipótesis detallada de cómo fue el monumento antes de su destrucción y, con ella, se realizó una maqueta que permite una visión del conjunto y constatar la magnificencia de la cartuja en su época de esplendor.

El conocimiento y análisis del estado real de la cartuja, unido al de sus características y valores específicos (históricos, arquitectónicos y ambientales), de la singularidad de la vida cartujana en detalle, del pintoresquismo de las ruinas, de su poder evocador y de símbolo para la comarca, permitieron, tras su análisis, definir y decidir su mejor uso, y en función de él, su restauración. En cuanto al uso, se plantearon y debatieron diversas opciones, empezando por la más simple de conservación de las ruinas en su vertiente paisajística, llegándose a la conclusión, después de sopesar diversas opciones, de que la más conveniente para el monumento y la sociedad, era destinar la cartuja a la visita pública, con el condicionante de que ésta tuviera una función fundamentalmente didáctica.

Como pauta a seguir se estableció que las diversas intervenciones deberían garantizar no sólo la conservación de los restos arquitectónicos, sino también el carácter del edificio, su autenticidad, suministrando además, de manera bella y entendible para todos, información científica capaz de recordar y evocar el lugar.

Para intentar conseguirlo, se apuntaron los siguientes parámetros a realizar en las distintas fases de una intervención global :

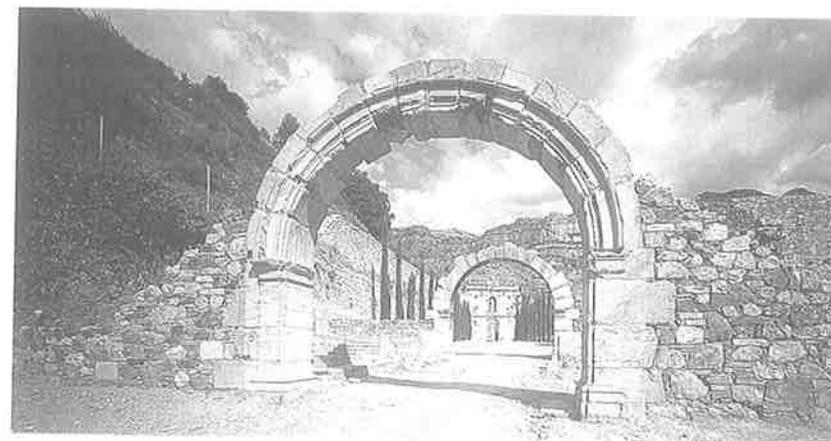
1. Conservación del monumento. Consolidaciones, reconocibles pero armónicas e integradas en el conjunto, de los elementos en degradación.
2. Recuperación arquitectónica por anastilosis de elementos arquitectónicos esparcidos por el monumento.

3. Recuperación de los espacios perdidos mediante vegetación, en armonía paisajística con la ruina, potenciándose la recuperación ambiental.
4. Recuperación del entorno paisajístico. El entorno es fundamental en una cartuja. El aislamiento, la soledad, se consigue en lugares apartados y normalmente cubiertos por frondosos bosques que aíslan la cartuja del ruido y de la gente. En esta intervención global se pretende una recuperación de la imagen del espacio territorial cartujano mediante la repoblación del bosque autóctono destruido por un incendio. Esta intervención favorecerá la comprensión del territorio cartujano y la recuperación paisajística, ecológica y turística de la zona.
5. Explicación didáctica del monumento mediante guías, medios audiovisuales y maquetas que hagan comprensible el monumento.
6. Reconstrucción de una celda como testimonio arquitectónico y de la vida del monje.

### La celda. Criterios de intervención

La celda es el espacio arquitectónico más representativo de la singularidad de la cartuja. Es el lugar donde el monje vive en soledad y silencio más de la mitad de su vida, y donde se deposita la tradición espiritual del eremitismo de los padres del desierto, que se remonta a los primeros años del cristianismo.

Para poder reconocer y entender la vida monástica en la cartuja por el público visitante, se entendió que era imprescindible la reconstrucción de una celda ya que, debido al carácter de ruina de Escaladei, resulta muy difícil que una persona normal pueda reconocer y entender, de entre los restos, la arquitectura y el funcionamiento de una celda cartujana. La reconstrucción, al hacerse, permitiría que todos, hombres y mujeres, pudieran acceder y con ello conocer, una celda cartujana, he-



Recuperación por anastilosis de la portería de la cartuja, Foto: OGM, Pep Botey, 1999.

cho insólito en las cartujas en uso, cuya entrada está muy restringida por la estricta clausura que impone la Orden.

En el apartado anterior se ha esbozado el plan de intervención en la cartuja que tiene como premisa básica la conservación integral del monumento ejecutada con rigor, previo estudio y análisis científico del monumento, una vez determinado su mejor uso.

Antes de su inicio, la intervención en una celda fue motivo de amplio debate. En el se rechazó la teoría de la conservación como ruina, al estilo de los seguidores de Ruskin, postura que dadas las características de la ruina era muy atrayente, pero que aunque quizás fuera lo realmente auténtico ya que no se reconstruía nada, comportaba el gran peligro de la ininteligibilidad del monumento. Ininteligibilidad que es máxima debido a la escasa difusión de estudios cartujanos y de las tipologías arquitectónicas cartujanas y del estado de ruina del monumento. Por otra parte, mantener todo el conjunto de la cartuja como ruina, no era justificable socialmente ya que, conservada de esa manera, carecía de «memoria documental» hecho importante para la «lectura» y mejor comprensión del monumento por los visitantes.

Conviene decir que el testimonio histórico de la destrucción de la cartuja queda totalmente documentado y evidenciado en la conservación, como ruina arqueológica, del resto de las celdas (29) de la cartuja.

Había que recrear una celda conservando toda su autenticidad para alcanzar plenamente la significación perdida. Debía reconstruirse para hacer legible y didáctico el monumento así como para conservar un testimonio ideológico y cultural de una época. Pero no podía, ni debía hacerse, de cualquier forma ya que existía el peligro, si se realizaba más de lo preciso e inevitable, de convertirlo en un falso histórico o llegar a ser un odiado pastiche tipo parque temático.

La solución era reconstruir una sola celda y en el lugar que pasase más desapercibida en la visión del conjunto y que no impactara al resto.

La reconstrucción del documento (celda) debía hacerse de manera científica para no falsear su lectura ni perder su autenticidad. Debía realizarse a través de un conocimiento exacto del conjunto y de sus detalles fruto de rigurosos estudios, que luego se señalaran, que nos aportarían la información precisa para ello y, en aquellos pequeños detalles en que la certeza no es evidente, optar por la prudencia haciendo manifiestamente reconocible la nueva intervención. La celda de Escaladei no constituye un caso de neta reconstrucción. Podemos decir que se siguen los principios de la «Restauración histórica» de Luca Beltrani que han seguido muchos para reconstruir edificios destruidos por las guerras, como la Frauenkirche de Dresde, o por catástrofes naturales, como el Duomo de Venzone, o, en otro orden de cosas, el no tan justificable Pabellón Mies de Barcelona.

Fernando Vegas califica la reconstrucción de la Frauenkirche de «reconstrucción textual» en el sentido de que, si consideramos el monumento como un documento «permite la reformulación literal de un texto a partir de un conjunto incompleto de palabras a través de una sintaxis perfectamente conocida: la documentación existente». En el caso de Escaladei, en su «reconstrucción textual», los testimonios arqueológicos, arquitectónicos y decorativos existentes son los que nos permiten la recomposición del texto, obteniendo con él todo el sentido, sensaciones y todos los matices interpretativos. Por otra parte, la diferenciación del original respecto de lo añadido, dispuesto de manera sutil y armónica con el conjunto, permite el cumplimiento de las normas internacionales y catalanas sobre intervención en el patrimonio arquitectónico para no crear engaño ni falta de discernimiento entre lo primitivo y lo recreado y consigue un ambiente unitario y pleno de autenticidad.

#### **La celda. Intervención realizada**

Una celda cartujana consiste en una casa, generalmente de planta baja y piso con jardincillo. Su superficie construida es de unos 100 a 140 m<sup>2</sup> y el jardín de unos 40 m<sup>2</sup>. Las celdas están adosadas y tienen

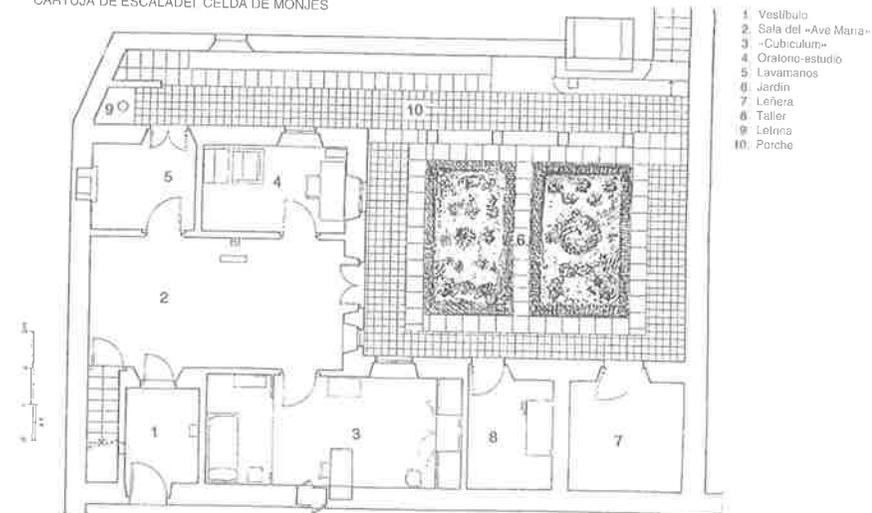
acceso por la galería del claustro, alrededor del cual están distribuidas. A través de las galerías se comunicaban con la zona cenobítica. En la planta baja de la celda era donde el monje desarrollaba prácticamente todas las funciones de su vida cotidiana (oración, estudio, trabajo manual, comer, dormir, etc.).

En Escaladei, desde la galería del claustro se accedía a un vestíbulo de reducidas dimensiones (1), a través del cual se pasaba a una amplia sala (2), llamada del «Ave María», donde se encontraba una imagen de la virgen y un reclinatorio. Esta sala, a modo de distribuidor, daba acceso a otra (3), con hogar-chimenea, donde se situaba el «cubiculum» (espacio para dormir), una pequeña alacena con puerta abatible que servía de mesa comedor, y una pequeña ventana de doble hoja y en «esviaje», por donde se le facilitaba al monje la comida diaria. Desde la sala del Ave María se comunicaba con una estancia (4) (sala de estudio y oratorio), con un pequeño lavamanos (5), escalera de acceso al desván, y con el jardín porticado (6), desde el cual se accedía a un pequeño almacén de leña (7) y a un taller de carpintería (8).

La celda, cuya construcción se realizó en el siglo XVII, conservaba, antes de la intervención, los pavimentos completos, y los muros de la galería del claustro y de poniente en toda su altura. Los restantes tenían la suficiente dimensión y testimonios como para permitir ser completados sin error. Las divisiones internas permanecían en pie hasta una altura de unos 60-80 cm. y los muros mantenían la pendiente de la cubierta, la impronta de las vigas y restos de su acabado y decoración (enlucido, cornisas, molduras, traza de escaleras, restos de solera, chimenea-hogar, alacenas, etc.), cosa que permitió un perfecto conocimiento de su construcción original. Cuando algún detalle constructivo o decorativo faltaba, se encontró en la investigación realizada en las celdas contiguas, de igual estructura y decoración.

Previo a la reconstrucción de la celda y de un sector de la galería del claustro, que le es aneja, se realizaron una serie de estudios que per-

CARTUJA DE ESCALADEI CELDA DE MONJES



Planta de la celda restaurada.

mitieron conocer exhaustivamente cómo había sido la celda y su ambiente a finales del siglo xvii, época en que, de cara a un eficaz didacticismo, se decidió recrear. Los diferentes estudios sectoriales (arquitectónicos, históricos, tipológicos, carpintería, mobiliario, jardinería, etc.) se conjugaron con los generales (época, tipología y espiritualidad cartujanas, estilística, etc.), y se trataron con visión unitaria y crítica. Sus análisis determinaron los criterios de intervención en la celda, y con todo ello (estudios y criterios) se redactó, por el autor de estas líneas, una memoria histórico-arquitectónica que sirvió de base para la confección del proyecto de obras realizado por el arquitecto Ramón Aloguín. Los estudios realizados fueron:

a) Arqueológico: Excavación arqueológica en extensión de la celda, realizada por el arqueólogo Josep Benseny, en 1991. La excavación permitió la recuperación del pavimento original y el conocimiento de la red hidráulica y de desagüe, y de materiales utilizados en la construcción (tejas, ladrillos especiales, pila de agua de lavamanos, etc.).

b) Histórico: Consistió en el conocimiento y documentación de la época constructiva de la celda y del claustro encuadrado en el conjunto de la cartuja. Contexto histórico, características de la orden cartujana, la cartuja en Cataluña, de Escaladei, «consuetudines» (regla cartujana), usos y costumbres de los cartujos en la actualidad y en el siglo xvii, etc. Para ello, se consultó y contrastó documentación escrita de archivos y bibliográfica, obra gráfica (grabados, pintura, fotografía), se recurrió a la tradición oral de la gente de Escaladei y de pueblos de la comarca. Fueron de especial y singular ayuda en este estudio, y en el arquitectónico, las informaciones facilitadas por la comunidad cartujana de Santa María de Montalegre (Tiana).

c) Arquitectónico: Consistió en la lectura de los paramentos existentes, en un levantamiento planimétrico, en un análisis tipológico comparativo con otras celdas del monumento y de otras cartujas, en el estudio detallado de tipologías de huecos (puertas y ventanas, cornisas, chimeneas, alturas, proporciones métricas, circulaciones, iluminación,

color, etc.) y completaron el estudio los análisis espaciales, ambientales, decorativos y de usos. De este estudio se dedujo la configuración del conjunto, la funcionalidad de las diferentes estancias y las características de elementos como la bóveda del claustro, la cubierta general, o la galería del porche del jardín.

d) Técnicas constructivas y materiales: Se analizaron tipología constructiva, estructuras, forjados, bóvedas, cubiertas, escaleras, materiales (morteros, estucos, ladrillos, escuadrías de vigas, detalles constructivos, aparejos, pintura, dosificación de morteros y estuco, texturas, etc.); junto a ello, se analizó el estado de conservación de los restos, patologías, reformas efectuadas, etc. con el fin de evitar cualquier problema estructural o de construcción posterior, y de cara a una mejor conservación. Se contrastaron usos y técnicas constructivas de la época y zona.

e) Estilístico: Comprende el análisis de los restos de bóvedas, capiteles, arcuaciones, molduras, etc. para determinar el estilo artístico en que fue realizado, y con él la época y las características arquitectónicas de los diferentes elementos a restaurar o reponer. En aquellos casos en que la información estilística arquitectónica era incompleta, como por ejemplo, en la galería de claustro las ménsulas que soportan la arquería, se recomendó que en la reconstrucción se dejase ese espacio vacío con la intención de evitar cualquier engaño o confusión.

f) Carpintería: No se ha conservado ningún resto en la cartuja. Se buscó documentación escrita y gráfica y se documentó y analizó *in situ* diversos tipos de carpintería, puertas, ventanas, correspondientes a la época (mediados del s. xvii), de Cataluña y de tipología religiosa. Este análisis permitió la recuperación de una tipología y de unas técnicas de ejecución prácticamente desaparecidas, que fueron incorporadas en la restauración. Junto a la carpintería se estudiaron y reprodujeron los herrajes correspondientes (bisagras, tiradores, fallebas, etc.), en especial la cerradura y llave cartujana, con bocallave de Escaladei, extraída de un documento gráfico, ya que el original se había perdido.

g) **Mobiliario y enseres:** No se han conservado. El tipo de muebles y enseres se ha extraído de documentos escritos y gráficos (pinturas y grabados) de Cataluña y de la época (s. xvii) y de Cataluña, así como de la localización *in situ* de mobiliario de ese período en distintos monasterios. La excavación arqueológica permitió conocer el tipo de cerámica utilizado. Todo lo instalado en la celda son reproducciones exactas realizadas con el mismo tipo de material y técnica de la época.

h) **Ambiental y espacial:** Conocido el espacio arquitectónico, y mediante el estudio de documentos de la época (grabados, pinturas, narraciones escritas, etc.) se pudo determinar, junto a las descripciones de los monjes de Montalegre, cómo era el ambiente de oración y trabajo en una celda del siglo xvii. El mobiliario y enseres se situó en el lugar adecuado según los usos y costumbres de los monjes.

i) **Jardinería:** Estudio documental (escrito y gráfico) del tipo de jardines monásticos de la época. Especies botánicas utilizadas y su simbología. Jardinería cartujana actual.

Los diferentes estudios reseñados, el diseño del jardín y del mobiliario, la museografía, así como el control de su realización y el de la adecuación espacial y ambiental fueron realizados por el autor de estas líneas.

Para conseguir que el público visitante pudiera darse cuenta de cómo era la vida del monje en la celda, no sólo había que recuperar el espacio construido sino que, de cara a un mayor didactismo, había que recuperar su ambiente dotándola del mobiliario y de los elementos de uso cotidiano habituales. No podía hacerse de cualquier manera para no caer en la frivolidad, el cartón piedra o el folclorismo. Debía intervenir de una manera rigurosa y científica, cuidando hasta el último detalle para expresar y mostrar todo su carácter y autenticidad.

La celda se presenta a la visita pública tal como pudo ser habitada por un monje, como si hubiera acabado de salir de ella. La chimenea está



Interior de la celda restaurada. Cubiculum. Foto: OGM, J. M. Ribas Prous, 1998.



Jardín y porche de la celda restaurada. Foto: P. de Manuel, 1998.

encendida, para mostrar cómo se climatizaba en invierno, o cómo se calentaba la comida diaria. El humo desprendido impregna la estancia. Se perciben olores. La visita se hace con la luz natural que entra por las ventanas. Éstas no tienen cristales, tal y como eran en la época. El visitante percibirá frío y oscuridad en invierno, las penumbras de los postigos semicerrados en verano. La luminosidad y el colorido del jardín, la fragancia y la carga simbólica de sus plantas (rosas, azucenas, lirios), la presencia del pequeño árbol frutal que señala el paso de las estaciones. Se han situado, cuidando al máximo el detalle, todos los muebles y utensilios en el lugar de su uso, y de la manera y forma habitual en las cartujas, procurando que nada falte.

La intervención es también una «restauración de los sentidos». Se recuperan ambientes, texturas, olores, luces, colores..., soledad, silencio... Se muestra al visitante, a mi entender de manera fácil, didáctica y con rigor, un modo de vida religiosa singular que hoy día aún perdura y que, dadas las características de la orden, es casi desconocida.

El resultado final favorece y desarrolla los sentidos y la sensibilidad del espectador, sus emociones y sensaciones, permitiendo, no sólo el conocimiento de un espacio cultural, sino sentir, más allá de la arquitectura, el «alma» del monumento.

Técnicamente, la reconstrucción de la celda se ha realizado con materiales actuales, de manera que pueda ser identificada la nueva intervención de los restos originales, de forma clara y precisa, pero no discordante con el conjunto. Para ello se han situado testigos de reconocimiento en zonas clave, pero procurando que no distraigan la percepción unitaria del ambiente.

La intervención en la celda de Escaladei, que afecta a una mínima parte de la gran superficie de la cartuja, y que está situada en uno de sus ángulos extremos, en una zona que pasa casi desapercibida, se justifica y legítima, a mi entender, porque es la mejor forma de conservar, recuperar, potenciar y dar a conocer *in situ* uno de los valores

más emblemáticos del monumento, permitiendo su comprensión. La reconstrucción, para poder hacerse, debía ser conceptualmente válida, y sólo podía serlo si se hacía con rigor científico y se destinaba a una finalidad social: la conservación del monumento, la didáctica del mismo y el mantenimiento de los valores de identidad y símbolo colectivo de la comarca. Así se ha pretendido hacer en Escaladei, en donde se incorporan todos los elementos arquitectónicos existentes que permiten la recuperación y el mantenimiento de unos espacios y ambientes llenos de autenticidad, totalmente fieles a los originales, y de una gran significación cultural. Espacios y ambientes en donde vivió, oró y trabajó un monje en soledad, y en donde se desarrolló una espiritualidad de raíces y formas milenarias, que no pueden ser contempladas ni percibidas normalmente en las cartujas habitadas.

La intervención en Escaladei va encaminada a que se facilite leer la historia, leer el documento que es en sí mismo el monumento, y a analizar las sugerencias que nos depara a la luz de su historia. Por otra parte, la intervención en la celda llegó en un momento límite, justo antes de que se perdieran, por el inexorable paso del tiempo y la fragilidad de los materiales, toda una serie de elementos únicos para la recuperación y comprensión del monumento.

## **Epílogo**

A través de la exposición, hemos podido observar cómo en Escaladei no se interviene de una única manera. Escaladei es un «mundo» en sí misma. Cada elemento de él debe ser tratado de diferente manera, resolviendo cada caso y cada problema en particular, pero sin perder la visión del conjunto. Consolidaciones, restauraciones, tratamientos paisajísticos de las ruinas, reconstrucción, recuperación del entorno... son actuaciones que deben ir en una misma dirección prefijada.

La intervención en Escaladei no puede ni pretende, por razones obvias, recuperar la cartuja del s. XIII, ni la que se destruyó en 1835, ni

las románticas ruinas de 1982. Cuando se realice al completo, será un monumento del siglo XXI, recreado en función de su nuevo uso, pero que conservará y legará todos los restos arquitectónicos que han llegado hasta nuestros días, conservando su autenticidad y presentados de manera que puedan ser fácilmente leídos y entendidos por el público en general, al que se pretende ofrecer; y éste es el objetivo, una visión de conjunto que le permita comprender no sólo el monumento, sino la vida que en él se llevaba, el porqué de esa vida, la razón de ser de los monjes, su espiritualidad, vicisitudes, historia, etc.

El resultado deberá, desde el punto de vista arquitectónico, permitir leer, como en un documento, sus rasgos esenciales, sus leyes compositivas, sus significados, sus espacios, y entender el conjunto, sugerir emociones.

El visitante no habrá podido ver la primera cartuja, porque ya no existe, pero sí llevarse la vivencia de haber sentido el mundo cartujano, y de haber estado en un lugar arquitectónicamente bello, apto para ser recordado. Obtendrá así dos memorias que podrá unir y separar, la memoria histórica de la cartuja, y la suya personal. Su espíritu, al menos eso esperamos, se habrá enriquecido culturalmente. Se habrá apropiado del pasado viviendo el presente, para proyectarlo al futuro.

Como resumen, podría decirse que el acto de conservar un monumento, por su estricta condición de tal, lo fetichiza. No es este el caso de Escaladei. En Escaladei se pretende que sea un monumento para el siglo XXI, que sea un vector de proyección sensorial que permita comprender el lugar, e imaginar cómo era la vida del monje en su día a día, de la comunidad. Evocador de espacios, de ambientes ya lejanos, de poesía, de los sentidos (color, olores, educación de la mirada, etc.).

Se pretende que sea a la vez un vector generador de relaciones y vínculos culturales; de elementos, tal vez, en vía de desaparición (vida eremítica), de la vida religiosa, de los espacios arquitectónicos, de los espacios naturales, de la sociedad, de las personas.

Se pretende que sea un vector factor de cohesión social, que permita no sólo el conocimiento «exterior» del patrimonio, sino su razón de ser. La raíz, el conocimiento de la fuente cultural, de la civilización, de la historia, de las personas que lo hicieron, y de las que son su depositaria. Así sabremos entenderlo y comprenderlo, y con él a las personas que se relacionaron o relacionan con él.

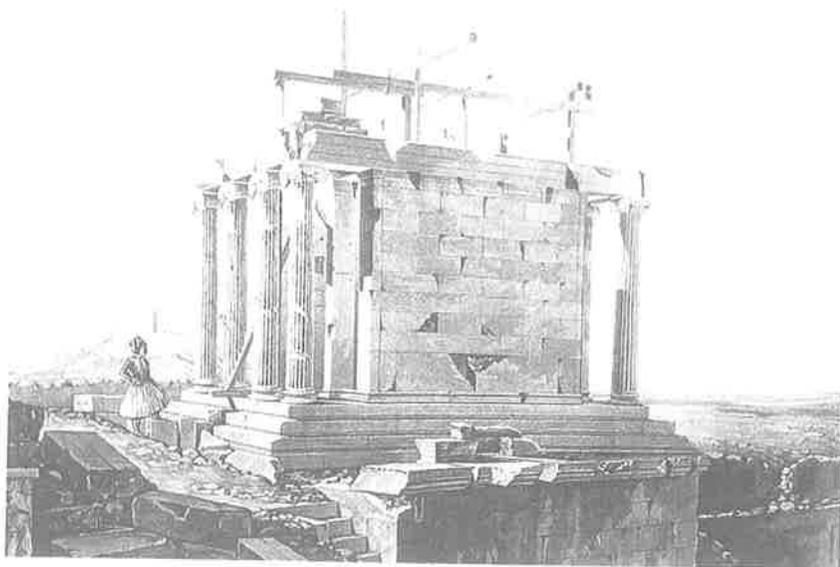
El monumento se hace de este modo elemento no sólo de identidad, sino de vínculo entre las personas. Se hace herramienta, no sólo de conocimiento de esa civilización, de esa identidad, sino también de comunicación entre las personas, depositarias del legado cultural presente en el monumento, y aquellas otras, visitantes de otras culturas, ideologías o creencias. Se hace vehículo de comunicación y, a través de ella, de diálogo y de paz. Este es nuestro objetivo.

\* **Pere de Manuel González**, historiador del arte y arquitecto técnico, miembro de la Academia del Partal (Barcelona).



## L'ANASTILOSÌ TRA RESTAURO ARCHITETTONICO E RESTAURO ARCHEOLOGICO

Stefano Gizzi\*



Il tempio di Athena Nike durante il rimontaggio ottocentesco. Litografia di Christian Hansen, 1836.

Il tema dell'anastilosì, argomento affascinante e controverso, non è stato finora analizzato nel contesto del rapporto tra restauro architettonico e restauro archeologico, o sul piano della validità degli interventi di tipo architettonico, legittimati dai metodi operativi dell'archeologia. L'anastilosì, da alcuni identificata come una sorta di «essere dotato di poteri soprannaturali» sotto la cui protezione ogni rialzamento od ogni ricostruzione sarebbero permessi,<sup>1</sup> «continua [...] ad aleggiare presso i tavoli da lavoro dei restauratori»: una specie di «ineffabile Fata Turchina del restauro, ritenuta 'per definizione' benefica, anzi salvifica: la personificazione della Anastilosì, figurazione allegorica degna dell'iconologia del Ripa, capace –dicono gli archeologi che hanno continuato ad invocarla come divinità propiziatrice– di rimettere in piedi con la propria bacchetta magica ciò che è andato disperso a terra in mille pezzi».<sup>2</sup>

Probabilmente, ancor più, l'anastilosì può forse definirsi fata «morgana», legata al miraggio di pezzi sospesi nell'aria, di architetture e torri innalzate nel vuoto, immateriali, da sogno, analoghe alle apparizioni che si offrivano ai naviganti che attraversavano il canale di Sicilia e che vedevano fantastiche costruzioni turrette, o come nelle rievocazioni del poeta Arturo Graf di un passato non più altrimenti rivivibile (*Morgana*, 1901), nel voler riportare in vita «un mondo remoto»,<sup>3</sup> nel ricordare vecchie cattedrali<sup>4</sup> e colonne innalzate «diritte e ferme».<sup>5</sup>

Tema scottante, quello dell'anastilosì: da alcuni aborrita, forse perché ancora legata all'idea di una ricostruzione di un passato ormai morto, al resuscitare impossibile di una realtà scomparsa e trapassata; da altri

ritenuta legittima, anzi necessaria per una serie di ragioni architettoniche, esplicative, estetiche, da valutarsi caso per caso, di fronte allo specifico nella sua concretezza del luogo e del tempo.<sup>6</sup>

Una tendenza al raddrizzamento, anche religiosa, è sempre esistita: «raddrizzate le vie del Signore, raddrizzate i suoi sentieri», cantava Isaia; così come una disposizione al completamento, alla «restituzione in pristino» è già presente nella *Genesi* –«Pharao restituet te in gradii pristinum»–<sup>7</sup> e nell'*Ecclesiastico* –«Simon [...] et in diebus suis corroboravit templum»–<sup>8</sup> con una vocazione didattica di chiarificazione, con una volontà di ricomporre la verticalità delle linee, delle colonne, quasi un anelito verso una dimensione celeste. Ed è proprio il caso di ramentare l'etimologia religiosa del vocabolo, derivante dal restauro delle immagini sacre («anastilosis ton eikonon»), alla fine della lotta contro l'iconoclastia (842 d. C.).<sup>9</sup>

Va anche ricordato che le ricomposizioni per anastilosi hanno avuto, storicamente, celebri precedenti, sia in campo archeologico, ove la loro patria per antonomasia può essere considerata la Grecia (Tempio di Athena Nike –primo riassetto su progetto di Ross, Hansen e Schaubert dal 1834 al 1838, rismontaggio e seconda anastilosi ad opera di Anastasios Orlandos dal 1935 al 1940;–<sup>10</sup> consolidamento e parziale raddrizzamento delle colonne dell'Olympieion, sempre ad Atene, nel 1835),<sup>11</sup> sia in quello architettonico, ove la prevalenza si è avuta in Italia e in Germania (chiosstro della chiesa della Verità a Viterbo, Santa Maria della Catena a Palermo, abbazia di Montecassino, distrutta nel bombardamento americano del febbraio 1944,<sup>12</sup> e, pur nella massività della ricostruzione, parzialmente riconducibile all'anastilosi almeno nel settore porticato del chiosstro con il recupero di una discreta quantità di materiale originario).<sup>13</sup>

Beninteso, alcune di codeste anastilosi sono assurde ad immagini ormai storiche, specialmente quelle realizzate tra la fine del 'Settecento e l'inizio dell'Ottocento, e divenute ormai, anche se non corrette, simbolo dei luoghi (le tre colonne rialzate del Tempio di Castore e Polluce ad

Agrigento nel 1836 –Francesco Saverio Cavallari e Valerio Villareale, scultore,<sup>14</sup>– considerate oggi l'emblema della città; la *tholos* di Marmaria, divenuta la cartolina di Delfi; le arcate siriane del Canopo, diventate l'icona di Villa Adriana).<sup>15</sup>

Finora l'anastilosi è stata considerata operazione meccanica, e a ciò non hanno certamente giovato le Carte del Restauro con le loro rigide regole. Non esiste, infatti, in tali documenti, né in quelli internazionali (Atene del 1931, Venezia del 1964), né in quelli italiani, una reale evoluzione del concetto di anastilosi. Essa rimane considerata come un'eccezione, una operazione avulsa e separata dal restauro vero e proprio, e solo tollerata, «ammessa». Dal 1931, in cui (punto IV) si auspicava che «quando si tratta di rovine [...] è opera felice il rimettere in posto gli elementi originali ritrovati (anastilosi)», passando per il *Congrès International des Architectes et Techniciens des monuments historiques* tenutosi a Parigi nel 1957, preparatorio a quello dell'UNESCO, dell'ICCROM e dell'ICOM del 1964, sfociato nella Carta di Venezia, sino alla Carta Italiana del restauro del 1972, dovuta per la massima parte a Cesare Brandi, ove tra le operazioni «tollerate» vengono citate (art. 7.3) «anastilosi sicuramente documentate [e] ricomposizione di opere andate in frammenti», non si registra alcuna evoluzione dei limiti teorici né applicativi dell'anastilosi stessa. Essa è intesa come una possibilità di restauro «oggettivo», ove l'interpretazione ed anche l'*iter* progettuale vengono ridotti al minimo, senza considerare la grande rilevanza, al contrario, degli esiti indotti (scelta del materiale per risarcire le lacune, scelta di linee ondulate, ad accompagnare le forme e le rotture delle antiche pietre, o nuove sagomature «dritte», a denunciare il nuovo intervento, impatto dello *skyline* sul paesaggio). L'unico fu Anastasios Orlandos, nel 1957 in quel Congresso internazionale parigino, ad auspicare una collaborazione fra archeologi e architetti su questo tema, per risolvere i conflitti propri di una progettazione integrata.<sup>16</sup>

E così, nel corso del tempo, gli impegni progettuali si sono rivelati più o meno forti, da quelli indifferenti a certi particolari: insensibilità alle correzioni ottiche dello stilobate del tempio E di Selinunte, rifatto piano in

cemento armato, in linea retta, a discapito della lieve ma indispensabile inflessione originaria, a quelli più attenti a cogliere sfumature che si rivelano significative (inclinazione leggera, di 3-4 gradi, data rispetto alla verticale nelle colonne rialzate a Delfi dalla missione francese negli anni Trenta a proposito della *tholos* di Athena Pronaia, avendo avuto l'accortezza di restaurare le colonne lasciandole «inclinate», perché «*dans le paysage de Delphes [...] les verticales sont rares*».<sup>17</sup>

Dal canto suo, Cesare Brandi, all'interno della *Teoria del Restauro*, così come non effettua separazioni tra tipologie di restauro (archeologico, architettonico, pittorico), allo stesso modo non distingue tra anastilosi archeologica ed architettonica. Anzi, appare emblematico che, in alcuni casi, egli assimili alcune operazioni architettoniche a quelle proprie dell'archeologia. Ciò avviene, per esempio, a corredo del commento degli interventi realizzati su alcune piccole chiese in pietra da taglio in Abruzzo, nella Marsica, distrutte dal terremoto del 1915. Nei restauri, che sono identificati dal Brandi con autentiche anastilosi («[per la] chiesa di San Pietro ad Alba Fucens, per cui un'anastilosi perfetta ha potuto far risorgere un monumento scomparso: non un pezzo andò perduto, non un pezzo fuori posto con l'ausilio di fotografie antecedenti al terremoto»),<sup>18</sup> l'idea è quella di agire come se si trattasse di un restauro archeologico, ma cambiandone l'«anima» interiore. Appare, per la nostra mentalità, inconcepibile che Brandi approvasse la trasformazione della struttura interna di un manufatto, separando la materia dall'aspetto che, per lui, si sarebbe potuto nascondere dietro una gabbia armata. Brandi, cioè, non si poneva il problema di mantenere la storia statica del manufatto.

Ciò posto, alcuni restauri su edifici a noi più vicini nel tempo, specie quelli del secondo dopoguerra operati in Italia, sono stati realizzati con metodologia archeologica: monumenti in muratura, in pietra da taglio, lesionati o distrutti, sono stati restituiti con scrupolo filologico, recuperando quanti più possibili frammenti originari. Esiste, allora, un parallelismo, un travaso lessicale, dal mondo archeologico a quello architettonico? Dove finisce l'anastilosi architettonica e dove inizia la



Il tempio E di Selinunte dopo l'anastilosi con ampie porzioni rifatte in cemento armato senza tener conto della curvatura originaria dello stilobate. Foto: Maria Margarita Segarra Lagunes, aprile 1986.

ricostruzione? Potrebbe l'anastilosi essere assimilata al restauro di una qualsiasi opera d'arte andata in frammenti, di cui si disponga di una larga quantità dei frammenti originari –è il caso degli affreschi del San Francesco ad Assisi?–. In questo senso, alcune metodologie utilizzate per talune ricomposizioni architettoniche, dal dopoguerra –anche in quelle ove più massiva è stata la ricostruzione, ma, almeno, per quel che concerne le parti recuperate (Montecassino)– a quelle più recenti (Frauenkirche a Dresda), sembrano avvicinarsi al concetto di anastilosi archeologica.



Alcuni elementi dei conci in pietra originari rimontati nel chiostro di Montecassino, con tecnica «archeologica», in contrasto con la massività dell'intera operazione di ricostruzione. Foto: Stefano Gizzi, agosto 2001.

Ciò perché, per lo scerveramento dei pezzi, per la loro presentazione a terra preventiva, per la verifica del loro combaciamento, per la numerazione dei conci, per la scelta dei seppur pochi pezzi originali da reinserire, ad esempio, al chiostro di Montecassino, o alle due spallette delle estremità del ponte di Santa Trinita a Firenze,<sup>19</sup> o nella parte basamentale della Frauenkirche di Dresda, la metodologia appare simile a quella della rimessa *in situ* di un tempio greco o di un muro in *opus quadratum* romano. Altri esempi recenti come la ricostruzione della Frauenkirche di Dresda, con il recupero di molti conci in pietra che giacevano a terra, possono indurci a parlare di anastilosi? Forse sì, se si pensa alla scientificità e alla pazienza del lavoro di «sgombero archeologico» delle macerie, e alle molteplici analisi effettuate, compresa quella computerizzata delle parti recuperate;<sup>20</sup> e si che gli stessi autori di quell'operazione intitolano un loro articolo come «anastilosi archeologica» («Der archäologische Wiederaufbau»).21

Innanzitutto esiste un problema di percentuale di parti originali recuperabili e di parti integrate. La porzione originale non dovrebbe essere inferiore a una certa percentuale. Già nel 'Settecento lo scultore Cavaceppi, lavorando come restauratore di statue, affermava che non era possibile, da un naso, ricreare l'intera testa di una figura: «conviene avvertire ancora, perché il Diletto sia sostanziale e non immaginario, che nelle cose restaurate sia maggiore la parte antica della moderna. Ridicola cosa sarebbe voler di un Naso, o poco più, comporre una testa: di un Piede una Figura; di un Manico di un Vaso un Vaso intero».<sup>22</sup>

Certo, anche nel caso di Dresda valgono il dilemma e il contrasto che si erano creati tra l'immagine delle «macerie-simbolo» e la volontà di riedificazione (si che proprio la *Dichiarazione di Dresda* del 1982, documento internazionale dell'ICOMOS, ammetteva la ricostruzione solo per motivi eccezionali e per casi documentati).

Si tratta poi di verificare come si risponde al problema di un eventuale miglioramento statico della struttura originaria: in un'operazione di anastilosi (archeologica o architettonica) è lecito, se non utile, cambiare l'assetto statico originario tramite nuovi interventi di consolidamento, o vale la pena di considerare tale assetto statico come storicizzato ed inamovibile?<sup>23</sup> Nell'esempio di Dresda, come in altri, ha prevalso l'idea di non sconvolgere la struttura originaria, in pietra rinforzata da catene in ferro, ma di sostituire semplicemente il ferro con l'acciaio, rispettando la storia statica del monumento.

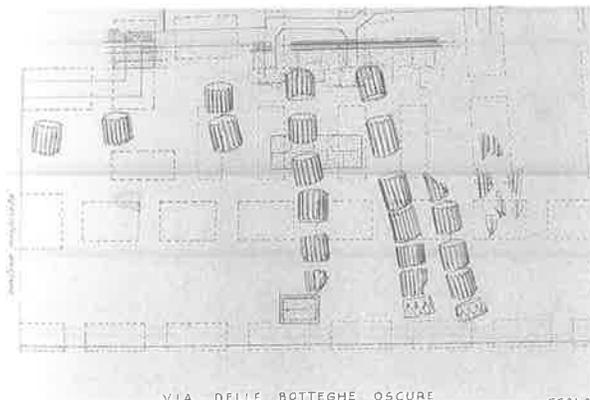
Malgrado ciò, in numerose anastilosi e ricostruzioni, specie in quelle effettuate nel dopoguerra, è evidente una certa meccanicità e ripetitività. Carlo Perogalli criticava proprio una eccessiva «insensata, stanca, vuota ripetizione degli schemi che [...] per essere del passato, non possono essere né tecnicamente né espressivamente i nostri».<sup>24</sup>

Frequentemente, a seguito delle operazioni di anastilosi, il risultato conseguito è assai freddo e non giustifica del tutto gli sforzi, né intellettuali, né materiali, condotti per l'operazione. Si pensi ad alcuni rialzamenti di colonne, quali quelli realizzati sotto il Ventennio a Roma (via delle Botteghe Oscure, con il risollevarlo parziale del colonnato del Tempio delle Ninfe), ove anche la costrizione angusta del contesto urbanistico, lacerato da sventramenti e da aperture forzose, non aiuta. Meglio, in questo come in altri casi, una situazione di crollo sicuramente più ricca di suggestioni e di evocazioni.

Tuttavia, anche negli esempi dal risultato più freddo, è presente un congruo studio preventivo sulle varie possibilità, in sostanza un progetto. Così, per il tempio alle Botteghe Oscure, il riconoscimento di frammenti



Alcuni dei conci originari numerati e rilevati in una delle «spallete» del ponte fiorentino di Santa Trinita.



Rilievo dello stato di ritrovamento delle colonne del cosiddetto tempio delle Ninfe in via delle Botteghe Oscure, a Roma. Archivio Disegni della X Ripartizione delle Antichità e Belle Arti del Comune di Roma.



Le colonne del Tempio delle Ninfe nella situazione attuale, corrispondente all'anastilosi degli anni 'Trenta. Foto: Stefano Gizzi, novembre 2000.

appartenenti a ben otto colonne differenti<sup>25</sup> ha permesso il rialzamento di sole due colonne con una sufficiente certezza. E, quindi, anche nei casi meno felici, esiste sempre un apporto di conoscenze e di acquisizioni che possono aiutare alla comprensione del processo storico.

Un altro lato non positivo è verificabile allorché, con l'anastilosi limitata ad alcune parti, si privilegiano solo determinati settori di un'architettura, di una città, a discapito di altri. L'impressione di chi visita oggi siti profondamente suggestivi come Apamea o Palmyra in Siria è quello di un'affascinante teoria di colonne lungo la via colonnata; ma l'immagine complessiva è falsa perché son state rialzate solo quelle e non le muraure appartenenti alle *insulae* circostanti. Anche l'effetto di colonnati rialzati in trasparenza, contro il cielo, riconquistati al paesaggio, è, secondo Cesare Brandi, contrario all'originale, in quanto in genere, ad esempio in un tempio, essi si stagliavano contro le pareti della cella.<sup>26</sup>

Così alcuni archi che sorgono ora solitari in mezzo alla campagna offrono un'immagine suggestiva ma falsa, come elementi avulsi dal contesto. Chi si reca ad Aphrodisias in Turchia e si trova di fronte allo splendido *tetrapylon* rialzato nel verde immagina che quella fosse la situazione originaria, mentre è stata una scelta del progettista l'aver, fra tanti «monumenti», rieretto solo quello. E lo stesso dicasi per altre situazioni, come il Trajaneum di Pergamo di cui è stata effettuata l'anastilosi privilegiando l'aspetto trajaneo ed adrianeo della città, che non corrisponde alla fase principale dello sviluppo urbanistico.

Vi sono state anastilosi che hanno evidenziato solo la parte più rappresentativa, o anzi più spettacolare, dell'oggetto o del complesso architettonico, a discapito di altre che forse sarebbero state più utili per una comparazione d'insieme. Sono questi i casi di anastilosi che ci hanno restituito solo alcuni prospetti monumentali (Biblioteca di Celso ad Efeso –F. Hueber, V. M. Strocka, dal 1970 al 1978–; Ginnasio di Sardi, prospetto del cortile di marmo –F. K. Yegül, M. K. Bolgil, M. Ergene, dal 1964 al 1973–), secondo un concetto di restauro ancora legato ad un antistorico *facciatismo*, mentre sono rari i casi in cui è stato ricom-



Il tetrapilon di Afrodiasias durante il rimontaggio. Foto: Istituto Archeologico Germanico di Roma.



La facciata ricomposta per anastilosi della Biblioteca di Celso ad Efeso. Da Selahattin Erdemgil, *Efeso*, Net Turistik Yayinlar, Istanbul 1986, foto in retrocopertina.



Il tetrapilon oggi, dopo il rimontaggio, isolato nella campagna. Foto: Stefano Gizzi, settembre 2000.



Una delle case a graticcio con ballatoio ricomposte ad Ercolano da Amedeo Maiuri negli anni 'Trenta. Foto: María Margarita Segarra Lagunes, agosto 2000.



I conci di San Paolo Apostolo a Venzone disposti lungo il greto del fiume, in attesa della ricomposizione. Da Isabella Vay, *Il Duomo di Venzone*, Associazione Amici di Venzone, Udine 1995, fig. 17 a p. 23.



Particolare della chiesa dopo l'anastilosi, con una parte in leggero sottosquadro. Foto: Stefano Gizzi, novembre 1995.

posto per anastilosi un intero organismo archeologico: alcune case ad Ercolano e a Pompei, comprensive delle strutture lignee e di ballatoi, o di murature a graticcio.

Se si pensa ad alcuni casi di architetture recentemente rialzate dopo le distruzioni dei terremoti, come nel Friuli, si nota che lo schema concettuale è simile a quello di un'anastilosi archeologica. Per la chiesa di San Paolo Apostolo a Venzone, ad esempio, il rilevamento ed il riconoscimento dei singoli conci lapidei, la loro «presentazione a terra» lungo il greto del fiume, ed infine il rimontaggio sono state vere e proprie operazioni di restauro archeologico. Anche la lavorazione dei conci d'integrazione, con una cornice liscia ed una parte centrale bocciardata, è la stessa utilizzata per la reintegrazione dei Propilei, negli anni 'Quaranta, all'Acropoli di Atene.<sup>27</sup> Nel Friuli (patria spirituale dell'anastilosi architettonica dopo lo spaventoso terremoto del 1976) i casi in cui le varie ricomposizioni si sono articolate sono variegati; in alcune anastilosi parziali sono stati recuperati e ricollocati nella loro posizione originaria solo i conci che presentavano una «forma» particolare (triangolare, trapezoidale, o modanata) –timpano della facciata del Duomo di Santa Maria Assunta a Gemona—<sup>28</sup> preferendo, anche per motivi economici, inserire altri conci di sostituzione; in altri casi, archeologicamente, si è differenziata la parte pristina da quella ricostituita in conci nuovi, ma delle stesse dimensioni e filari, con un listello in cotto, quasi seguendo pedissequamente proprio le indicazioni dell'allegato per i restauri archeologici della Carta del Restauro del 1972 (Campanile del Duomo di Gemona).<sup>29</sup>

Sinora la discriminante principale per distinguere l'operazione di anastilosi dagli altri restauri è stata vista nell'apparecchiatura, che doveva essere di materiali lapidei disposti a secco. Ciò, evidentemente, giacché le parti o i frammenti in cui è scomposta l'opera devono essere ben riconoscibili, e per favorire la reversibilità dell'intervento in vista di un loro futuro possibile rismontaggio. È stato anche scritto che «desta non poco sconcerto il vedere prospettata in termini di anastilosi la ricostruzione quasi *ab imis* di un edificio in muratura [...] come se ci si accingesse al rimontaggio dei rocchi di un colonnato in pietra da taglio».<sup>30</sup>

Sotto la dizione di materiali lapidei, tuttavia, oggi per estensione si intendono non solo i marmi e le pietre da taglio, ma anche le malte, i laterizi e gli stucchi.<sup>31</sup>

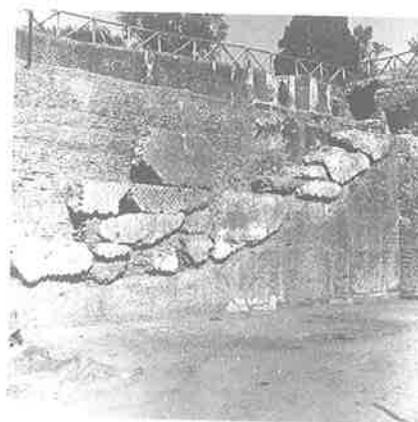
Quanto alla disposizione a secco, che dire, allora, di certi rialzamenti di murature romane in concrezione? Si pensi ai numerosi risollevari di brani murari effettuati nel corso del Novecento a Villa Adriana, come a proposito dei blocchi in opera mista alla Palestra (C. Caprino, 1967) o al più recente ricollocamento della volta dello Stadio a Villa Adriana (M. Lolli Ghetti, R. Righi, S. Gizzi, 1999).<sup>32</sup> Si potrebbe considerare una muratura eterogenea legata con una malta pozzolanica tenacissima, quale quella romana, come un unico blocco lapideo. In tal senso, anche rialzamenti di brani di volte potrebbero essere considerati come anastilososi.

Con un'ottica differente, la Soprintendenza Archeologica per il Lazio decise di non ricollocare *in situ*, ma di consolidare sul posto, secondo una sorta di neoromanticismo ruskiniano, una situazione di crollo parziale storicizzato, in una località della Sabina (i cosiddetti Bagni di Lucilla a Poggio Mirteto). Grandi blocchi in opera reticolata, adagiatisi nel corso del tempo ed a seguito di terremoti sul terreno, furono consolidati (A. M. Reggiani e M. Lolli Ghetti, 1982) con protesi moderne al suolo:<sup>33</sup> un'idea concettualmente opposta a quella dell'«anastilososi impropria» dei grandi blocchi crollati della Palestra di Villa Adriana, che si decise di rimettere asetticamente al loro posto d'origine. Nel secondo caso ha prevalso anche la considerazione di un contesto campestre punteggiato di olivi e caratterizzato da un terreno disseminato di ruderi «irregolari», da non irrigidire eccessivamente.

Per il resto, a volte, anche raddrizzamenti, smontaggi e rimontaggi eliminano parte del fascino di situazioni legate al sedimentarsi di una patina del tempo sull'architettura. Si riguarda ad esempi forse non sufficientemente noti, come il tempio di Giove Tonante prima e dopo lo smontaggio ed il successivo ricollocamento dell'architrave da parte del Camporesi e del Valadier (1810-1813), ove lo smontaggio e il rimontaggio dei blocchi della trabeazione pericolante e la sostituzione dell'archi-



Villa Adriana: i blocchi della Palestra durante il risollevario e il ricollocamento degli anni 'Settanta del 'Novecento. Foto: Archivio della Soprintendenza Archeologica per il Lazio, neg. n° I 1908, del 5 luglio 1971.



Gli stessi subito dopo il ricollocamento *in situ*. Foto: Archivio della Soprintendenza Archeologica per il Lazio, neg. n° I 2491, del 22 ottobre 1971.

*S. Gizzi: L'Anastilosi tra restauro architettonico e restauro archeologico*

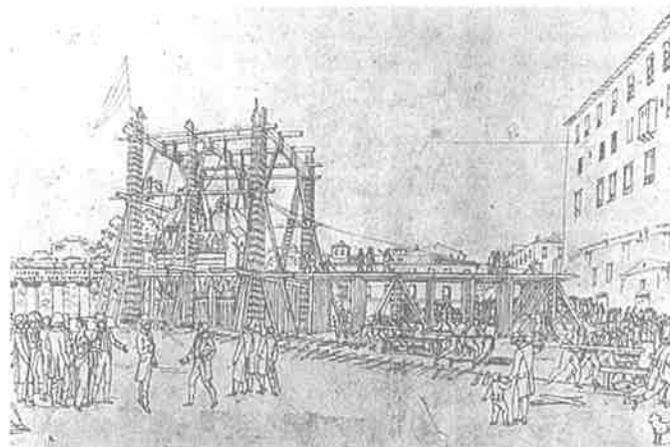
---



Blocchi dei «Bagni di Lucilla» a Poggio Mirteto prima delle operazioni di restauro. Foto: Archivio della Soprintendenza Archeologica per il Lazio, neg. n° A 82-837, settembre 1982.



I blocchi dei «Bagni di Lucilla» subito dopo il consolidamento, senza risollevarlo. Foto: Archivio della Soprintendenza Archeologica per il Lazio, neg. n° a 82-900, ottobre 1982.



Il tempio di Giove Tonante durante le operazioni di smontaggio dell'architrave. (Roma, Istituto Nazionale di Archeologia e di Storia dell'Arte, Fondo Lanciani, Roma xi, 6, II, 15).

trave<sup>34</sup> si svolse con l'ausilio di una incastellatura lignea particolarmente complessa e ove si procedette altresì al ricollocamento di blocchi di travertino di dimensioni inferiori agli originari, a secco, alla base,<sup>35</sup> o come il tempio di Apollo a Corinto, dove l'idea di un edificio segnato dal tempo, in un contesto pastorale-bucolico di grande effetto è scemata e quasi svanita dopo l'eccessiva regolarizzazione e gli inserimenti di materiale consolidativo posti da Anastasios Orlandos nel 1960.<sup>36</sup>

Anche il semplice smontaggio e rimontaggio, per quanto vicino concettualmente all'anastilosi, non è operazione del tutto indolore, in quanto verrebbe a mutare condizioni di equilibrio e di attrito sovrappostesi e consolidatesi nel tempo.<sup>37</sup>

Certo, i legami con l'architettura, ed in ispecie con quella contemporanea, sono più evidenti nel caso di anastilosi a fil di ferro, ovvero realizzate con l'ausilio di supporti moderni, che più strettamente si riallacciano ai temi della composizione architettonica. In questo senso, soprattutto negli anni 'Ottanta del 'Novecento i limiti ed i confini tra anastilosi, restauro architettonico e composizione architettonica moderna sfumano e divengono più labili; nel mondo Mediterraneo, e specialmente in Italia, compaiono alcune esemplificazioni di anastilosi effimere o evocative, ove, anziché riassembleare i pezzi giacenti al suolo delle antiche architetture, secondo i canoni classici e secondo un concetto rigoroso ma anche velato di classicismo, si preferisce integrare l'immagine o, meglio, il significato forse immateriale del manufatto antico utilizzando il linguaggio ed i materiali dell'architettura moderna. Si pensi ai casi del Tempio di Apollo a Veio, completato a fil di ferro con elementi trasparenti, allusivi e non ricostruttivi, o a talune rovine sistemate nel Museo Civico di Padova con l'ausilio di supporti in acciaio che sono essi stessi delle architetture, o ad elementi di colonnati nella Crypta Balbi risarciti, più recentemente, con materiale effimero, o, infine, a varie sistemazioni ove nelle ricomposizioni archeologiche entra in gioco la moderna sintassi compositiva (la ricomposizione museale del Tempio di Apollo nella sistemazione all'interno del castello di Baia) che ricordano da vicino precedenti esperienze italiane (il monumento dei



Il tempio di Apollo a Corinto all'inizio del XIX secolo. Foto: L. Roher, 1903, Archivio Fotografico dell'Istituto Archeologico Germanico di Atene.



Lo stesso dopo il «freddo» ed «asettico» ricollocamento dell'architrave da parte di Anastasios Orlandos. Foto: Stefano Gizzi, settembre 1992.



L'anastilosi «mentale», a «fil di ferro», del tempio di Apollo a Veio. Foto: Angela Quattrocchi, settembre 1993.



L'anastilosi «indiretta», su nuovi supporti metallici, di elementi corinzieggianti del Foro di Padova rimontati nel Museo Civico di Padova. Foto: Stefano Gizzi, giugno 1996.

B.B.P.R. ai caduti a Mauthausen,<sup>36</sup> in struttura sottilissima e trasparente di acciaio) e straniere (la Basilica romana di Nyon, in Svizzera, rievocata da F. Holzer per mezzo di una pittura à *trompe l'oeil*, attraverso un fondale dipinto ormai permanente).

Il maggior numero di anastilosi si propone come «parziale» o «didattico». In questo senso si ritiene sufficiente l'esemplificazione di una sola parte rialzata ad indicare il tutto: un accenno, una partenza, un suggerimento, un rialzamento non totale. Il concetto è quello di una sineddoche, di una metonimia letteraria. Potrebbero tentarsi paragoni stimolanti col campo letterario: se rialziamo, da un punto di vista architettonico, tre sole colonne per indicare l'esistenza di un porticato o di una peristasi, è quanto effettua il poeta nella scelta di un vocabolo che rimandi alla totalità («Già i valletti gentili udir lo squillo del vicino metal», scriveva il Parini per indicare il campanaccio; e D'Annunzio «rientran lente dalle liete pesche sette vele latine», ad indicare le barche con le vela). È come se anche in architettura, o meglio nel restauro archeologico, si realizzasse un'immagine figurata, un *traslato*, che reca incisività al contesto e rende l'immagine più plastica e immediatamente comprensibile.

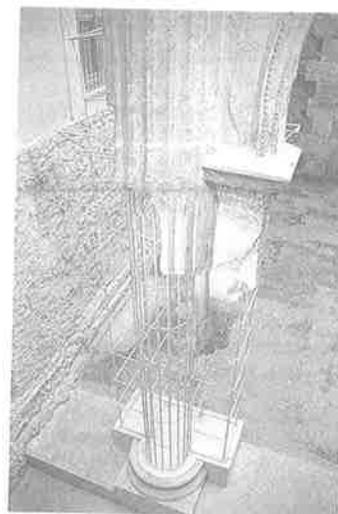
Esistono anastilosi parziali o didattiche che accentuano anche il lato «morale» della distinguibilità dal «monumento» originario, utilizzando tecniche e materiali di replica distinti dalle apparecchiature costruttive iniziali. A Villa Adriana si conserva un esempio significativo di questa prassi progettuale, risalente all'inizio del 'Novecento (esattamente del 1913, anno dei maggiori restauri governativi della Villa), con le repliche in laterizi stretti e lunghi di tre arcate inquadrata da tre semicolonne del quadriportico della Piazza d'Oro, a differenza dell'originale, in ricorsi a scaglie di tufo orizzontali intervallati da fasce di mattoni, secondo una tecnica tipica dell'età adrianea. Certo, il risultato è raggiunto per l'effetto di immediata comprensione della sequenza di arcate e di pilastri, attraverso una ricostruzione di minima entità.

Che cosa si vuole didatticamente insegnare? Per esempio che la via colonnata di Palmyra aveva le mensole per statue onorarie. Allora si

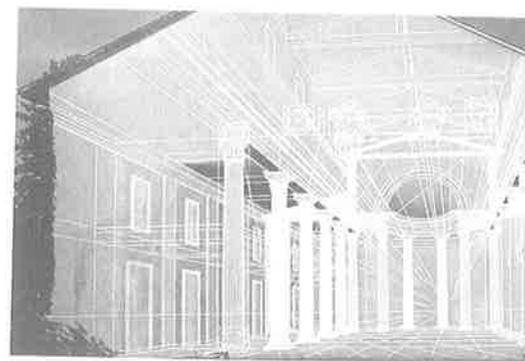
dispongono e si giuntano, con un buon collante, durante le operazioni di anastilosi, le mensole superstiti ai fusti.

In questo come in altri casi la possibilità di un rimontaggio degli elementi fornisce utili insegnamenti su architetture inusuali.

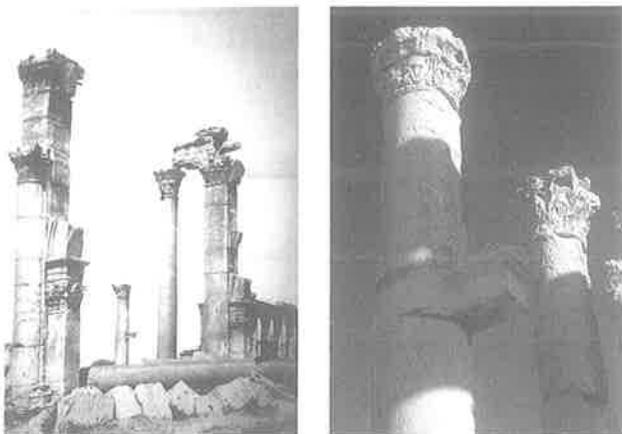
Un'ulteriore materia di riflessione e di contatto tra anastilosi archeologica e restauro architettonico è offerto dalla scelta, anzi dall'intero *iter* che la sottende, dei materiali, della cromia, delle dissonanze e/o assonanze per le integrazioni delle immancabili lacune. In questo senso, infatti, il caso di un'anastilosi realizzata con meri conci originari senza alcuna interpolazione è puramente ideale, teorico, non riscontrandosi che pochi casi nella realtà (come, ad esempio, alcune delle colonne rialzate alla Palestra di Olympia, altre delle case della «terrazza degli Dei stranieri» e della Casa dei Delfini a Delos,<sup>39</sup> una delle colonne onorarie al Foro Romano). Si è molto discusso, in generale, tra i progettisti, gli architetti e gli archeologi, se tali interpolazioni eventuali o necessarie vadano intese come addizioni moderne, da differenziare, ovvero se vadano realizzate con materiali e con forme il più possibile affini agli originari. Spesso la risposta migliore va ricercata in una attenta analisi dell'opera da restaurare e dei suoi processi e delle sue tecniche costruttive (modo di giunzione dei blocchi, superfici di contatto, segni di lavorazione della pietra), attraverso una progettazione non lineare, ma svolta per tentativi ed interpretazioni successive. In questo senso, da un punto di vista astratto e meramente concettuale, sono giustificabili ed apprezzabili sia le interpolazioni dei rocchi di colonne marmoree ai Fori Imperiali a Roma realizzate con mattoni, cromaticamente dissonanti, cotti appositamente entro forme che riproducevano esattamente le scanalature a spigoli arrotondati dei fusti, sia quelle proposte al pronao orientale del Partenone da Manolis Korrès, con l'impiego del medesimo marmo estratto dalle cave del Monte Pentelico affianco alle cave antiche, dato che, sostiene Korrès, un'aggiunta anche mimetica sarà sempre distinguibile nel tempo, così come noi stessi, a distanza di duemila anni, riusciamo a distinguere i restauri romani dell'antichità realizzati sui templi dell'Acropoli di Atene.<sup>40</sup>



L'anastilosi «mentale», realizzata con l'ausilio di una struttura «a fil di ferro» trasparente, alla *Crypta Balbi* a Roma, Foto: Stefano Gizzi, novembre 2000.



La riproposizione à *trompe l'oeil* della basilica romana di Nyon. Foto: Musée Romain de Nyon, Service de la Culture, cortesia della Conservatrice del Museo Véronique Rey-Vodoz.



Palmyra. La giunzione, con l'ausilio di malta, del rocchio più sottile contenente la mensola, in uno dei fusti della via colonnata. Foto: Stefano Gizzi, dicembre 2001.



Anastilosi delle colonne in una delle case di Delos, senza alcuna integrazione. Foto: Stefano Gizzi, ottobre 1993.

Il problema si pone quando l'uso del mattone, che viene ad assumere il valore di un vero e proprio codice restaurativo,<sup>41</sup> viene introdotto anche per integrare colonne rialzate che originariamente erano in laterizio, ingenerando non chiarezza ed equivoci tra la parte pristina e quella aggiunta.

Interessanti anche le anastilosi «a sfumare», come nel caso dei Mercati di Traiano, da un massimo di una intera taberna, ricostruita didatticamente, sino al ricollocamento dei soli stipiti di travertino che la riquadravano, passando per una situazione intermedia atta a rendere comprensibile l'apparecchiatura dei laterizi e del nucleo.

Ed è significativo notare come più o meno nel corso di un ventennio (dagli anni 'Trenta agli anni 'Cinquanta) si riscontrino anastilosi simili come metodologia ed anche come effetto figurativo: dalle abitazioni a balconate lungo la via Biberatica ai Mercati di Traiano, integrate negli anni 'Trenta con un solo elemento in oggetto e con l'inserimento di una sola mensola nuova in travertino, come *pars pro toto* alle case con balcone ad Ostia Antica (o il *Thermopolium*, ricomposto da Guido Calza e da Italo Gismondi negli anni 'Quaranta), sino all'intervento del 1953-1955 di Salvatore Aurigemma e di Roberto Vighi all'edificio prospiciente il Canopo a Villa Adriana, con la riproposizione parziale di una sola arcata e con il rifacimento *ex novo* di una mensola in travertino, in contrasto con le altre consuete dai secoli: in tutti questi esempi è sempre una sola arcata o un solo ballatoio ad essere stato risarcito, e non di più, ma è sufficiente e chiara come indicazione. Non è, forse, a tal proposito, inutile riportare un brano scritto da Guido Calza, emblematico del modo di concepire, negli anni 'Quaranta, il restauro archeologico e di risolvere il problema del «didattismo». Scriveva il Calza: «[Se all'epoca di Pio IX] nessuno avrebbe osato completare le pilastrate [di portici]... noi ora abbiamo proceduto diversamente in altri casi. Tipico esempio sono le case a balconi in cui questi, caduti dal secondo piano, sono stati rimessi al loro posto originario riprendendo la loro funzione pratica e decorativa. Questi frammenti furono in un primo tempo rialzati su macere di mattoni accanto alle case cui appartengono; in seguito



La «massima dissonanza» materica e figurativa in una delle colonne reintegrate in mattoni ai Fori Imperiali a Roma. Si noti la sagomatura dei mattoni ad «accompagnare» le scanalature del fusto. Foto: Stefano Gizzi, ottobre 1990.



Un'anastilosi parziale «didattica» alla via Biberatica ai Mercati di Traiano, a Roma. Foto: Stefano Gizzi, ottobre 2000.



Reintegrazioni in laterizio e fusto originale anch'esso in anima in laterizio nell'anastilosi delle colonne della basilica paleocristiana davanti a San Giusto, a Trieste, con ingenerazione di equivoci e di confusione tra parte pristina e parte aggiunta. Foto: Stefano Gizzi, marzo 2001.



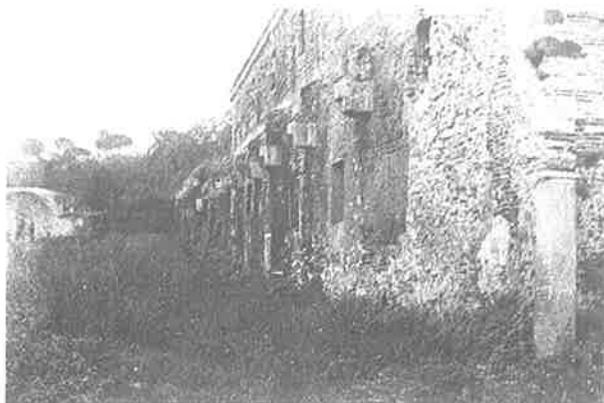
Un'anastilosi didattica «a sfumare», dalla ricomposizione minima a quella massima di una *taberna*, all'emicloio dei Mercati di Traiano, Foto: Stefano Gizzi, ottobre 2000.



Un'anastilosi «didattica» realizzata da Calza e Gismondi ad Ostia Antica, con la riproposizione di una sola balconata. Foto: Stefano Gizzi, luglio 2000.



Villa Adriana, restauro eseguito da Salvatore Aurigemma nel 1953-'55 con l'anastilosi didattica di una sola balconata riproposta quale *pars pro toto*. Foto: Stefano Gizzi, settembre 1997.



Villa Adriana, le sostruzioni dell'edificio prospicienti il Canopo all'inizio del secolo, in una delle foto Pierre Gusman, (Paris, Biblioteca Nazionale Jacques Doucet, collocaz. «Archeologie, Ant. greco-romaine I, Fondo Gusman 184», neg. n° 79).



Villa Adriana, anastilosi di una colonna con l'integrazione di un capitello figurato, negli anni 'Sessanta del xx secolo. Foto: Archivio della Soprintendenza Archeologica per il Lazio, neg. GFN n° 9430, del 1969.

quando furono rialzati ... la comprensione e la sensazione della rovina furono immediate e reali: il monumento si è imposto al rudere. E del resto quando si pensi che gli architetti stessi per giudicare un edificio hanno bisogno, oltre alle piante, sezioni, prospetti, di vederne almeno un pezzo in un modello al vero, non si può presumere troppo dall'immaginazione di un visitatore. Restauri siffatti non sono quindi suggeriti dal desiderio di elevare o abbellire le rovine; ma devono compiersi talvolta nell'interesse di far meglio capire ed apprezzare quanto torna alla luce». <sup>42</sup>

L'anastilosi permette anche il ricollocamento nel loro giusto posto di elementi significativi (capitelli figurati, elementi decorativi assai minuti) che altrimenti andrebbero incontro ad una rapida dispersione. Questo concetto è stato ben espresso anche da Klaus Nohlen, a proposito del caso particolare dell'anastilosi recente del Trajaneum di Pergamo, laddove lo studioso austriaco ha sostenuto che il ricollocamento dei pezzi più scenografici nella loro giusta posizione reciproca li ha anche sottratti, una volta posti ad una certa altezza, al pericolo del vandalismo. <sup>43</sup>

Ad esempio, a Villa Adriana, con un'integrazione forse eccessiva, ma realizzata con le parti nuove lisce e senza riprese dell'ornamentazione, nel 1961 è stato possibile rimettere *in situ*, nell'ambiente meridionale della Piazza d'Oro, capitelli figurati a volute inflesse di grande importanza per la storia dell'arte e dell'architettura –ad essi si sarebbe ispirato Borromini–.

Il parallelo corre evidente ad alcune anastilosi architettoniche: a Civita di Bagno (L'Aquila), in Abruzzo, Mario Moretti aveva ricollocato per anastilosi le arcate nell'abside di una delle più antiche cattedrali italiane, quella di Forcona, ed ha avuto bisogno di una integrazione piuttosto ampia di conci lapidei nuovi. <sup>44</sup>

Ma in entrambi i casi ciò ha permesso la salvezza dalla dispersione di elementi architettonici e figurativi di grande valore.



Absidi dell'antica cattedrale di Forcona a Civita di Bagno (L'Aquila) prima dei restauri. (Da Mario Moretti, *Architettura medioevale in Abruzzo*, De Luca, Roma 1970, fig. 4 a p. 135).



La medesima abside dopo la parziale anastilosi delle arcate. Foto: Stefano Gizzi, dicembre 1982.

Il pensiero, per concludere, torna all'inizio del secolo appena trascorso, ed in particolare ad Alois Riegl, ai differenti «valori d'uso» che possono sussistere per le due specie di anastilosi (archeologica ed architettonica), il primo dei quali può anche essere solamente contemplativo (Templi di Selinunte, Olympia, i cui parchi archeologici non hanno alcun bisogno di finalità di tipo pratico), con una differenza sostanziale, perciò, tranne rare eccezioni, rispetto all'architettura meno remota. Si tratta, in sostanza, della possibilità di applicare una nuova autenticità, un'autenticità d'uso, che può essere quella contemporanea, che viene a proiettarsi sul manufatto antico, venendo così a raggiungersi una fusione tra il valore dell'antico e il valore dell'oggi.

\* Stefano Gizzi, architetto, Soprintendenza Archeologica per il Lazio (Roma).

## Note

1. Marco Dezzi Bardeschi, «Anastilosi: abusi e pretesti», in *'ANAGKH. Cultura, storia e tecniche della conservazione*, 6, giugno 1994, pp. 2-3.
2. *Ibidem*, pp. 2-3.
3. Arturo Graf, *Morgana*, Fratelli Treves, Milano 1901. È una raccolta di poesie in cui trapela il senso della storia, della memoria, di un mondo che si vorrebbe, ma non è possibile, far rivivere. Cfr. i versi di *Medaglia antica*: «Medaglia che d'un ignoto / nume ancor serba l'impronta / e che d'un mondo remoto / la buia storia racconta»; o quelli di *Passeggiata d'autunno*: «In fondo al core una musica antica / ti par d'udire e una voce che dica: / il giorno è volto e non torna mai più».
4. Arturo Graf, *Il canto della vecchia cattedrale*, in *Morgana*, cit. «Florida, rigida selva marmorea / sfidando gli'impeti ciechi di borea / sfidando i secoli, la cattedrale / nell'ombra vacua grandeggia e sale».
5. Arturo Graf, *Le cento colonne*, in *Morgana*, cit.
6. Cfr. Stefano Gizzi, «*Fabrica Ecclesiae*. La ricomposizione del Duomo di S. Andrea Apostolo a Venzone», in *Ricerche di Storia dell'arte*, n. 60, 1996 (ma 1997), pp. 77-80.
7. *Genesi*, 40, 13.
8. *Ecclesiastico*, 50, 1.
9. Jordan Dimacopoulos, «Anastylosis and anasteloseis», in *ICOMOS Information*, Edizioni Scientifiche Italiane, n° 1, 1985, pp. 16-25, ma p. 16.
10. Demostenes Zirò, *Meleti apokatastaseos toy naoy tis Atinas Nikis*, Ministry of Culture, Committee of the Preservation of the Acropolis Monuments, Atina 1994, 2 voll.
11. Fani Mallouchou-Tufano, *I anastilosi ton arkaion mnimeion sti neoteri Ellada (1834-1939)*, Atina 1998.

12. Tommaso Leccisotti, *Montecassino*, Pubblicazioni Cassinesi, Badia di Montecassino 1983, X ed.,

13. In larga parte favorevole a questo tipo di ricostruzione, anche se con alcune riserve, è Paolo Marconi. Cfr. Paolo Marconi, *Materia e significato. La questione del restauro architettonico*, Editori Laterza, Roma-Bari 1999, p. 55.

14. Cfr. Franco Tomaselli, *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Officina Edizioni, Roma 1994, p. 55. Tomaselli rileva, nella nota 173 alla stessa p. 55, come non sia trattata di una mera operazione di anastilosi, «perché è probabile che alcune parti siano state prese da altri resti di templi vicini».

15. Stefano Gizzi, «Anastilosi e rimontaggi 'infedeli' quali 'simboli dei luoghi'», in *ΤΟΠΟΣ e PROGETTO*, n° 2, Fratelli Palombi ed., Roma 2000, pp. 53-80.

16. Si veda l'intervento di Anastasios Orlandos negli Atti del *Congrès International des Architectes et Techniciens des monuments historiques*, Paris, 6-11 mai 1957, Editions Vincent, Fréal & C., Paris 1960, pp. 302-304.

17. R. Demangel - H. Ducoux, «L'anastylose de la tholos de Marmaria», in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, n. 62, 1938, pp. 370-385, ma p. 375.

18. Cesare Brandi, «È sempre giusto ricostruire un tempio?», in *Il Corriere della Sera*, del 22 agosto 1978, ora in Michele Cordaro (a cura di), Cesare Brandi, *Il restauro. Teoria e prassi*, Editori Riuniti, Roma 1994, p. 178.

19. Sull'accesso dibattito in merito alla ricostruzione del ponte fiorentino di Santa Trinita, si vedano soprattutto i due articoli d'epoca, che riassumono l'intera problematica, di Bernardo Berenson, «Come ricostruire la Firenze demolita», in *Il Ponte*, anno I, n. 1, aprile 1945, p. 37, e di Ranuccio Bianchi Bandinelli, «Come non ricostruire la Firenze demolita», in *Il Ponte*, anno I, n. 2, maggio 1945, pp. 114-118.

20. Fritz Wenzel e W. Jäger, «Der archäologische Wiederaufbau der Frauenkirche zu Dresden als Ingenieuraufgabe», in *Beton und Stahlbetonbau*, xc1, 1996, 11; Fritz Wenzel, «Una costruzione in pietra e ferro», in *Casabella*, n. 649, ottobre 1997, parte dedicata a *Frauenkirche a Dresda, La ricostruzione*, pp. 66-75; Chiara Baglione, «La ricostruzione archeologica», in *Casabella*, cit., pp. 76-79.

21. Fritz Wenzel e W. Jäger, «Der archäologische Wiederaufbau der Frauenkirche zu Dresden als Ingenieuraufgabe», cit.

22. Bartolomeo Cavaceppi, *Raccolta d'antiche statue, busti, bassorilievi ed altre sculture antiche scelte restaurate dal Cavaliere Bartolomeo Cavaceppi scultore romano*, Volume Terzo, in Roma MDCCCLXXII nella Stamperia di Marco Pagliarini, senza numero di pagina. Prosegue, nella stessa pagina, il Cavaceppi: «Io convengo che l'Antichità si trova per lo più maltrattata; ma desidero che in un lavoro siano moderne le parti più interessanti ... Un bel frammento di una mezza Testa, di un Piede, o d'una Mano, meglio è goderlo così come egli è, che formarne un intero lavoro, al quale poi altro nome non conviene, che d'una solenne impostura».

23. Stefano Gizzi, «Rispetto dei valori storici intrinseci ed estrinseci nel restauro dei monumenti in zona sismica», in AA.VV., *Problemi storici, tecnici e normativi per la conservazione dei centri urbani in zona sismica*, a cura dell'Associazione Nazionale di Ingegneri

- ria Sismica e della Direzione Generale dei Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma 1987 (ma 1988), pp. 171-183.
24. Carlo Perogalli, «Presentazione» a AA.VV., *Architettura e restauro. Esempi di restauri eseguiti nel dopoguerra*, Görlich, Milano s. data (ma 1953), p. 2.
25. Giuseppe Lugli, *Itinerario di Roma antica*, Periodici Scientifici, Milano 1970, p. 428. **Sulle operazioni di scavo e di anastilosi del tempio**, cfr. Riccardo Santangeli Valenzani, «Rinvenimenti archeologici in via delle Botteghe Oscure», in Luisa Cardilli (a cura di), *Gli anni del Governatorato (1926-1944). Interventi urbanistici. Scoperte archeologiche. Arredo urbano*, Kappa, Roma 1995, pp.89-91.
26. Cesare Brandi, «È sempre giusto ricostruire un tempio?», *cit.*
27. Stefano Gizzi, «Modelli di comportamento per la reintegrazione delle lacune nel restauro archeologico in ambito mediterraneo», in Maria Margarita Segarra Lagunes (a cura di), *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Atti delle Giornate di Studio ARCo, Paestum, 11-12 aprile 1997, Gangemi, Roma 1997, pp. 117-140.
28. Alba Bellina, «L'anastilosi nella ricostruzione del Friuli», in *Bollettino dell'Associazione «Amici di Venzone»*, anno xv, 1986, p. 65.
29. *Ibidem*, p. 83.
30. Giuseppe Cruciani Fabozzi, «Firenze, via dei Georgofili: dov'era, com'era?», in 'ANAGH. Cultura, Storia e Tecniche della Conservazione', 4, dicembre 1993, pp. 34-35, ma p. 35.
31. AA.VV., *NORMAL (Normativa Materiali Lapidèi) 1/88, Alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei. Lessico*, CNR-ICR, Comas-Grafica, Roma 1990. Gisella Capponi, «Introduzione ai materiali lapidei», in AA.VV., *Materiali per l'aggiornamento nel restauro*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Istituto Centrale per il Restauro, De Luca, Roma 1998, pp. 117-118.
32. Giovanni Manieri Elia, «Stabilità delle strutture e conservazione», in AA.VV., *Adriano. Architettura e progetto*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Archeologica per il Lazio, Electa, Milano 2000, pp. 175-181; in particolare, per lo Stadio, pp. 180-181.
33. Mario Lollì Ghetti – Anna Maria Reggiani, «L'intervento nella villa così detta di Lucilla a Poggio Mirteto (Rieti)», in *Quaderni del Centro di Studio per l'archeologia etrusco-italica*, 8, *Archeologia Laziale*, vi, Consiglio Nazionale per le Ricerche, Roma 1984, pp. 260-264.
34. Pierre Pinon, «Il restauro del Tempio di Giove Tonante», in AA.VV., *Forma. La città antica e il suo avvenire*, De Luca, Roma 1985, pp. 26-27.
35. Marita Jonsson, *La cura dei monumenti alle origini. Restauro e scavo dei monumenti antichi a Roma 1800-1830*, Skrifter Utgivna at Svenska Institutet i Rom, 8°, xiv, Acta Instituti Romani Regni Sueciae, Series in 8°, xiv, Stockholm 1986, pp. 80-82.
36. Hartwig Schmidt, *Wiederaufbau*, Architekturreferat des Deutschen Archäologischen Instituts, Konrad Theiss, Stuttgart 1993, pp. 49-50.
37. Claudio Tiberi, «Risposta al questionario», in Fani Mallouchou-Tufano (a cura di), *4th International Meeting for the Restoration of the Acropolis Monuments, Proceedings*, Ministry of Culture - Committee for the Preservation of the Acropolis Monuments, Athens, 27- 29 may 1994, p. 401: «Nelle fabbriche hanno peso e significato piccolissimi particolari, differenze piccolissime, di centimetri, che lo smontare e rimontare potrebbero distruggere, insieme con i connessi significati». E ancora, scrive il medesimo Claudio Tiberi nella voce «Architettura», in *Supplemento*, V, dell'*Enciclopedia Italiana*, p. 207: «[È] discutibile l'idea che un tempio dorico, per essere costituito da blocchi licei avvicinati e sovrapposti senza leganti, sia simile a una macchina, e possa essere smembrato e ricomposto, e possano le parti danneggiate o mancanti essere sostituite, senza danno per l'autenticità».
38. Serena Maffioletti (a cura di), *BBPR*, Zanichelli, Bologna 1994, p. 91.
39. Eusthate Stikas, «O anastilosis Anastasios Orlandos», in AA.VV., *Orlandos, o anthropos kai to ergon tou [Orlandos, l'uomo e la sua opera, in greco]*, Atina 1978, p. 449.
40. Manolis Korrès, «Restoration and reconstruction work on monuments in Antiquity», in Maria Margarita Segarra Lagunes (a cura di), *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, Atti delle Giornate di Studio ARCo, Paestum, 11-12 aprile 1997, Gangemi, Roma 1997, pp. 197-208; scrive Korrès a p. 203: «In ancient *restauro* no attempt was made to distinguish the new parts from the old. The results, however, were actually better than is usual in contemporary restoration work, in which the restored parts are deliberately made to look different so that they can be recognised as such. I say this in full awareness that it does not cover every instance, and that it may well be thought to contravene contemporary principles of *restauro*. I therefore hasten to declare that I have never stopped believing in the principle that new restorations should be made recognisable. But I also know that from the Hellenistic period until today it has never been possible to duplicate precisely the form of classical marble architecture, even for those who would very much like to do so, and who have made a thorough study of everything».
41. Umberto Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Nardini, Firenze 1981, vol. II, p. 72: «[In molti interventi di restauro] si fece uso del laterizio come 'neutro' e perciò quale riempitivo di 'lacune-perdite' o quale collegamento tra una parte e l'altra, ad esempio, in certe anastilosi. Grazie a questo uso estensivo il 'mattoncino' finisce con l'assumere la connotazione e pertanto l'identità di 'neutro', di non originale».
42. *Scavi di Ostia. Topografia generale*, a cura di Guido Calza – Guido Becatti – Italo Gismondi – Guglielmo De Angelis d'Ossat – H. Bloch, Roma 1943, vol. I, p. 48.
43. Klaus Nohlen, «Ästhetik der Ruine. Zur Präsentation antiker Baukomplexe am Beispiel des Traian-Heiligtums zur Pergamon», in *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte*, n. 3, 1997, pp. 185-198, ma pp. 186-188.
44. Mario Moretti, *Restauri d'Abruzzo*, De Luca, Roma 1972, pp. 117-121. Mario Moretti, *Architettura medioevale in Abruzzo*, De Luca, Roma 1970, pp. 133-135. Stefano Gizzi, *Le reintegrazioni nel restauro. Una verifica nell'Abruzzo Aquilano*, Kappa, Roma 1988, pp. 112-116.



## LA DOCUMENTACIÓN DE CONSTRUCCIONES ANTIGUAS

María Isabel Mayorga\*

### Introducción

Los monumentos son testimonio de hechos que involucran su pasado, forman parte de la vida de una comunidad en todas sus etapas como estructuras de «hábitat humano» que permanecen en el tiempo, comprometiendo procesos de desarrollo futuro. Su contenido cultural, social, histórico y arqueológico se conserva en sus muros como materia disponible para investigación.

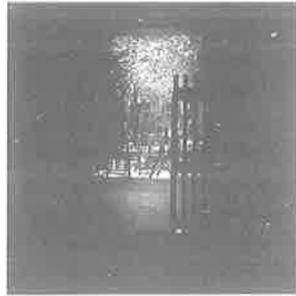
En Colombia contamos con destacados centros y edificios históricos, fuente de importante información, que nos identifican desde épocas prehistóricas.

A través del tiempo, diferentes circunstancias como la conquista y colonización, el establecimiento de la República y cambios tanto en la estética como en la tecnología han ido enriqueciendo y matizando una cultura propia en cada región.

En la actualidad, a pesar de tener conciencia de nuestra riqueza en monumentos y elementos culturales, encontramos que el deterioro, la destrucción, la transformación y la errada interpretación han prevalecido. Estas acciones, sumadas a la incorporación de nueva arquitectura, en muchos casos descontextualizada y sin identidad, tienden a alterar nuestro paisaje urbano. Conviene en estos tiempos reflexionar en lo que quedará para el futuro si perdemos nuestra memoria arquitectónica y si perdemos la perspectiva social, cultural y económica de nuestros monumentos.



Mompox. Foto: María Isabel Mayorga, 1996.



Barichara - Santander, Foto: María Isabel Mayorga, 1997.



Museo Quimbaya - Armenia. Foto: María Isabel Mayorga, 1994.



Torso de Botero - Medellín, Foto: María Isabel Mayorga, 1997.

El tema de la protección, restauración y recuperación del patrimonio, en Colombia se ha gestado a través de Institutos de Investigaciones Estéticas de las universidades y de entidades como COLCULTURA, Instituto Colombiano de Cultura, hoy día involucrado dentro del Ministerio de Cultura

Desde la universidad, se investiga y trabaja en la recuperación del patrimonio, fomentando el estudio de los monumentos a través de equipos interdisciplinarios que involucran estudiantes y docentes en la labor y que buscan divulgar y poner en conciencia y en conocimiento el tema.

Como docente del Departamento de Expresión de la Universidad Nacional de Colombia, vengo desarrollando, desde hace tres semestres, el seminario electivo de Documentación Gráfica de Construcciones Antiguas, en donde los estudiantes realizan proyectos de documentación y reconstrucción histórica, levantamientos métricos y de calificación de monumentos, etc. Y, desde la especialización en Patología de la Construcción, hemos iniciado estudios de intervención adecuados a nuestra tecnología, a nuestros materiales y en correspondencia con las condiciones geográficas y ambientales de nuestro territorio.

Respecto a las entidades gubernamentales, desde hace varios años se empezaron a desarrollar importantes proyectos con el apoyo de COLCULTURA. Estos fructificaron en inventarios y publicaciones que han avanzado la labor de investigación acerca de nuestro patrimonio histórico.

Es importante también el aporte de un gran número de investigadores que realizan su labor desde la universidad o desde diversas entidades públicas y privadas. Tal es el caso de la Corporación La Candelaria, quien realizó el Plan Maestro de Recuperación del Centro Histórico de Bogotá, en donde participaron, además de destacados investigadores y asesores de Colombia y del Extranjero, la población y entidades del centro Histórico de Bogotá.

## Metodología

En cuanto a la metodología que se ha desarrollado desde hace varios años en la documentación de construcciones antiguas, en Colombia se ha avanzado en un camino muchas veces arduo, si tenemos en cuenta que las fuentes de información en muchos casos se han perdido o desaparecido por diferentes razones. Esto hace que la reconstrucción histórica del monumento se realice involucrando a la comunidad, cuyos miembros aportan información valiosa y además intervienen con su conocimiento cultural, técnico y artesanal al redescubrimiento de técnicas antiguas.

Sin querer mencionar los más importantes detalles que requiere un proceso de restauración, quiero sí establecer el papel importante del investigador, quien debe realizar una correcta lectura de las edificaciones y buscar información que aporte datos, mediante un trabajo interdisciplinario con especialistas en cada área. Es, pues, hora de que tomemos conciencia tanto de nuestra preparación como de nuestra responsabilidad alrededor de los monumentos.



Centro Histórico de Bogotá. Foto: María Isabel Mayorga, 1995.



Casa Kogui - Sierra Nevada - Santa Martha.  
Foto: María Isabel Mayorga, 1999.



Indígena Kogui - Sierra Nevada - Santa Martha.  
Foto: María Isabel Mayorga, 1999.



Centro Histórico de Bogotá - Catedral.  
Foto: María Isabel Mayorga, 1995.



Estudiantes en proceso de documentación. Foto: María Isabel Mayorga, 2000.



Estudiantes en proceso de documentación. Foto: María Isabel Mayorga, 2000.

### Documentación y fuentes primarias

Plantear el proceso de restauración o rehabilitación de un edificio de carácter histórico o de un centro histórico involucra el conocimiento real de todo su proceso constructivo, implica el análisis y estudio de documentos escritos y gráficos existentes, con el detallado estudio de todos los elementos que aporten datos a un proceso reconstructivo y comprueben todos los aspectos relevantes de su desarrollo histórico.

El proceso de análisis, previo a cualquier intervención, exige un conocimiento del contexto histórico del monumento. Para ello, se deben identificar fuentes de información reales y efectuar una serie de relaciones que apoyen una primera aproximación a la realidad cronológica del monumento.

La información obtenida en primera instancia de fuentes primarias (archivos, levantamientos existentes, fotografías, vídeos, entre otras) debe continuar un proceso de análisis que permita verificar y corroborar los datos existentes.

### Toma de datos

Cuando las fuentes primarias han sido escasas o de dudosa veracidad, es necesario emprender un proceso de toma de datos. Este debe efectuarse de forma rigurosa en cada una de las partes que conforman el edificio, de tal manera que hasta el más pequeño detalle nos pueda proporcionar una gran información. Este segundo proceso conformará un conjunto de planos de levantamiento y calificación, además de la historiografía y las memorias gráficas, como estudios reconstructivos, zonificaciones, estratigrafías murarias y arqueológicas. Los datos «gráficos» allí obtenidos comienzan a desvelar elementos y formas que señalan un camino a seguir en el proceso de recuperación. Es importante el papel que cumplen estos nuevos documentos, que en muchos casos pasan a

ser las únicas fuentes de información de un monumento (en caso de su destrucción, transformación o de la no existencia de fuentes primarias).

### Construcción de la documentación gráfica

Expresar gráficamente un monumento requiere de un conocimiento histórico del mismo y de un detallado estudio de geometría, proporciones, materiales y formas constructivas y espaciales. Las mediciones y tomas de datos van desde el proceso manual hasta el uso de equipos topográficos y satelitales, en donde procesos como la fotogrametría, la fotoluminiscencia, la fototermia y la medición con láser aportan gran cantidad de datos importantes en cuanto a composiciones, presencias pictóricas o yacimientos arqueológicos, etc. También desvela datos de proporciones y medidas con relación a tipos arquitectónicos o singularidades en las formas constructivas.

### El proyecto

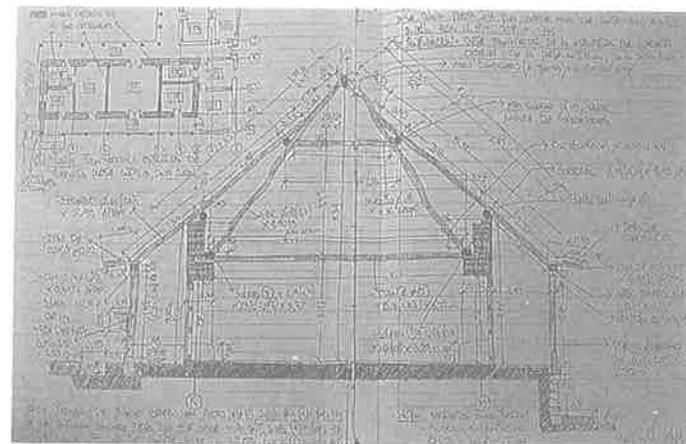
La documentación obtenida es fundamental en el proceso final del proyecto de restauración, en el cual se tomarán decisiones sobre los aspectos a destacar o recuperar dentro de un edificio, decisiones éstas que, además de ser parte de los criterios del restaurador, se apoyan de manera directa en los estudios previos mencionados.

No hay que olvidar que el proceso de restauración o rehabilitación de edificios o de sectores históricos forma parte de los procesos de desarrollo y de readaptación de espacios y elementos determinados por el cambio de las actividades humanas, lo que permite la supervivencia de la memoria histórica de los territorios; por tanto, el objetivo primordial debe ser que el edificio continúe vivo.

La respuesta a nuevas actividades debe ser uno de los muchos procesos históricos que contiene, y de ninguna manera puede desvirtuar el



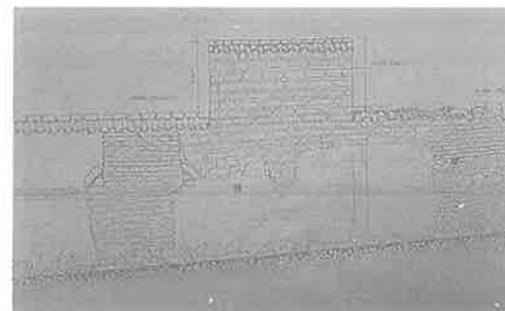
Capilla doctrinera Sutatausa. Foto: María Isabel Mayorga, 2000.



Capilla doctrinera Sutatausa, Documento de obra. Foto: María Isabel Mayorga, 2000.



Templo de *Ecce Homo*. Boyacá, Foto: María Isabel Mayorga, 1995.



Levantamiento claustro de San Francisco en Villa de Leyva, Foto: María Isabel Mayorga, 1996.



Pereira - Catedral. Foto: María Isabel Mayorga, 2000.



Boyacá, Dibujo y fotograma. Foto: María Isabel Mayorga, 2000.

carácter y significado de procesos anteriores; mucho menos, su integridad física e histórica.

Indudablemente hay mucho por hacer en Latinoamérica. Si efectuamos un recorrido por el centro histórico de nuestras ciudades, tomaremos conciencia de todo lo que hay por hacer. Debemos poner en consideración el legado cultural de nuestro pasado y manifestar el compromiso con las nuevas generaciones en la transmisión de nuestra cultura. No hace falta inventarnos un pasado: sólo tenemos que desvelarlo en nuestros monumentos.

### Conclusión

El nuevo milenio nos marca como meta la recuperación de la calidad de vida de los seres humanos. El uso indiscriminado de tecnologías y materiales sin tener en cuenta las condiciones de un territorio, desplazando saberes constructivos que soportaron el tiempo y las condicio-



«La descontextualización» Poblado Kogui - Sierra Nevada de Santa Martha. Foto: María Isabel Mayorga, 1999.



Mongui - Boyala. Foto: María Isabel Mayorga, 1997.



Mompox. Foto: María Isabel Mayorga, 1996.



Atardecer Taganga - Santa Martha. Foto: María Isabel Mayorga.

nes de nuestro territorio, el no entender nuestra cultura, el desconocer el uso de técnicas y materiales antiguos, no sólo nos hace vulnerables ante el impacto de nuevos elementos y materiales que no han probado su capacidad en las condiciones de nuestro territorio, sino que terminan afectando nuestros procesos culturales, creando un desarraigo y rechazo a nuestro patrimonio.

Muchos investigadores latinoamericanos nos hemos formado en escuelas europeas, especialmente en las españolas e italianas. En ellas hemos visto cómo el trabajo interdisciplinar, las investigaciones conjuntas, el compromiso de entidades gubernamentales y de los habitantes es fundamental.

Nuestro compromiso a futuro debe relacionarse con la recuperación de saberes que perdimos y que nos defendieron por muchos siglos de los desastres naturales, adaptándonos de forma adecuada a las condiciones climáticas y geográficas del territorio.

Es importante recuperar el uso de materiales tradicionales con el aporte de nuevas técnicas, no el uso de la tecnología por la tecnología. En este sentido, cualquier persona que intervenga en el patrimonio tiene un compromiso de conocimiento y relación cultural con todos los aspectos en los que pueda intervenir. Esto lo logrará con una documentación adecuada y con la compenetración en el medio para poderla interpretar, y conseguir así los mejores resultados.

### **Consideración final**

En Colombia tenemos mucho por aprender y descubrir, no sólo para nosotros, sino para el mundo, como el uso de la Guadua o las construcciones sismo-resistentes, entre otras.

Los extranjeros que intervengan en una cultura deben cuidar de conocerla y no generar la pérdida de identidad. No se trata de rechazar las

nuevas tecnologías, sino de utilizarlas adecuadamente. Es importante la cooperación para no perder procesos como los avanzados por el Ministerio de Cultura.

Nota: Agradecimientos a todo el equipo organizador de la bienal por su apoyo y compromiso por el patrimonio, a los estudiantes que aportan su trabajo, tiempo y apoyo a la investigación. Debo recordar también que todas las fotografías que aparecen en el documento se han tomado de edificaciones y paisajes colombianos.

\* **María Isabel Mayorga Hernández**, arquitecta, Instructora Asociada de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá).

## EL TRAZADO Y LA CONSTRUCCIÓN DE ARMADURAS DE PARES. CASOS ESTUDIADOS EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

Liliana Palaia\*



Monasterio de la Trinidad. Cubierta del ala norte. Aspecto de los nudillos en la unión con los pares.  
Foto: L. Palaia, 1999.

Si bien se tienen datos sobre la existencia de armaduras de pares anteriores al siglo XII en la Comunidad Valenciana, de las que subsisten unas pocas, se puede afirmar que ha existido una época, durante los siglos XV y XVI, en la que muchas de las armaduras eran de este tipo.<sup>1</sup>

De las armaduras de pares que se han estudiado, las que se incluyen en este artículo son las siguientes:

- Cubiertas de los dormitorios del monasterio de la Trinidad, Valencia (s. XV y XIX).
- Cubiertas de la Sala Barroca del palacio de los Boïl d'Arenós, actualmente la sede de la Bolsa de Valencia (hacia s. XVI).
- Cubierta de la Casa de las Rocas, Valencia (s. XV).
- Cubiertas de la iglesia y de la logia del convento de San Francisco de Benicarló (s. XVI-XVIII).
- Cubierta de la iglesia de San Martín, Segorbe (s. XVII).
- Cubierta de la seo de Xàtiva (s. XVIII).
- Cubierta de la iglesia y dormitorios del monasterio de clarisas de Xàtiva (s. XVIII).

Nos referiremos brevemente a cada una de ellas.

### Cubiertas sobre los dormitorios del monasterio de la Trinidad

El monasterio de la Trinidad,<sup>2</sup> ha estado habitado por las monjas clarisas desde el siglo xv. Está situado en la orilla izquierda del río Turia, junto al Museo San Pío V, en el cruce con la calle Alboraya, en la ciudad de Valencia. Cuenta con armaduras de madera en las dos alas de dormitorios que conserva, la norte y la oeste. La primera de ellas es la armadura original, mientras que la cubierta del ala oeste es de comienzos del siglo xix, que sustituye a otra anterior.

La cubierta de los dormitorios del ala norte cubre un espacio de 34,24 m (38 x 0,91 m, son 34,58 m),<sup>3</sup> por el ancho de 7,70 m. Se trata de una armadura de pares que, mediante cartabón de cuatro, resuelve la cubierta de la sala. Son pares-nudillo con dobles tirantes,<sup>4</sup> resuelta de forma ortodoxa, que responde a las descripciones de los tratados de la carpintería de armar.

La unión entre el nudillo y los pares se realiza a media madera. Los pares y nudillos tienen todos una sección de 11 x 27 cm, mientras que los tirantes tienen mayor sección. Se completa la cubierta mediante tablero de madera con molduras, cambiando la disposición de las tablas en los faldones que quedan definidos por el nudillo.

El ala oeste de los dormitorios tiene un ancho de 7,56 m y su largo es de 30,96 m. La cubierta es a dos aguas y tiene muy poca pendiente. Está formada por grandes vigas de madera, con jabalcones, que en número de 4 se disponen transversalmente a lo largo de la sala. De estas vigas se suspende toda la cubierta. El apoyo de los pares en el muro se realiza en un plano que se sitúa por encima del punto de apoyo de las vigas.

### Cubierta de la Sala Barroca de la Bolsa de Valores de Valencia

La Bolsa de Valores de Valencia se halla situada en la calle Libreros n.º 2, en el Palacio de los Barones de Bétera, rehabilitado para tal fin

recientemente (1991-1995), por el arquitecto Carlos Campos.<sup>5</sup> Es un palacio gótico que sufrió una gran remodelación en el siglo xviii, que hizo que se borraran las huellas de su estructura anterior. Presenta dos cuerpos hacia el interior, con las dependencias en torno a un patio central. Una de las salas, llamada la «Sala Barroca» por las decoraciones de su cielo raso, cuenta con una estructura de madera para la formación de la cubierta, que es de par y nudillo.

La sala tiene 19,7 m de largo (unos 86 palmos) y de ancho 9,15 m (unos 40 palmos). Se encuentra en un cuerpo interior del edificio, que discurre paralelo a la calle Libreros, separando dos patios que estructuran el palacio. Esta armadura se encuentra sobre una sala cuyo suelo se halla a una cota de 10 m desde la planta baja, que queda oculta por una falsa bóveda esquinada, con grandes molduras en su arranque. Es de par y nudillo con tirantes, formando un ángulo de 36º, con lo que tendríamos que la armadura estaría trazada mediante cartabón de cinco. El apoyo de los pares en el estribo se realiza formando barbilla, igual que el encuentro con la hilera. El nudillo, de las mismas dimensiones que los pares, se ensambla a media madera a éstos.

Un sistema de listones o cabirones unen las armaduras de pares, y sobre éstos se dispone un tablero de ladrillo de 14 x 28 x 4 cm, que soporta la teja curva tomada con mortero pobre de cal.

### Cubierta de la Casa de las Rocas<sup>6</sup>

La cubierta de la Casa de las Rocas se conforma sobre una planta basilical, con una nave central más elevada, con una cubierta a dos aguas. La estructura consiste en una armadura de pares, con dos tirantes de sección muy potente que evitan el empuje de la armadura en los muros. Los pares apoyan en un estribo. El perfil de la armadura permite aventurar que se haya construido empleando el cartabón de cinco, aunque no se haya medido *in situ*.

### Cubiertas de la iglesia y de la logia del convento de San Francisco de Benicarló

Construido en el siglo XVI, el convento se desarrolla alrededor de un pequeño claustro, situándose la iglesia en uno de sus lados. Las dependencias del convento se ubican en dos alas de tres plantas cada una. En el extremo izquierdo de la fachada se construyó una logia, en el siglo XVIII, para almacenar el grano.

La cubierta de la iglesia, de una sola nave de 7,70 m de ancho, se resuelve mediante una armadura de pares. El ábside presenta limas en los vértices de la forma poligonal. Estas piezas apoyan en su extremo superior en un pilar de ladrillo que se levanta sobre la clave de la bóveda, y en el extremo inferior, sobre el estribo.

En el tramo recto de la nave, los pares se encuentran a tope en la hilera, formándose una barbilla en el extremo superior para facilitar el apoyo. Hay un poste de madera sobre los arcos fajones, que permite el apoyo de la hilera. La armadura carece de tirantes. El tablero es de madera, sobre el que se asienta la teja curva. El ángulo que forman los pares con la horizontal es de  $27^{\circ} 45'$ , que no corresponde a un trazado de cartabón. Sin embargo es probable que esté trazada mediante proporciones.

La cubierta de la logia presenta una mayor calidad constructiva que la anterior.<sup>7</sup> Es también una armadura de pares. Estos elementos se encuentran con la hilera mediante barbilla. En el extremo inferior apoyan en el estribo, que a su vez se vincula con los tirantes mediante una unión en caja. El estribo pasa por encima de los tirantes, en este caso. La separación de los tirantes es de 1,70 m, aproximadamente.

El trazado de la armadura puede estar hecho mediante cartabón de seis, dado que los pares forman un ángulo de  $30^{\circ}$  sobre los pares se disponen cabirones, y sobre éstos, los cabios y las tejas. No hay tablero interpuesto, estando, por lo tanto, las tejas dispuestas a teja vana.



Armadura de la Casa de las Rocas, Valencia. Foto: L. Palaia, 1999.

### **Cubierta de la iglesia de San Martín de Segorbe**

La iglesia tiene un ancho de unos 8 m, y divide su largo en cuatro tramos de 6 m de largo, más el presbiterio que es plano. Cierra su nave central por medio de una bóveda. Sobre ésta se forma la cubierta que se sostiene con estructura de madera, que consiste en un sistema de pares, apoyados en estribos en su extremo inferior, y en la hilera en el extremo superior, formando barbilla en ambos casos. El ángulo que forman los pares con el tirante es de unos 24°. Con ese ángulo, difícilmente haya sido trazada mediante cambija y cartabón conocido, sino por un método de proporciones. Unos tirantes evitan que se produzcan empujes en los muros de la iglesia. La particularidad de esta cubierta es que los tirantes se insertan en el estribo por la parte superior de éstos, en sentido inverso de lo que hemos visto hasta ahora. Sobre los pares se dispone tablero de madera, y sobre éste, la teja tomada con mortero pobre de cal.

La cubierta del presbiterio se resuelve mediante unas limas que apoyan en un pilar central, levantado sobre la bóveda. Completan los faldones por medio de manguetas.

### **Cubierta de la Colegiata de Xàtiva**

En la Colegiata residió la silla episcopal desde el pontificado de San Silvestre hasta la invasión sarracena. En 1596 los Jurados de la ciudad de Xàtiva solicitaron al rey la reposición de la sede episcopal, erigida como colegial insigne por el papa Benedicto XIII, en 1413, acordando la construcción de una nueva iglesia,<sup>8</sup> siendo el primer arquitecto Juan de Pavía. Comenzó por el ábside, que estuvo terminado en cuatro años. Tras un corto período de paralización, las obras, siguieron durante todo el siglo XVII, aunque al iniciarse la Guerra de Sucesión se suspendieron los trabajos, reiniciándose finalmente en 1731. En junio de 1753 el cantero J. Cuenca daba por terminada la fachada Norte y un mes más tarde se inauguraba el templo que llegaba sólo al crucero.

Desde antes de 1748 el director de las obras era Fray Alberto Pina,<sup>9</sup> quien construyó las dos capillas siguientes, que fueron terminadas por Jaime Pérez en 1777. Ese mismo año se añadió el resto de la obra y el coro. Probablemente se deba a ese arquitecto la construcción de las armaduras de madera del ábside y de la nave.

La seo tiene un sistema de cubierta complejo, por haberse completado en épocas diferentes: los dos primeros tramos de la nave, desde el ábside, tienen estructura de madera igual que la del ábside, mientras que los dos últimos tramos, construidos en el siglo XIX, presentan estructura metálica. La estructura de madera de la nave, al igual que la del ábside, es de par-hilera, con nudillo, que se refuerza con apoyos intermedios para acortar la longitud de apoyo de los pares. La cubierta del ábside presenta un tramo recto a dos aguas, y otro tramo poligonal, u ochavado, que acompaña la forma semicircular del ábside. La cubierta de esta zona tiene la misma altura de cumbrera que la nave central, lo que le permite tener la misma pendiente que aquélla. Aunque se desconoce la fecha exacta de la construcción de la cubierta de la nave, suponemos, por los datos que se conocen,<sup>10</sup> que entre 1748 y 1769 se pudo haber construido la cubierta de los dos primeros tramos de la nave.

En la zona del ábside, el material de cubierta es de tejas curvas, tomadas con mortero de cal, sobre un tablero de ladrillo, que a su vez se dispone sobre correas que se sujetan a los pares, y las limas y partocales del tramo poligonal. En la nave, el tablero era de madera, y fue sustituido por bardos cerámicos, dejando a las armaduras de pares sin ninguna trabazón en dirección longitudinal.

Esta estructura de par-hilera con nudillo, que se desarrolla sobre la nave en los dos primeros tramos y en el tramo recto del ábside, se resuelve en el extremo semicircular del mismo mediante una figura poligonal de siete lados. En la zona poligonal del ábside, las limas y partocales parten de una pieza central compartida, y descansan en los estribos situados sobre los muros. Los pares, de gran longitud, tienen

apoyos intermedios formados por medio de un nudillo que descansa a su vez en pilarcillos o enanos construidos en fábrica de ladrillo, y se levantan a partir de la bóveda.

Una vez trazada la armadura tras la realización de los levantamientos, se ha podido comprobar que la pendiente de la misma corresponde a la que forma el par con el nudillo, siendo de unos  $30^\circ$ . Se trata sin duda de una armadura construida siguiendo el empleo de cartabones, en este caso el cartabón de 6, basado en las instrucciones recogidas en el tratado de *Carpintería de lo Blanco*, de Diego López de Arenas.

#### Cubierta de la iglesia y dormitorios del monasterio de clarisas de Xàtiva

La casa monástica de las monjas de Santa Clara de Xàtiva<sup>11</sup> sufrió numerosos daños tras el terremoto de 1748, llamado de Montesa, por tener su epicentro en esa ciudad, próxima a la ciudad de Xàtiva. Las cubiertas de madera se encuentran sobre la iglesia y sobre los dormitorios. Ambas estructuras han sido reformadas por el arquitecto Pina, y creemos que a él se debe la construcción de las armaduras de las cubiertas.

La cubierta de la iglesia es una estructura de pares con nudillo y tirantes. En aquellas armaduras en las que hay tirante, se dispone un pendolón. Los tirantes, de gran longitud (9,78 m), están formados por dos piezas, ensambladas en prolongación mediante rayo de Júpiter, pero con una característica que la hace peculiar. El carpintero ha situado el rayo de Júpiter en el canto de la pieza y no en la tabla. De esta unión, la única referencia que hemos encontrado se halla en el libro de Hewett sobre carpintería histórica inglesa.<sup>12</sup> El ángulo que forman los pares con el tirante es de  $39^\circ$ , que correspondería casi al cartabón de 4,5.

La estructura de madera que soporta la cubierta de los dormitorios es de pares, con hilera. El ángulo que forma la estructura en este caso es



Estructura de la cubierta en la seo de Xàtiva, en la zona del ábside. Vista general del tramo superior. Foto: L. Palaia, 1999.

de 30°, pudiendo haber sido trazada con el cartabón de 6. Cada dos pares hay un tirante, que se encuentra ensamblado al estribo. Esta estructura sujeta los camones y el cañizo de una falsa bóveda.

### Conclusiones acerca del empleo de las armaduras de pares en la Comunidad Valenciana

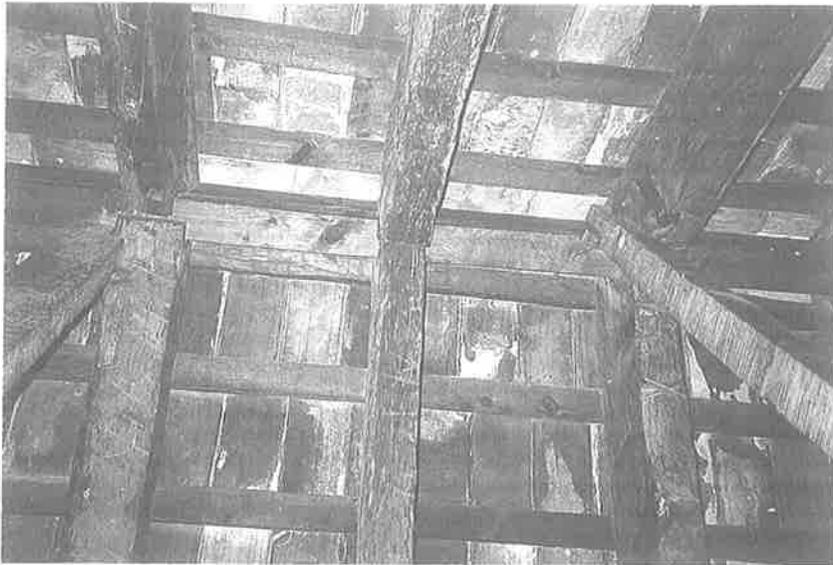
1. Las armaduras de pares han sido empleadas con mayor profusión en la Comunidad Valenciana, durante los siglos xv al xviii. Durante este período se han construido este tipo de armaduras especialmente en edificios civiles y privados.

2. Los únicos casos de armaduras vistas que subsisten hasta nuestros días, y que sean conocidas, son las cubiertas de los dormitorios del convento de la Trinidad, y la de la Casa de las Rocas, ambos en Valencia. No se descarta que en otros conventos de clausura haya estructuras similares.

3. La forma de resolver los encuentros y uniones de los elementos que componen las armaduras tienen en general las mismas soluciones. Destaca la forma de resolver el encuentro de los pares con la hilera, en forma de barbilla, que permite soportar provisionalmente, durante el montaje, el peso de la hilera.

4. La disposición del tirante con respecto al estribo mantiene siempre la misma posición relativa, pasando el estribo por encima del tirante, mediante un encuentro en caja. Sólo hay un caso en el que esta relación es inversa, alterándose necesariamente el orden de montaje de la estructura. Se trata de la cubierta de la iglesia de San Martín, en Segorbe.

5. En el dormitorio del ala norte del convento de la Trinidad, en Valencia, se han seguido para su trazado las indicaciones reflejadas por el carpintero Diego López de Arenas. Es decir, que responde a un trazado geométrico.



Armadura de la cubierta sobre la iglesia en el convento de las monjas de Santa Clara, Xàtiva. Foto: L. Palaia, 1999.

6. En esta armadura, así como en la de la Casa de las Rocas, se han empleado sistemas de canes para acortar la luz de apoyo de los tirantes. El arrocabe en ambos casos está solucionado de forma similar.

7. A modo de resumen, insertamos una tabla en la que se recogen las características que reúne cada uno de los casos estudiados.

EDIFICIO	ANCHO (m)	PARES (cm)	NUDILLO (cm, m)	ESTRIBO (cm)	TIRANTES (cm)	TABLERO	UNION PAR-HILERA	ÁNGULO ARM.
Dorm. Norte Conv. Trinidad	7,70	11 x 20 Sep. 42	11 x 20 Posición 1/3	No se pudo medir	11 x 17 Sep. 3,25	madera	A tope	45°
Dorm. Oeste Conv. Trinidad	7,56		—	—	Sep.	ladrillo	cruzados	
Palacio Boil d'Arenos, V.	9,15	10 x 18 Sep. 45	10 x 18 Posic. 1/3,5	10 x 18	20 x 30 Sep. 45	ladrillo	En barbilla	38°
Casa de las Rocas		Sep. 60			30 x 30 Sep. 3,00	ladrillo	En barbilla	36°
Igl. Conv. S. Fco. Beniclo	7,70	Sep.	—		Sep.	madera	En barbilla	27° 45'
Logia. Conv. S. F. Beniclo		Sep. 50		No se pudo medir	25 x 25 Sep. 1,00	— (tejavana)	En barbilla	30°
S. Martín, Segorbe	8,00	10 x 16 Sep. 38	—	30 x 16	22 x 29 Sep. 3,00	madera	En barbilla	24°
Colegiata Xàtiva	13,70	10 x 21 Sep. 45	10 x 21 Posición 1/2	No se pudo medir	—	ladrillo madera	En barbilla	27° 32'
Sta. Clara Xàtiva Iglesia	9,78	11 x 23,5 Sep. 61	11 x 11	No se pudo medir	16 x 29,5 Sep. 1,18		En barbilla	40°
Sta Clara Xàtiva Dorm.	9,10	10,5 x 23 Sep. 69	—	No se pudo medir	12 x 26,5 Sep. 87	ladrillo	En barbilla	30°

8. De las 14 armaduras de pares que han sido levantadas, sólo 4 tienen uniones de los pares con la hilera que no sean en barbilla.

9. Las armaduras que forman un ángulo que pueda resultar de la división geométrica de la circunferencia, son las armaduras del dormitorio norte de la Trinidad, la Casa de las Rocas, ambas en Valencia, la logia del convento de San Francisco de Benicarló (Castellón), y las cubiertas sobre la iglesia y sobre los dormitorios, del convento de clarisas de Xàtiva.

10. Las restantes armaduras es probable que hayan resultado del trazado mediante proporciones. Las armaduras del arquitecto Pina, en Xàtiva, responden a un sistema de proporciones del que resulta un ángulo de 27° 40', aproximadamente. Este trazado tal vez haya sido de una relación 1 a 4, con respecto al ancho total de la estancia.

\* **Liliana Palaia Pérez**, catedrática de universidad, Departamento de Construcciones Arquitectónicas, UP Valencia.

## Notas

1. Entre las que aún se conservan podemos citar la armadura de par y nudillo procedente del palacio de Pinohermoso en Xàtiva, del siglo XII o XIII, por lo que verifica que estas armaduras existían en esta Comunidad incluso en fecha anterior a la conquista cristiana.

2. BENITO GOERLICH, D., «Real Monasterio de la Trinidad», *Catálogo de Monumentos de la Comunidad Valenciana*, Vol. II, p. 677. El monasterio es una fundación medieval realizada por la Reina María de Castilla, mujer de Alfonso V el Magnánimo, en el mismo solar en el que se había establecido en 1256 un convento trinitario anterior, para el cuidado del Hospital adjunto de San Guillem. Lograda la suspensión del convento trinitario mediante una bula del papa Eugenio IV en 1445, la reina trajo a Valencia a las religiosas del convento de Santa Clara de Gandía, que había sido fundado por Dña. Violante de Aragón en 1423.

3. Referencia dimensional en varas.

4. Se completa la estructura mediante tirantes dobles, separados unos 60 cm, distanciados aproximadamente 3,25 m unos de otros. Un arrocabe, formado por dos órdenes de canes o ménsulas, con una moldura sencilla y una tabla entre los tirantes, para configurar un friso liso, rodea la sala.

5. El palacio se llamaba anteriormente de los Böil d'Arenos, y es conocido como de los Barones de Bétera, habiendo sido estas familias sus propietarios y ocupantes a lo largo

de su historia. Para la preparación de este apartado se ha contado con los planos del «Estudio Previo del proyecto de Rehabilitación del Palacio de los Boil d'Arenós o Casa de los Señores de Bétera, Valencia, EXPTE 87/14», realizado en el año 1989 por los arquitectos Joaquim Sanchis, Josep Murcia y Vicent García, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Generalitat Valenciana. Las fotografías han sido aportadas por D. Carlos Campos García, autor de la intervención.

6. Se construyó en la calle del mismo nombre en 1434. Su misión era la de almacenar o guardar las grandes carrozas utilizadas en las procesiones del Corpus Christi. Pronto quedó pequeña, debiéndose de comprar unas casas anejas, para ampliar el edificio. Quedó concluida en 1447. Se desconocen las reformas posteriores que se pudieron haber realizado en la Casa de las Rocas, aunque su aspecto permite suponer que no ha variado mucho con el tiempo.

7. Ha sido restaurada recientemente por el arquitecto D. Francisco Taberner, quien ha facilitado el material gráfico que se incluye en este trabajo.

8. GONZÁLEZ BALDOVI, M., «Xàtiva», *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, Generalitat Valenciana, Valencia, 1983, p. 969 y ss.

9. Fray Alberto Pina (1693-1772) era arquitecto carmelita de gran prestigio en las tierras valencianas por su obra como arquitecto. Nació en Moyuela, Teruel, aunque luego su orden lo envió a Xàtiva para construir la iglesia del convento del Carmen. Realizó numerosos trabajos tanto como arquitecto municipal como en las obras de la Colegiata. Hizo los planos de la iglesia de Villarreal, Castellón, los de la iglesia de las monjas agustinas de Ontinyent, Valencia, y los del Palacio Episcopal de Albarracín. También intervino como arquitecto experto en determinadas cuestiones relativas a la estabilidad de edificios en construcción como es el caso de la Iglesia de Oliva, o de otros edificios ya construidos como fue la valoración de los daños ocasionados por el terremoto de Montesa en los edificios de Xàtiva. También preparó uno de los proyectos para construir las Escuelas Pías, aunque luego no fuera elegido para su construcción. BERCHEZ, J., CORELL, V., *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 1768-1846*, Valencia, 1981, p. 400.

10. Las primeras referencias que se encuentran sobre trabajos en la cubierta son de 1716, «Reparación de tejados y la fuente de la sacristía». La siguiente referencia es de 1721, cuando se indica que se repara el tejado para evitar la entrada de agua. Otra referencia es de 1728, cuando se cae parte del tejado, reparándose en 1731. Se sabe que en 1753 se inauguró la parte de la Colegiata correspondiente al ábside y crucero, dándose esta fecha como la más reciente posible para haberse construido la cubierta de esta zona. Estos datos han sido extraídos del texto de una conferencia impartida por D. Ricardo Sicluna Lletget, «La Colegiata de Xàtiva, propósito de un centenario».

11. Fue fundada en 1325 por la esposa del Almirante Roger de Lauria, Dña. Saurina de Entenza. El convento se encuentra en la calle de Montcada de Xàtiva, junto a la Plaza de la Trinidad. Aquí estaba situado otro convento, el de la Trinidad, que le dio el nombre a la plaza, aunque éste ya no existe.

12. HEWETT, C., *English Historic Carpentry*.

## MORIR DE ÉXITO. LA SEGUNDA DESAMORTIZACIÓN

Ricardo Sicluna,\* Arturo Zaragoza\*\*

Nuestra comunicación no es más que una reflexión, en voz alta, realizada al hilo de nuestra experiencia como arquitectos de la administración. Somos funcionarios que ejercemos la tutela de monumentos y supervisamos, desde hace ya algún tiempo, las intervenciones sobre los mismos. A nosotros, los arquitectos, se nos encargan proyectos de restauración o de adecuación de edificios existentes o, en nuestro caso, su supervisión. Pero hay una decisión previa, de carácter político o administrativo, que puede condicionar, en gran medida, el éxito de la empresa. Esta decisión es el uso del edificio.

Existe la idea, generalmente aceptada, de que los monumentos, para su permanencia, deben tener un uso funcional y utilitario. A nadie nos extraña encontrar un antiguo convento convertido en hotel, un viejo palacio transformado en oficinas o una estación de ferrocarril adecuada para museo. Nosotros mismos propusimos, y así lleva más de diez años, la conservación de una iglesia desafectada y abandonada, situada en un centro histórico, Morella (Castellón), reutilizándola, de forma reversible, como ambulatorio de la Seguridad Social. Muestra la extensión de esta idea el hecho de que con frecuencia se publican artículos, e incluso libros, que dan a conocer ejemplos de cambios de uso de edificios históricos y, a su vez, animan a realizarlos. Una conocida muestra de estas publicaciones es un libro que lleva el significativo título de *Nuevos usos en edificios antiguos*. Este libro es la traducción española de la edición original inglesa de 1975 titulada *New uses for old buildings* que a su vez recogía ejemplos ya publicados en la revista *The Architectural Review*.<sup>1</sup>

Esta divulgada idea obtuvo la sanción de la Carta Internacional sobre la Conservación de los Monumentos y de los Sitios, *Carta de Venecia*, de mayo de 1964, que en su artículo 5.º dice: «La conservación de los monumentos se beneficia siempre con la dedicación de estos a una función útil a la sociedad [...]». Pero la idea anteriormente expuesta no es nueva. De hecho, creemos que es muy antigua, y que puede rastrearse tanto a través del moderno culto a los monumentos como con anterioridad a éste. Por ejemplo, *la Carta de Atenas sobre la Conservación de los Monumentos de Arte y de Historia*, de octubre de 1931, entre sus principios generales indicaba que «la conferencia (de Atenas) recomienda que se mantenga una utilización de los monumentos que asegure la continuidad de su vida, dedicándolos siempre a destinos que respeten su carácter histórico o artístico».

Recientemente, el arquitecto y profesor Javier Gallego ha publicado un libro que, con el título *Italia, recuperación arquitectónica y urbana, nuevos usos de edificios históricos*, recoge un curso impartido en Granada por expertos italianos con motivo de estudiar la degradación del barrio del Realejo de Granada y analizar la implantación de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Granada en el antiguo Hospital militar de esta ciudad (que a su vez es un antiguo edificio renacentista). Javier Gallego recuerda en este libro el pensamiento del maestro Torres Balbás sobre este tema, que se refleja en un artículo que con el título «La utilización de los monumentos antiguos» publicó en la revista de Madrid *Arquitectura*, en julio de 1920. En él, Torres Balbás propone respecto a los monumentos lo siguiente: «[...] démosles un destino de movimiento y animación en el que sus puertas y ventanas estén siempre abiertas al sol y al aire de la calle, a toda la intensidad de nuestra vida actual [...]».<sup>2</sup>

Muchas *repristinaciones* o reconstrucciones de monumentos realizadas durante los siglos XIX y XX se realizaron a partir del momento en que se decidió darle un uso al edificio. Un buen ejemplo de lo dicho fueron las ruinas del castillo medieval de Pierrefonds que el arquitecto E. Viollet-le-Duc transformó en residencia imperial para Napoleón III y su consorte, la emperatriz Eugenia de Montijo. No en vano es de este

arquitecto la sentencia que dice que «no hay mejor medio para conservar un edificio que el encontrarle un destino».<sup>3</sup>

Con anterioridad a la moderna idea de la conservación de los Bienes Culturales, la reutilización de edificios no sólo existía sino que era la práctica generalizada. Un tratadista de la arquitectura del siglo XVI como Sebastián Serlio, en la proposición XXXVIII de los *VII libri*, titulada *Per ristorar cose vecchie*, proponía lo que hoy llamaríamos una «rehabilitación de viviendas», cambiando totalmente el aspecto y la distribución de tres casas medievales convirtiéndolas en un único palacio renacentista.

Pero la generalización indiscriminada de los nuevos usos en edificios antiguos ha llevado a la idea de que los monumentos sólo pueden (y deben) permanecer si sirven para algo práctico, funcional y utilitario. Creemos que esta es una idea contradictoria en sí misma, que ha provocado la inadecuada conservación de muchos monumentos y ha sido la excusa, a veces, para realizar absurdas *repristinaciones* o reconstrucciones, innecesarios experimentos y evidentes abusos.

Entre los muchos ejemplos que podrían ponerse, cabe recordar el conjunto de monumentos que, en los últimos años, se han adecuados (ya que no rehabilitados, si usamos correctamente el término) en España para sede de los parlamentos de las diferentes Comunidades Autónomas. No hace mucho el profesor Javier Rivera señalaba la utilización «política» de estos monumentos que prestaban su alta significación histórica y artística, y su «aura», a las nuevas instituciones, muchas veces a costa de su integridad o de la mala lectura del edificio. Pero no podemos echar la culpa a los políticos. En los años setenta, un movimiento generalizado entre nosotros, los arquitectos, propició la creación de nuevas sedes colegiales en edificios históricos. La apretada inclusión de oficinas abiertas al público en pequeños palacios en muy mal estado de conservación determinó, más que su conservación, la inmediata transformación de los mismos hasta hacerlos irreconocibles.

En cualquier caso, la generalización de esta idea a todos los estamentos de la sociedad (predicada por nosotros mismos) ha hecho que nos encontremos en una segunda *desamortización*. La primera transformó sistemáticamente los antiguos conventos (ahora llamados «contenedores históricos» o simplemente «contenedores») en cárceles, cuarteles, reformatorios, colegios, hospicios, hospitales psiquiátricos, industrias o fábricas de tabaco. La segunda los está transformando en casas de cultura, museos y oficinas de la Administración. Muchas veces los nuevos usos son de imposible acoplamiento, propiciando destrucciones que no habían ocurrido antes. Junto con el bloque de antiguos conventos o «contenedores históricos» (destinados en la primera desamortización a funciones de carácter represivo o asistencial), en esta segunda desamortización hay un nuevo «parque de edificios a reutilizar», como son toda la arquitectura industrial y edificios públicos construidos ex-novo en los últimos cien años, que quedan obsoletos.

Pero con frecuencia las primeras decisiones sobre el uso del monumento nunca son técnicas. A partir del «aura» del edificio, la administración decide el uso del monumento sin informes técnicos que avisen de que se está forzando lo existente. La generalización de la idea de «la necesidad de uso del monumento» elimina los escrúpulos del técnico al que se encarga el proyecto. La necesidad de inaugurarlos antes de las próximas elecciones hace que la obra cuente, a veces, con excesivos recursos y un plazo político de un máximo de dos o tres años. Mientras tanto, los recursos para el mantenimiento de los monumentos no crecen (o disminuyen). La mala conciencia social sobre la conservación de los monumentos se apaga, o duerme, con estas espectaculares «rehabilitaciones».

Después de esta reflexión sobre el uso o *valor de uso* de los monumentos, creemos evidente que en muchos casos se puede hacer tanto por la conservación de un Bien Cultural con la decisión de un uso adecuado como con el diseño.

La permanencia de la materialidad del documento histórico y de la legibilidad del monumento creemos que exige informes previos a la de-

cisión política. Pensamos, igualmente, que acaso debería pensarse en la existencia de un parque de monumentos mantenidos en una situación de «*stand by*» o «en espera de uso adecuado». Los inmuebles de este «parque» deberían contar con un mínimo mantenimiento. La experiencia del uso de otros inmuebles señalaría el uso adecuado para éstos.

Acaso por no tener en cuenta que los ahora llamados «contenedores» eran memorias históricas, en la primera desamortización se consideró únicamente el valor de uso de los inmuebles, no el valor histórico, ni el de antigüedad, ni el artístico. A pesar de ello, en esta primera desamortización, seguramente por razones de economía, el inmueble es siempre (o casi siempre) holgado para el uso al que se destina.

Un ejemplo típico de la primera desamortización narrado con desenfado por Marco Dezzi Bardeschi en su ya clásico libro *Restauro. Punto e da capo*, es la correspondiente al convento de Santo Domingo de Crema, en Italia. Este convento fue fundado hacia 1332, y hay noticias de su ampliación en los años 1463-1471. Tenemos una detallada descripción de 1633. El convento fue suprimido en 1798. Tras la desamortización fue convertido en cuartel de caballería. En 1807 se redactó un proyecto para transformar la iglesia en caballeriza. En 1817 se convirtió el antiguo convento en industria y en 1856 alojó una obra benéfica. En 1891 empezó a hablarse de su transformación en mercado cubierto. Ya en 1912 el convento fue declarado Monumento Nacional. Pero con la Primera Guerra Mundial se transformó en un hospital del tipo de la película *Adiós a las Armas*. Tras la guerra pasaría a ser cine-teatro; después, en 1969, gimnasio comunal. Sólo últimamente se pensaría en un uso adecuado. El ejemplo descrito es un modelo del que existen centenares de ejemplos no sólo en Italia sino también en nuestro país. Si hemos buscado un ejemplo extranjero es para demostrar que lo sucedido no es un problema local.<sup>4</sup>

Pero la segunda desamortización es más peligrosa, porque no sólo se aprovechan las fábricas y los espacios del edificio histórico, sino que

también se utiliza su «aura» y significado arquitectónico, traduciéndolo, interpretándolo y utilizándolo en todos los sentidos.

Volviendo a otro insigne nombre del debate actual de la restauración de monumentos en Italia, Paolo Marconi, cabe indicar que éste ha llegado a hablar del «elogio de la transformación». Este arquitecto y teórico ha indicado que el significado arquitectónico de un monumento puede llegar a conservarse gracias a un nuevo uso y a una transformación bien hecha. Pensamos que esta afirmación es correcta pero debemos subrayar lo último: Bien hecha. Proyecto imposible si se parte de un uso inadecuado.<sup>5</sup>

\* Ricardo Sicluna Lletget, arquitecto, miembro de la Academia del Partal (Valencia).  
\*\* Arturo Zaragoza Catalán, arquitecto, miembro de la Academia del Partal (Castellón de la Plana).

## Notas

1. Otra muestra de la renovada difusión de esta idea en los años ochenta se desprende de un artículo publicado por Manuel Sánchez Carmona con el título «Reutilización de edificios», en el n.º 7 de la revista mexicana *Entorno*, en otoño de 1983. En este texto, el autor, tras explorar las ventajas y los problemas de la reutilización de edificios incluye una bibliografía reciente y comentada sobre el tema. La repetimos sin los comentarios. En la misma revista hay otro artículo que describe la adecuación de una antigua penitenciaría de México D.F. para archivo general de la nación.

LIBROS: *New uses for old buildings*, Sherban CANTACUZINO, The Architectural Press, 1975; *House conversion and renewal*, Peter COLLYMOORE, The Architectural Press Limited, Londres, 1975; *Building conversion and rehabilitation*, Thomas A. MARKUS, Newnes-Butterworths, Londres, 1979; *Preservation: Toward an ethics in the 1980*, The Preservation Press, Washington, D.C. 1980; *Old and new architecture: Design relationship*, The National Trust for Historic Preservation, The Preservation press, Washington, D.C. 1980; *Historic preservation bibliography*, Robert E. HAYNES, Heritage Conservation and Recreation Service, Washington, D.C. 1979.

REVISTAS: *Riba*, enero 1980, Londres, Inglaterra; *Techniques & architecture*, n.º 322, diciembre 1978, París, Francia, número dedicado a «Reconversiones»; *Auca*, n.º 40, octubre 1980, Santiago de Chile, número dedicado a «Nuevo destino para edificios viejos»; *Architecture interieure créé* n.º 176, París, Francia; *Architecture interieure créé*, n.º

177, París, Francia; *Revista parametro*, n.º 106, Bolonia, Italia, mayo 1982; *Revista Domus*, n.º 631, Milán, Italia, septiembre 1982; *Progressive architecture*, noviembre 1980, Cleveland, Estados Unidos, número dedicado a «Remodelación y reúso»; *Progressive architecture*, noviembre 1982, Cleveland, Estados Unidos, número dedicado a «Distritos históricos».

2. Francisco Javier GALLEGO ROCA, *Italia, recuperación arquitectónica y urbana. Nuevos usos de edificios históricos*, Universidad de Granada, 2000.

3. E. Viollet-le-Duc, en el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du xie au xvie siècle*, dice: «D'ailleurs le meilleur moyen pour conserver un edifice c'est de lui trouver une destination et de satisfaire si bien à tous les besoins que comande cette destination, qu'il n'y pas lieu d'y faire des changements.»

4. Marco DEZZI BARDESCHI, *Restauro: Punto e da capo*, Franco Angeli, Milán, 4ª edición, 1996, pp. 177-186.

5. Paolo MARCONI, *Materia e significato*, Laterza, Roma, 1999, p. 123 y ss.