



Actas de la III Bienal de Restauración Monumental

Sobre la des-Restauración

2006



© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Editan: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura. Academia del Patal

Coordinación de la edición: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Año de edición: 2008

Diseño: Manuel García

Impresión: J. de Haro Artes Gráficas, S.L.

ISBN: 978-84-8266-820-8

Depósito Legal: SE-6356-2008



Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España Creative Commons

Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciadador.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.

- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

La licencia completa está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>

Actas III Bienal de Restauración Monumental

Sobre la des-Restauración

Presentación

La desrestauración, cuestión central de un amplio debate

Román Fernández- Baca Casares, director del IAPH (Consejería de Cultura, Junta de Andalucía).

Domingo García Pozuelo, arquitecto y Presidente de la Academia del Patal

Presentamos en este extenso libro los contenidos de la III Bienal de Restauración Monumental, celebrada en la sede del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

La Bienal convocada por la Academia del Patal y organizada por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, con la colaboración de la Fundación Caja Madrid, reunió en Sevilla los días 23, 24 y 25 de noviembre del año 2006 alrededor de 200 profesionales de la restauración monumental.

La comisión científica de la Bienal, compuesta fundamentalmente por académicos del Patal y una representación del IAPH y Fundación Caja Madrid, seleccionó un total de 17 ponencias y 45 comunicaciones que ven la luz en esta publicación, gracias al esfuerzo de ponentes, comunicantes, comisión científica de la Bienal y la edición del Departamento de Formación y Difusión del IAPH.

El tema central de la Bienal fue la des-restauración. Se organizó con una ponencia introductoria y cuatro apartados dedicados a: cuestiones teóricas, compatibilidad de materiales y técnicas, experiencias y legislación sobre patrimonio histórico español. Se acompañaron de visitas técnicas en Sevilla: al Alcázar, a la antigua Colegiata del Salvador (en aquel momento en plena intervención), a la Catedral y a las instalaciones del IAPH.

Una primera lectura del conjunto de ponencias y comunicaciones evidencia la importancia de la Bienal en sus cuatro apartados, con una aportación apreciable en el campo teórico y de experiencias y un consenso generalizado en el apartado relativo a compatibilidad de materiales y técnicas.

Esto nos pone ante la evidencia de potenciar las Bienales y su articulación en el tiempo, en un panorama en nuestro país que requiere consolidar citas y puntos de encuentro, entre administraciones responsables de la tutela y los profesionales más cualificados de la conservación del patrimonio cultural, con la responsabilidad de innovar y avanzar en la teoría y práctica de la conservación y restauración.

Vamos a tratar en este artículo introductorio de resaltar aquellas cuestiones que según nuestro criterio nos han llamado más la atención de esta Bienal. Tiene el riesgo evidente de reducir la complejidad, no sólo de las aportaciones individuales sino también del corpus que supone la presente publicación, a aquellas “ideas fuerza” que nos resultan sugerentes extraerlas para el debate. Esta selección entendemos que para nada debe sustituir la interpretación que cada uno debemos hacer de los documentos que tenemos ante nosotros y de la riqueza de los matices aportados por los autores.

Compatibilidad de materiales y técnicas

Nos dice Claudio Varagnoli¹ en su ponencia que *la des-restauración representa el momento de revisión o de crítica que la cultura moderna opera sobre la propia visión del pasado*. Con esta definición, además, nos desliza tres parámetros de referencia, presentados por Tollon en 1995: *...el parámetro histórico que ve las restauraciones pasadas como documentos de una postura que forma, de cualquier manera, parte de la historia del arte (...); el parámetro estético, que sin embargo, arriesga ser aleatorio, porque ligado a las modas puede provocar elecciones contingentes, relativas a las orientaciones del restaurador; un parámetro técnico, preeminente en caso de un error técnico y de un daño inducido sobre la obra de una restauración pasada, que debe ser eliminada pero a costa de otros, ulteriores daños: todos sabemos que también una simple limpieza provoca daños, en cuanto es un acto irreversible*. Con esta selección de una parte de su interesante y complejo artículo, Varagnoli nos marca el fronsispicio conceptual, donde entendemos que se encuadra la mayoría de aportaciones a la Bienal.

Aún cuando se insiste, en diferentes textos, en la diversidad de visiones sobre la des-restauración², no es menos cierto que en el capítulo dedicado a la compatibilidad de materiales y técnicas o en artículos de otros apartados de la Bienal donde se trata esta cuestión, creemos que existe un criterio general bastante similar quizás por la dilatada experiencia, producto del análisis de casos habidos a lo largo de todo el siglo XX.

Las ponencias de José Luis González, Pilar García Cuetos, Susana Mora, Pablo Latorre, Giuseppe Cristinelli y José I. Casar³ insisten, reiteradas veces, en el impacto de los materiales del siglo XX y su necesaria compatibilidad con las fábricas preexistentes.

En este sentido, nos dice José Luis González⁴: *existen suficientes documentos que nos permiten comprobar que a lo largo del siglo XX los criterios y creencias de cómo el hormigón armado puede aportar soluciones a los problemas reconstructivos pasan de una confianza inicial entusiástica, incluso recogida por la Carta de Atenas, a una opinión generalizada radicalmente contraria. Lo cual es fruto sencillamente de la comprobación de algo que se podría haber previsto: la oxidación imparable del hierro y las diferencias de comportamiento estructural entre fábricas históricas y el hormigón armado*.

En la misma dirección abundará Pablo Latorre⁵: *Como queda perfectamente reflejado en el texto de Torres Balbás, con el que encabezamos el escrito (Muñoz, 2005: 27) existía un optimismo generalizado de los resultados que podían conseguirse en la restauración con las estructuras de hormigón armado o acero asociados a los mecanismos de composición y proyectos establecidos por el movimiento moderno. Sin embargo, sabemos que éstas difícilmente se integran con la arquitectura histórica ya que se manejan formas, composiciones y técnicas constructivas completamente opuestas*.

Va a ser curioso cómo dos ejemplos de intervención sobre bienes históricos, entre otros muchos propuestos por nuestros ponentes, se convierten en paradigmáticos de la compatibilidad de materiales y fábricas: las actuaciones de conservación y restauración sobre la Acrópolis de Atenas por N. Balanos y la consolidación de pilares de la Catedral de Sevilla tras el derrumbamiento de 1888 de Joaquín Fernández, sucesor de Adolfo Fernández Casanovas y que reseñan diversos artículos en esta Bienal.

La bibliografía especializada⁶ con estudios de gran interés sobre la Acrópolis hacen una revisión desde distintas ópticas de las consolidaciones, anástilosis y repristinos de Nikolas Balanos y su sucesor Anastasios Orlando, realizadas alrededor de los años 30, con la utilización de nuevos materiales (sobre todo hormigón armado) admitidos entonces por la Carta de Atenas y en un lugar afectado, desde entonces a nuestros días, por gran contaminación atmosférica y exceso de humedad.

Todo ello ha hecho que aquellas restauraciones estén hoy en proceso de des-restauración, aplicando una serie de principios presididos por la reversibilidad, respeto a la función estática de todo elemento arquitectónico y a los diferentes estratos culturales, mínima intervención y vínculo del objeto con su medio ambiente, medio urbano y paisaje.

Resulta de gran interés, sin embargo, cómo algunos ponentes, aún estando de acuerdo en el fondo de la cuestión, piden cierta cautela ante el impulso des-restaurador, solicitando garantías suficientes antes de hacer cualquier des-restauración: *algunas des-restauraciones pueden poner en evidencia cuestiones ya resueltas*, nos dice Giuseppe Basile citando a Brandi⁷.

También Gizzi y Scudino⁸ refiriéndose al proyecto de Balanos nos proponen cierta cautela: *Hay que preguntarse si algunas viejas restauraciones (como la de Balanos), a pesar de estar fechadas y ser en parte nocivas, no representan por sí mismas un dato cultural que hay que respetar (...) En sustancia ¿en qué criterios de elección, técnicos, estilísticos e históricos sería oportuno basar una nueva intervención que vuelva a poner en discusión la validez de un tratamiento anterior? (...) Volver a modificar todo cuanto, anteriormente, se había creído necesario, no debería admitirse si no es en presencia de graves y especiales exigencias de naturaleza objetiva, de modo que una manipulación de ese tipo adquiera un significado exclusivamente crítico de la anterior intervención (...) por ejemplo, el celebre historiador de la arquitectura inglesa, Banister Fletcher, consideraba exactas las intervenciones de los años veinte de Balanos en el Partenón, que habría “corregido” anteriores intervenciones equivocadas, mientras que hoy, las mismas integraciones de Balanos han sido consideradas erróneas y sustituidas por Korrès.*

Por otra parte, la objetividad en la restauración resulta siempre un dato presunto, o aleatorio, tratándose en cualquier caso de poner en práctica decisiones que cambian con la evolución de las ideas estéticas, políticas y sociales.

Este interesante debate dedicado a la compatibilidad de materiales y técnicas va a proponer conclusiones con orientaciones claras por parte de algunos ponentes y comunicantes:

Recuperar al máximo las técnicas históricas pero sin renunciar en absoluto a las actuales no lesivas y reversibles y a todos los instrumentos de conocimiento que ha elaborado el siglo XX y siga elaborando el siglo XXI⁹.

Consejos que también nos aporta Susana Mora¹⁰: *eliminando lo que probadamente fuera causa de daños en el conjunto del monumento, entendido en todos sus aspectos, y en el que aquellos mecánicos y constructivos serán fundamentales. Y esto irá unido al concepto de reversibilidad. El tiempo no puede volver atrás.*

Y Pablo Latorre¹¹: *Desechados el cemento portland, el hormigón armado, y parcialmente, el acero como materiales para la restauración, creemos que esta renovación debe realizarse sin alterar el sistema constructivo y estructural del edificio histórico.*

Pablo va más allá y nos propone actuar desde la imbricación con el edificio histórico sin renunciar a la contemporaneidad: *(...) diseñar nuevos elementos que enlacen con las obras anteriores y estén a la vez inmersos en el mundo de las formas desarrolladas por la arquitectura contemporánea.*

La desrestauración: cuestiones teóricas

La desrestauración como ideología

Entrando en el debate más teórico y conceptual que ocupa el primer capítulo de la III Bial de restauración, Claudio Varagnoli¹² nos demuestra a través de distintos ejemplos cómo las intervencio-

nes de conservación y restauración están sometidas a procesos complejos. Va a ser ejemplificador el caso de la villa del Casale en Piazza Armerina. Pero más interesante es, si cabe, su visión sobre determinadas des-restauraciones que traducen un trasfondo político e ideológico y que nos parece inevitable abordar en estos breves comentarios sobre la Bienal:

Puede ser interesante relacionar el debate sobre el papel de la historia, que ha visto siempre una distinción entre la tarea crítica de la historiografía, las ideologías y los “usos” del pasado; distinción aprobada netamente por pensadores, muy diferentes entre ellos, como Max Weber o como Benedetto Croce. Tal distinción hoy parece empañarse a causa de la influencia de una nueva historiografía que da inicio al así llamado “revisiónismo” -nacido precisamente en Francia pocos años antes de que se comenzase a hablar de des-restauración- con los estudios de François Furet sobre la revolución francesa aspirando a demoler algunos mitos de la historiografía del siglo XX. Una tendencia continuada en Italia con las obras de Renzo De Felice, que han propuesto una sustancial revisión de la figura y obra de Benito Mussolini; y en Alemania en el debate famoso como Historikerstreit (1986-87), surgido tras la publicación de los ensayos de Ernest Nolte tendentes a justificar históricamente lo realizado políticamente y militarmente por el nazismo en el contexto de la época. Está claro que cada historia- y como hemos dicho, cada restauración- realiza una revisión, un replanteamiento de las interpretaciones y de los actos precedentes, pero el revisionismo se distingue precisamente por un uso fuertemente político y pragmático de la historia, abandonando la separación del historiador para acercarse al político, al periodista, al hombre de espectáculo.

Un cierto paralelismo con lo anterior guarda la alteración del edificio-manifiesto el Pabellón Rincón de Goya (1926-28), construido por Fernando García Mercadal en Zaragoza y que nos refiere Ascensión Hernández¹³.

García Mercadal arquitecto perteneciente a la generación del 25 e introductor del Movimiento Moderno en nuestro país se da a conocer con este edificio que en la bibliografía especializada se reconoce como el primero de los registros MoMo en nuestro país.

(...) fue profundamente alterado en 1945 al instalarse en el mismo la “Sección Femenina” una institución del régimen franquista. En aquel momento se enmascararon sus formas racionalistas, transformándolas en una arquitectura regionalista inspirada en las tradiciones locales... Nos dice Ascensión, y continúa:

En 1983, al transformarse en colegio público, el Ayuntamiento de Zaragoza, propietario del edificio, aprovechó la situación para desenmascarar parcialmente el edificio, recuperando la forma y la policromía de las fachadas.

Algo parecido ocurrió con la Casa Bloc en Barcelona construida por el GATPAC, antes de la Guerra Civil, que fue ocupada y desestructurada y que en la actualidad sigue un proceso lento de recuperación de la manzana auspiciada por las autoridades catalanas.

La desrestauración como acto cultural

Si continuamos en las reflexiones de Ascensión, referidas en el párrafo anterior, donde se apoya en una cita de Marguerite Yourcenar, y aquí hacemos un cambio de tercio, afirma que restaurar y des-restaurar es un ACTO CULTURAL en el centro del debate actual, con visiones diferentes, producto de la experiencia e interpretación de cada uno:

(...) des-restauración, ya que esta operación, como la restauración, más allá de la mera técnica, es un sofisticado acto cultural de interpretación de una obra de arte que revela tanto o más sobre los gustos y valores de quien restaura que sobre el objeto restaurado. En este sentido, la des-restauración cobra una luz especial si la consideramos no sólo como producto cultural del siglo XX, sino espe-

cíficamente como resultado de la posmodernidad, de la relativización de los criterios y los juicios, de la pluralidad de puntos de vista y de la fragmentación del saber.

Paolo Marconi¹⁴ nos formula con claridad su posición, que es disconforme con el famoso artículo 9 de la Carta de Venecia (artículo 9 de la Carta Internacional sobre la conservación, la restauración de monumentos y de conjuntos históricos-artísticos: *todo trabajo de complemento -reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas- aflora de la composición arquitectónica y debe llevar la marca de nuestro tiempo...*). Para Paolo Marconi, el *trabajo del restaurador arquitecto, efectivamente, es análogo al trabajo del filólogo de textos literarios, tanto de los antiguos como de los medievales y modernos. Un trabajo eminentemente creativo, sin embargo, aunque obligado a recorrer las mismas vías que los textos que se pretenden enmendar: un arte, más que una ciencia (emendatio operum ingenii), como decían los Romanos y el gran Giorgio Pasquali, y por tanto sujeto a una racionalidad y a una masa de conocimientos de orden superior a la del que proyecta obras tecnológicas. Un arte que necesita de una sensibilidad artística que sea capaz de interpretar dignamente las obras de arte sobre las que interviene, como sucede por otra parte en el caso de las obras musicales y de su ejecución. Además de interpolarlas con la máxima competencia lingüística y poética, con el fin de devolverlas íntegras a la admiración de la posteridad.*

Quizás la aportación de M. Pane Roberto a la Carta de Venecia fuera decisiva para acuñar todo un pensamiento que se ha consolidado a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y que de una u otra forma está presente en muchas de las aportaciones de la Bienal. Cada época será reconocible por los acontecimientos propios pues, de no ser así, se produciría entre nosotros y el pasado una fractura insalvable. Con ello Pane validaba la aportación de la nueva arquitectura en la restauración monumental, pero a su vez de los estudios históricos, arqueológicos y culturales para registrar los acontecimientos del pasado. Se daba pasos hacia el establecimiento de las metodologías de registro y se profundizaba en una mirada más estratigráfica o arqueológica (que estilística) que ha llenado los últimos cincuenta años en materia de intervención en bienes culturales.

Julián Esteban¹⁵, en su interesante recorrido por la historia de la restauración y su profunda revisión conceptual del momento presente, aporta reflexiones que consideramos indispensables:

...mientras la operatividad del pensamiento y de la práctica se entendía como objeto de aprendizaje, el arte no. Ningún artista podría sustituir a otro. Se señaló que no se puede considerar falsario a un sabio que se apropia de pensamientos ajenos, en todo caso será un hurto intelectual; nadie que emule el comportamiento de otro es un falsario, en este caso se habla de plagio. Pero quien trata de reproducir una obra realiza un falso, porque la autenticidad es el resultado de una expresión personal que implica la capacidad de sentir y proyectar. La síntesis de esta capacidad, que expresa la unicidad del autor y persigue la unicidad del momento en el cual ha estado realizando la obra, es irrepetible.

En la confianza en una arquitectura consciente del papel que tiene que jugar, continúa:

Algunos han adoptado una estética que asume que un edificio nunca es nuevo, que sus paredes y armamentos siempre están gastados, bautizados de suciedad y mugre, que nunca existió el punto cero del día en que el edificio comenzó. En este punto la arquitectura histórica se vuelve una acumulación cambiante de huellas, un palimpsesto que se ha de leer y reescribir una y otra vez. Hay otros que han decidido sumergir y reprimir tales inscripciones de transición, estos son los que niegan hoy la respuesta de la arquitectura. Escoger la antigua perspectiva, pero sin caer en la esterilidad de la nostalgia o de un historicismo estúpido, es negarse a ser esclavos emocionales que bajan los brazos ante el espectáculo de la mortalidad. Adoptar la arquitectura como un destello que ilumina el presente permite considerar una relación entre monumento y ser. La arquitectura se vuelve arte del recuerdo, que recoge historias en su construcción material y en su diseño, y revela su sentido en el encadenamiento de regímenes econó-

micos, políticos y culturales. Cuestionar la arquitectura es cuestionar al monumento como lugar simultáneo de memoria y amnesia, ya que la disminución del lugar es una disminución de la memoria.

Va a ser G. Cristinelli¹⁶ quien justifique las intervenciones y desrestauraciones más libres de “*grandes maestros*” por ser obras de reconocimiento cultural:

Se dirá también que existen obras de gran valor que han sido realizadas a costa de destruir lo que existía anteriormente. ¡Cierto! En la Biblioteca Querini de Venecia, Carlo Scarpa propone la entrada con un puente proyectado por él que introduce a través de una ventana directamente a un espacio interior completamente reestructurado y la simple unidad paratáctica de las Procuratie Vecchie es alterada por completo, siempre por la mano de Scarpa, para la tienda Olivetti. Pero tenemos el derecho y el deber de afirmar que se trata de obras maestras de arquitectura y lo que adquirimos es mucho más que lo que perdemos. Claro que si bien existe Carlo Scarpa también existen muchos imitadores de Carlo Scarpa y, por desgracia, éstos son innumerables. Bienvenido sería otro Carlo Scarpa; si existiese.

Deja clara esta excepcionalidad Cristinelli, porque también afirma, reconociendo el papel de la arquitectura moderna:

La arquitectura moderna es vital y desempeña un papel esencial en nuestra cultura y en nuestra civilización pero, en la época en que vivimos, no puede realizarse destruyendo los signos de un pasado en el que se funda nuestra identidad, civil y cultural.

El ejemplo de Scarpa es de libro para el debate, no sólo como acto cultural sino también en relación con la compatibilidad de materiales. La intervención en Castelvecchio (Verona, 1956), que reseta la estratificación histórica, superpone una nueva arquitectura que aprovecha para el proyecto los materiales históricos, valorándolos (fábricas y lienzos de piedra y ladrillo, más revocos) para añadirle, por contraste, acero, vidrio y hormigón como materiales propios del siglo XX y otros materiales análogos con los materiales preexistentes. Todo ello, en el marco de un proyecto de gran personalidad y orientaciones neoplásticas.

Pablo Latorre, en su interesante recorrido por la historia de la restauración, cuando llega a este punto afirma:

Todos reconocemos como muy exitosas y claramente como contemporáneas las intervenciones de Carlo Scarpa que sabe jugar entremezclando y dominando con maestría –como nadie ha sido capaz– los lenguajes de composición moderno e histórico; aunque probablemente desde la óptica de la conservación patrimonial en la que nos movemos hoy, sus intervenciones se consideran metodológicamente dudosa.

La preocupación por otras miradas, el futuro y cuestiones jurídicas

Algunas ponencias, como las de Pilar García Cuetos¹⁷ y José R. Moreno Pérez¹⁸, con independencia de estar situadas en el marco conceptual de la Bienal, van a incidir en aspectos de un debate que ya es actualidad y punto de reflexión de gran número de profesionales hacia el futuro: La sostenibilidad, en este caso aplicada al objeto patrimonial.

Pilar nos aporta episodios y ejemplos (caso de Cnossos, Acrópolis, etc.) reflejo de las teorías que marcan nuestro acervo cultural en materia de restauración y señala otras formas de aproximarse diferentes para la pervivencia de los bienes culturales:

...materia heredada y materia incorporada se entienden como un continuo basado en la pervivencia de los oficios y como un proceso metodológicamente diverso al aceptado y difundido por el ámbito eurocentrista. En un contexto en el que creación y recreación no se entienden como divergentes y en el que los oficios arquitectónicos están vivos, pueden reconsiderarse los conceptos de restauración y desrestauración e incluso poner en tela de juicio la misma existencia de tal práctica. Si a este

escenario le añadimos el nuevo criterio de la sostenibilidad incorporado al proceso de la restauración y la desrestauración, constatamos que también la idea de reversibilidad, como alternativa a la idea de desrestauración, podría verse desde otra perspectiva. Es quizás esta dialéctica una manifestación, en el ámbito de lo patrimonial, del debate norte-sur.

Esta reflexión de Pilar nos abre otras perspectivas lejanas para nuestra cultura pero ciertamente dignas de ser debatidas. Continúa más adelante:

Esta experiencia de reflexión múltiple ya ha sido elaborada respecto a la idea de la Autenticidad en el conocido documento de Nara, así que parte de sus enunciados podrían aplicarse igualmente al concepto de desrestauración: sería necesario “desafiar el pensamiento convencional en el campo de conservación, y debatir las maneras y los medios de extender nuestros horizontes para proporcionar más respeto a la diversidad cultural del patrimonio cultural, en la práctica de la conservación”.

En la búsqueda de soluciones para el futuro, José R. Moreno¹⁹ diagnostica y describe las contradicciones del discurso patrimonial:

Posicionarse frente a esos nuevos requerimientos significa desplazar los argumentos –de un discurso excesivamente preocupado de su propia logicidad- hacia el contexto complejo y dinámico de la innovación contemporánea y una vez allí, hacernos conscientes de la inversión radical que supone para el patrimonio su recepción social. En este sentido, lo constitutivo del mismo vendría ahora de la mano de su adecuada incorporación a un territorio físico y virtual en formación, contextualizar el alcance de su disposición en la batea territorial asignada, significa dar una respuesta específica a la tensión a la que lo somete la tenaza de lo glocal y con ello a su papel en los procesos de identidad en los que el ajuste de esa tensión se dirime.

La ponencia de José I. Casar²⁰, que como otras en esta Bienal penetra en una reflexión general sobre el concepto de desrestauración, va a centrarse con más detalle en su aplicación al medio urbano. Es de agradecer este esfuerzo, en un espacio de gran complejidad, donde se dirime diariamente el ser o no ser de los bienes culturales –con resultados varios en nuestro país- más allá de la acción concreta sobre el objeto. A través de ejemplos, nos perfilará casuísticas muy variadas, donde la descripción de la transformación de la plaza Mayor de Guadix produce cierta perplejidad.

Finalmente dos interesantes ponencias incorporadas a la sesión dedicada a la legislación sobre patrimonio histórico español trataron de aproximarnos a la posible reforma de la ley 16-85 y con más detalle a su aplicación concreta en conservación y restauración.

Javier García Fernández²¹ hará una descripción pormenorizada de aquellos aspectos de la ley que deberían ser objeto de reflexión y posible adaptación a la realidad hoy más compleja del patrimonio cultural.

Javier Rivera²² hará un recorrido conceptual de relación entre contenidos de la ley 16-85 y realidad patrimonial (respecto al urbanismo, a la financiación, etc.) y un examen exhaustivo del artículo 39 de la ley y sus consecuencias en el tiempo. Ello nos permite abordar las claves para una redacción más actualizada de la conservación y restauración.

Experiencias

Van a ser muchas y variadas las experiencias mostradas en la III Bienal de Restauración a través de ponencias o comunicaciones y que sería muy extenso relatar en esta introducción.

La ponencia introductoria de la Bienal encargada a Eduardo Mosquera Adell²³ sobre *desrestauraciones en intervenciones contemporáneas: el caso del Palacio de San Telmo de Sevilla* hace un aná-

lisis de la historia material del edificio y cómo las distintas intervenciones, anteriores a las obras en curso, han sido conscientes del marco arquitectónico y patrimonial donde se insertan. Especial hincapié se hace en las intervenciones del siglo XX desrestauradas (de Basterra y Galnares) que no supieron comprender la lógica edificatoria.

Las intervenciones en el Real Monasterio de Santa María de Sigüenza y en la Catedral de Tuy de Mariano Pemán²⁴ e Iago Seara²⁵, respectivamente, adscritas al Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid, siguen la metodología rigurosa impulsada desde el programa que tan buenos resultados viene dando en el panorama cultural de nuestro país, en proyectos:

a. donde Mariano pone en práctica el proyecto de intervención, después de un exhaustivo conocimiento del bien cultural que refleja en su extenso artículo, y en coherencia con las reflexiones de un seminario expresamente constituido para debatir los problemas del Monasterio.

b. e Iago nos aporta en su texto -de la misma forma que Mariano- lo acontecido en la Catedral de Tuy, acompañado de los criterios que emanan de las cartas y documentos internacionales de restauración, aplicando para Tuy el concepto de conservación integrada y crítica del patrimonio arquitectónico.

El Plan Director va a ser un instrumento más del proceso puesto en marcha, documento fuente de conocimiento y base de la organización y estrategias a seguir sobre el conjunto catedralicio donde la "liberación" de la capilla mayor y el traslado del coro capitular en su tiempo son objeto hoy de reflexiones hacia la búsqueda de soluciones consensuadas tendentes a la recuperación espacial, litúrgica y cultural del conjunto o la restauración de la restauración.

No quisiéramos dejar de mencionar otras aportaciones a la Bienal que sería muy extenso relatar, son los casos de: La desrestauración en Navarra. Roncesvalles y Olite por Leopoldo Gil Cornet; La restauración de la capilla de San Juan Bautista. Iglesia de "El Salvador" por Eduardo González Fraile; La restauración del Fuerte de Navidad en el puerto de Cartagena (Murcia) por Francisco J. López Martínez; y las actuaciones sobre la rehabilitación de 1985 del Palacio de San Esteban de Murcia por Félix Santiuste de Pablos.

Las visitas programadas a la Catedral de Sevilla y la Colegiata del Salvador mostraron dos intervenciones sugerentes. La primera con un programa de conservación, en marcha y experimentado durante años, no sin el esfuerzo del Cabildo-Catedralicio y el arquitecto Maestro Mayor de arquitectura de la misma, Alfonso Jiménez; y la segunda, que ha llevado a cabo un programa integral de restauración del conjunto en relativamente poco tiempo, con la participación de las instituciones (Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía y Ayuntamiento de Sevilla) y de la sociedad civil, bajo la dirección del Arzobispado de Sevilla y el arquitecto Fernando Mendoza Castell²⁶.

Esta última intervención para la Colegiata del Salvador presenta semejanzas con el proceso ejemplar llevado a cabo en los últimos años en la Catedral de Santa María de Vitoria, que todos seguimos con gran ilusión, y que ha presentado en la Bienal "el estado de las obras" por el equipo compuesto por Juan I. Lasagabaster, Agustín Azkárate, Leandro Cámara y Pablo Latorre.

Para el IAPH constituye una satisfacción inmensa la dilatada presencia de profesionales andaluces, con aportaciones de gran interés, que en cierta manera justifica la organización de la III-Bienal. Destaca la fuerte presencia de la ETS de Arquitectura de Sevilla a través de distintos grupos de investigación y profesores. Con independencia de los ya mencionados en párrafos precedentes, podemos citar a Julián Sobrino, Rafael Serrano, Maribel Alba, M. Teresa Pérez Cano, Carlos Tapia, Carmen Guerra, Lourdes Royo, Francisco Pinto y Rafael González (estos últimos con la presentación de la rigurosa restauración del Palacio Bertemati, que recientemente ha sido publicada monográficamente). Profesionales de otras universidades como son Isabel Bestué, Aroa Romero, Belén Calderón, Eduardo

Sebastián, Ana Luque y profesionales libres como es el caso de Carlota Blasco y Antonio Sánchez. Finalmente, aquellos que desarrollan su trabajo en el IAPH. Es el caso de Marta García Casasola, Beatriz Castellano, José L. Gómez Villa, Esther Ontiveros y Jesús Espinosa.

No quisiéramos cerrar esta introducción sin comentar la demostración que se realizó en el último día de la Bienal de la construcción de bóveda tabicada extremeña por el Equipo de la Escuela Taller de Zafra, bajo la dirección del arquitecto Manuel Fortea y que fue una experiencia inolvidable.

Notas

- ¹ Des-restauración en Italia, teoría y realizaciones, pp. 47-63.
- ² Des-restauración en el último siglo en la Cerdeña septentrional, pp. 303-316.
- ³ El siglo XX contra veinte siglos (Moreno-Navarro: pp. 199-210), Entre el anticuismo y la sostenibilidad. Una reflexión sobre des-restauración y materia (García Cuetos: pp. 83-101), Restauración, compatibilidad, reversibilidad (Mora Alonso-Muñoyerro: pp. 109-121), La recuperación de las técnicas constructivas tradicionales en la restauración y su adaptación a las tecnologías actuales de producción y a las formas de lenguaje contemporáneo (Latorre González-Moro: pp. 219-230), De la Des-restauración (Giuseppe Cristinelli: pp. 123-126) y Des-restauración y ciudad: Tres historias y un propósito posible (Casar Pinazo: pp. 127-141).
- ⁴ José Luis González, citando la tesis de Mariana Esponda, dirigida por él.
- ⁵ Latorre González-Moro: pp. 219-230.
- ⁶ Lamberini, D. (2005) *Viaggio ad Atene tra Monumento in Restauo dell'Acropoli*. Firenze: Morgana Edizioni, 2005
- ⁷ Cesare Brandi y la des-restauración, pp. 103-107.
- ⁸ Gizzi y Scudino: pp. 303-316.
- ⁹ González Moreno-Navarro: pp. 199-210.
- ¹⁰ Mora Alonso-Muñoyerro: pp. 109-121.
- ¹¹ Latorre González-Moro: pp. 219-230.
- ¹² Varagnoli: pp. 47-63.
- ¹³ La Des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto, pp. 65-82.
- ¹⁴ Experiencias recientes de restauración en Italia, pp. 275-278.
- ¹⁵ Antígona, veladora de la memoria, o el problema de la conservación del patrimonio arquitectónico, pp. 531-541.
- ¹⁶ Cristinelli: pp. 123-126.
- ¹⁷ García Cuetos: pp. 83-101.
- ¹⁸ Del trato con las cosas cubiertas por las cenizas del tiempo. Sobre la des-restauración de lo patrimonial, pp. 143-146.
- ¹⁹ Moreno Pérez: pp. 143-146.
- ²⁰ Casar Pinazo: pp. 127-141.
- ²¹ La Reforma de la Ley 16/1985, de 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español, pp. 507-524.
- ²² Veinte años desde la Ley de Patrimonio Histórico Español y de Restauración (1985-2005). El problema de los criterios, pp. 525-530.
- ²³ Sobre Desrestauraciones en intervenciones contemporáneas: el caso del Palacio de San Telmo de Sevilla, pp. 23-43.
- ²⁴ El Real Monasterio de Santa María de Sigüenza. Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid, convenio con la Diputación General de Aragón, pp. 355-370.
- ²⁵ El Plan Director de la Catedral de Tuy, instrumento, reflexión y propuesta para las prácticas de des-restauración, pp. 317-353.
- ²⁶ Esquema de la restauración de la Iglesia del Salvador de Sevilla, pp. 371-392.



III Bienal de Restauración. IAPH. Cartuja de Santa María de las Cuevas. Foto: Javier Romero



Conferencia inaugural III Bienal de Restauración. IAPH. Cartuja de Santa María de las Cuevas. Foto: Javier Romero



III Bial de Restauración. IAPH. Cartuja de Santa María de las Cuevas. Foto: Javier Romero



III Bial de Restauración. IAPH. Cartuja de Santa María de las Cuevas. Foto: Javier Romero



Saint-Sernin. Toulouse, Francia. Foto: Román Fernández-Baca



Acrópolis de Atenas. Foto: Román Fernández-Baca



Reunión Comité Científico de la III Bienal de Restauración en el IAPH. Cartuja de Santa María de las Cuevas. Foto: Julián Esteban Chaparría

Índice

023 Introducción

Sobre des-restauraciones en intervenciones contemporáneas: el caso del Palacio de San Telmo de Sevilla

Eduardo Mosquera Adell

045 CUESTIONES TEÓRICAS

Ponencias

- 047 Des-restauración en Italia, teoría y realizaciones. Claudio Varagnoli
- 065 La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto. Ascensión Hernández Martínez
- 083 Entre el anticuarismo y la sostenibilidad. Una reflexión sobre des-restauración y materia. María Pilar García Cuetos
- 103 Cesare Brandi y la des-restauración. Giuseppe Basile
- 109 Restauración, compatibilidad, reversibilidad. Susana Mora Alonso-Muñoyero
- 123 De la des-restauración. Giuseppe Cristinelli
- 127 Des-restauración y ciudad: tres historias y un propósito posible. José Ignacio Casar Pinazo

Comunicaciones

- 143 Del trato con las cosas cubiertas por las cenizas del tiempo. Sobre la desrestauración de lo patrimonial. José Ramón Moreno Pérez
- 147 La tutela de la ciudad histórica durante los periodos autárquicos: Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) ante la cuestión historiográfica. Belén Calderón Roca
- 159 Aplicaciones prácticas de la verosimilitud, trascendencia de la información y metadatos a las representaciones de elementos patrimoniales. José Manuel Valle Melón, Álvaro Rodríguez Miranda y Ane Lopetegí Galarraga
- 169 La des- restauración en la intervención sobre el Patrimonio Industrial. La Carta del Restauo del Patrimonio Industrial español: un proyecto de investigación. Julián Sobrino Simal, Rafael Serrano Saseta y M^a Isabel Alba Dorado
- 177 La restauración del claustro de Santa María la Real de Olite ¿Un caso de des- restauración? Leopoldo Gil Cornet
- 185 Revisión conceptual del Plan Especial de Ronda. Nuevas experiencias en la protección desde el planeamiento. María Teresa Pérez Cano
- 191 Restauración y Arquitectura contemporánea: posibilidades, alternativas y cuestionamientos. Carmen Guerra de Hoyos y Carlos Tapia Martín

197 COMPATIBILIDAD DE MATERIALES Y TÉCNICAS

Ponencias

- 199 El siglo XX contra veinte siglos. José Luis González Moreno-Navarro

Comunicaciones

- 211 Metodología para la interpretación en revestimientos policromos renacentistas en **Álava**. Mercedes Cortázar García de Salazar, M^a Dolores Sanz Gómez de Segura y Diana Pardo San Gil
- 219 La recuperación de las técnicas constructivas tradicionales en la restauración y su adaptación a las tecnologías actuales de producción y a las formas del lenguaje contemporáneo. Pablo Latorre González-Moro
- 231 Parroquia de Malaguilla: una restauración minimalista controlada. Luis de Villanueva Domínguez
- 239 Restauración (o des- restauración) de Nuestra Señora de la Asunción de Sax (**Alicante**). Miguel Louis Cereceda, Yolanda Spairani Berro, Raúl Hugo Prado Govea, José Antonio Huesca Tortosa y M^a Ángeles García del Cura
- 249 La evolución de la teoría de la Conservación y la Restauración como instrumento para la *restauración contemporánea* en San Miguel de Jerez de la Frontera. La dificultad en la definición del ámbito de actuación. Beatriz Castellano Bravo, Marta García de Casasola Gómez y José Luis Gómez Villa
- 259 Morteros de cal: una propuesta para la intervención en la iglesia San Miguel de Jerez. Ana Luque Aranda, Eduardo Sebastián Pardo, Esther Ontiveros Ortega y Jesús Espinosa Gaitán
- 265 Hacia una normalización de la limpieza de fachadas de edificios. Manuel Iglesias Campos, Virtudes Azorín López, María Isabel Sánchez de Rojas y Moisés Frías Rojas

273 EXPERIENCIAS

Ponencias

- 275 Experiencias recientes de restauración en Italia. Paolo Marconi
- 279 L'Auberge Royale des Pauvres de Naples, un grand monument inachevé. Nicolas Detry
- 303 Des-restauración en el último siglo en la Cerdeña septentrional. Stefano Gizzi y Daniela Scudino
- 317 Sobre la des-restauración. El Plan Director de la Catedral de Tuy, instrumento, reflexión y propuesta para las prácticas de des- restauración. Iago Seara Morales
- 355 El Real Monasterio de Santa María de Sigüenza. Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid, Convenio con la Diputación General de Aragón. Mariano Pemán Gavín
- 371 Esquema de la restauración de la Iglesia del Salvador en Sevilla. Fernando Mendoza Castells

Comunicaciones

- 393 Des- restauración versus restauración en la iglesia de Sta. María de la Fuente, Concatedral de Guadalajara. José Juste Ballesta
- 399 La recuperación del espacio interior de La Colegiata de Santa María la Mayor de Alquézar (Huesca). Joaquín Naval Mas
- 407 La actitud restauradora en la Alhambra de Granada durante el régimen franquista: D. Francisco Prieto-Moreno Pardo. Una aproximación a su estudio. Aroa Romero Gallardo
- 417 La iglesia de San Agustín de Málaga: puesta en valor de un Bien Patrimonial. Lourdes Royo Naranjo
- 423 Propuesta de intervencion en el talaiot de Son Serra de Marina en el municipio de Santa Margalida (Mallorca), conocido como "Sa Cova de Sa Nineta". Marina Crespi Gómez y Damià Ramis Bernard
- 429 La Iglesia de San Nicolás de Alicante. De su des-restauración. Santiago Varela Botella
- 437 La des-restauración en la conservación en los conjuntos arqueológicos en Italia. El caso de Villa Adriana. Isabel Bestué Cardiel
- 447 Intervención integral en el Yacimiento Arqueológico de Acinipo (Ronda-Málaga). Carlota Blasco Aguirre y Salvador García Villalobos
- 453 Cuestiones revisadas en la restauración del Monasterio de Rueda. Javier Ibarгүйen Soler
- 461 Últimas actuaciones en la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (2002-06). Juan Ignacio Lasagabaster Gómez
- 471 Capilla de San Juan Bautista. Restauración de una vicisitud estructural e histórica. Iglesia de "El Salvador" (Valladolid). Eduardo Miguel González Fraile
- 481 Restauración de la Casa Palacio Bertemati (s. XVIII) en Jerez de la Frontera. Francisco Pinto Puerto y Rafael González Calderón
- 489 La restauración del Fuerte de Navidad en el Puerto de Cartagena (Murcia). Francisco Javier López Martínez
- 497 Desrestauración del Palacio de San Esteban de Murcia. Félix Santiuste de Pablos

505 LEGISLACIÓN SOBRE PATRIMONIO HISTÓRICO ESPAÑOL

Ponencias

- 507 La reforma de la Ley 16/85, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Javier García Fernández
- 525 Veinte años de la Ley de Patrimonio Histórico Español y de restauración (1985-2005). El problema de los criterios. Javier Rivera Blanco
- 531 Antígona, veladora de la memoria, o el problema de la conservación del patrimonio arquitectónico. Julián Esteban Chaparria

- 543 **Presencia o ausencia del concepto des-restauración en la legislación catalana.** Raquel Lacuesta Contreras
- 549 **El patrimonio cultural español: derechos y obligaciones ante su conservación.** Vicente Poveda Sánchez

555 OTRAS COMUNICACIONES

- 557 **Restauración Monumental: Fuentes documentales en el Archivo Central del Ministerio de Educación y Ciencia y en el Archivo General de la Administración.** Joaquín Díaz Martín y Evelia Vega González
- 565 **Reflexiones sobre des-restauración y arquitectura defensiva.** Carlos S. Porras Funes
- 573 **Criterios de una intervención restauratoria: sobre el proyecto de restauración y la recuperación de vestigios arquitectónicos.** Mario Pirez Fernández
- 579 **La intervención en un monumento: un diálogo con la Historia.** Fernando Espinosa de los Monteros
- 589 **Plan director del Palacio del Temple. Sede de la Delegación del Gobierno en la Comunidad Valenciana.** Javier Domínguez Rodrigo
- 599 **Hacia la conservación mediante la reconstrucción: la ciudadela medieval oliventina (Badajoz).** María Antonia Pardo Fernández
- 605 **Biblioteca Palafoxiana del Tercer Milenio: el rescate de un monumento bibliográfico.** Judith Fuentes Aguilar Merino y Omar Lezama Tejeda
- 609 **Cuando los textos hablan... y alguien quiere escucharlos. A propósito de la restauración de la Iglesia de San Agustín en Talavera de la Reina (Toledo).** Félix Díaz Moreno
- 615 **El movimiento de restauración y las expectativas de futuro: la trayectoria de los conventos franciscanos en el nordeste de Brasil.** María Angélica da Silva y Martha Lins Tavares
- 623 **Rehabilitación del Convento de Santo Domingo de Cartagena de Indias.** Luis Villanueva Cerezo
- 633 **La Catedral de Cuenca. Restauración y rehabilitación de los espacios anejos a la girola.** Maryam Álvarez-Builla Gómez, Joaquín Ibáñez Montoya, Juan Manuel Millán Martínez y Miguel Ángel Muñoz García
- 641 **Arqueología y rehabilitación en los "Molinos de la Ribera" de Alcalá de Guadaíra (Sevilla).** Enrique Luis Domínguez Berenjeno y Lara Cervera Pozo
- 649 **Conservación y puesta en valor de las ruinas de Conimbriga.** Pedro Alarcão
- 657 **Estudio de intervención de conservación-restauración en estratos de pinturas murales superpuestas de cronología medieval.** María Antonia Garrido Martínez

Sobre des-restauraciones en intervenciones contemporáneas: el caso del Palacio de San Telmo de Sevilla

Eduardo Mosquera Adell, arquitecto. Catedrático de Historia de la Arquitectura, Universidad de Sevilla

La evolución experimentada en los criterios de intervención sobre los bienes culturales, refiriéndonos a aquellos que habitualmente se identifican como muebles o inmuebles, representa una componente esencial de nuestra cultura contemporánea. Se trata de un debate duradero, permanente. Se extendió desde hace bastante más de siglo y medio, en la difícil y cambiante relación con el pasado establecida en el transcurso de ese lapso temporal y prosigue con fuerza.

En un apretado y especializado medio cultural, sin embargo, se han manifestado situaciones muy variadas al respecto. Por ejemplo, se definieron sucesivos criterios de intervención, que normalmente se planteaban con la pretensión de superar y sustituir a otros. Lo que representa un rasgo típicamente propio de la condición moderna. Pero a la larga, dentro de la globalmente denominada tarea restauradora, se patentizó más bien la convivencia de posiciones y escenarios, incluso diametralmente opuestos, con hegemonías oscilantes o sujetas a matizaciones. Contamos desde los pronunciamientos a favor de la “tabula rasa”, en un extremo, o la “seguridad tranquilizadora” de la parálisis congeladora, hasta, por ejemplo, los intentos de una formulación “científica” de nuestro modo de operar con el pasado, que incluye complejos diagnósticos con tecnología avanzada y la precisión de la microcirugía.

Cuestiones previas

En el ámbito del reconocimiento permanente de la necesidad de afrontar nuestro encuentro con el pasado, plagado de actuaciones tan diversas no obstante, abordamos la obligada transmisión de sus valores y de su entidad material desde la continuada elaboración de respuestas a un quehacer especialmente complejo. Y que hecho sobre tareas como la conservación, la restauración, la rehabilitación, etc., ha llegado en sí mismo a constituir un discurso rico y sabido en sus líneas generales. Pero en particular, y ciñéndonos a la intervención en inmuebles, conviene ahora puntualizar algunas ideas. Se trata de esclarecer toda una vertiente que se ha intensificado, dentro de la natural revisión de criterios y realizaciones que genera la propia línea discursiva de la restauración. Nos referimos al concepto que se viene debatiendo actualmente de des-restauración¹. Un término aceptado, al igual que otro bien conocido y muy utilizado –valga el caso– en crítica literaria, filosofía y arquitectura, como es el de deconstrucción. Y que se plantea para añadir al intrincado panorama del hecho restaurador una vertiente reflexiva, de reacción, sobre la “rectificación” o “subsanción” de las consecuencias físicas, formales y culturales resultantes de criterios previamente asumidos y aplicados con diversa fortuna en determinados bienes culturales.

La problemática des-restauradora no es nueva, y alude a la reversibilidad de las intervenciones, a otorgar nuevas oportunidades al bien cultural. La des-restauración ha tenido lugar en realidad desde que, básicamente, se tensó el arco de la diatriba de raíz decimonónica sobre los planteamientos en torno a conservación y restauración, si se permite el esquematismo. Y habitualmente se produjo con un bagaje teórico y operativo importante, pero de menor densidad crítica del que hoy día disponemos. Se habría manifestado incluso sin la necesidad de formulaciones generales directas, considerando únicamente el caso a caso, pero con notables consecuencias sobre los objetos intervenidos tras su aplicación.

Transitando de un extremo a otro de dicho arco, en primer lugar podríamos encontrarnos con aquellas actuaciones que están basadas en criterios claros y contrastados, establecidos sobre pensadas bases conceptuales y un profundo conocimiento histórico del monumento. Normalmente son restauraciones deudoras de un largo e inacabable debate al que pertenecen posiciones bien conocidas, a menudo contrapuestas, de las que se ha generado una copiosísima bibliografía y cuya simple cita (Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito...) encierra todo un ritual en el que reconocernos ante nuestro Patrimonio. Y que, sin embargo, han generado actuaciones o intenciones de des-restauración. Es el caso de des-restauraciones como la del Saint Sernin que nos legó en su día Viollet-le-Duc, arquetipo de la restauración estilística, por acudir a un ejemplo internacional. En España, merecen recordarse -entre otras muchas- las varias acometidas en la Alhambra por Francisco Prieto-Moreno sobre "reparaciones" de Torres Balbás (torre de las Damas...) o la del Patio del Yeso del Real Alcázar sevillano según el marqués de la Vega Inclán y José Gómez Millán, des-restaurado por Rafael Manzano; des-restauraciones efectuadas contra intervenciones del primer tercio del siglo XX llevadas a cabo originalmente dentro de criterios de conservación, que se oponían a la restauración en estilo.

De más actualidad, encontraríamos en España el caso de alguna pretensión des-restauradora sobre el teatro romano de Sagunto, tras la obra de Grassi y Portaceli, paradigma de la aplicación del criterio de intervención analógica.

Cada uno de estos propósitos o actuaciones de des-restauración evidencia el intento de des-restaurar intervenciones realizadas, en un pasado más o menos próximo, con criterios que son muy diferentes, pues están cualificados por un muy diverso grado de contemporaneidad y de adecuación a un sentido conservacionista.

En el otro flanco, en el otro extremo del arco, y menos estudiado por ahora, encontraríamos posiciones de des-restauración debidas no tanto a reconsiderar experiencias de restauración marcadas por criterios claros, aplicados al conjunto del bien o al elemento restaurado y fácilmente delimitable. Nos referimos a experiencias des-restauradoras de intervenciones que de forma resolutive han incidido sobre algunos bienes culturales especialmente relevantes. Y que no son legibles como indicadores de toda una posición universalista sobre la restauración; sino que más bien nos hallaríamos ante soluciones empíricas, marcadas por factores muchas veces externos a la identidad cultural, o más concretamente, a los rasgos materiales del inmueble. Nos referimos a determinadas experiencias de intervención en monumentos -por ejemplo- que se producen bajo parámetros culturales especialmente concretos, y donde finalmente la confluencia de personajes, arquitectos, comitentes y encargo, marcan las diferencias, sobrevolando por encima del entramado cultural e institucional general. Inexplicablemente se evadieron de la teórica y ya entonces creciente actitud garantista que, al menos desde que se traspasó el primer tercio del siglo XIX, ha intentado regir la intervención en el patrimonio monumental.

En este paisaje de dispersión se produjeron algunos planteamientos particularmente sensibles sobre la problemática des-restauradora a la que aludimos. Con este trabajo queremos expresar la posibilidad de aprender y de reflexionar sobre un conjunto de episodios acontecidos dentro de esta segunda vía comentada, en modo alguno ortodoxa y frecuentemente extrema, pero perfectamente signifi-

cativa de una parte de nuestra condición cultural. Y que por tanto no cabe obviar. En ella se ha debatido buena parte de nuestro Patrimonio durante el siglo XX, hasta los años setenta, aproximadamente, y no podemos eludir enfrentarnos a sus resultados.

El caso del Palacio de San Telmo

Los episodios de intervención que queremos recalcar al hilo de esa vía incidieron, por ejemplo, en un inmueble de especial relevancia cultural, el sevillano Palacio de San Telmo, que nos va a servir como guión para abordar nuestro planteamiento.

Se trata de un inmueble de proporciones considerables que, asumiendo el uso cronológico y funcionalmente prevalente de Seminario Metropolitano a lo largo del siglo XX, tras haber albergado otros diferentes previamente, fue intervenido sucesivas veces en dicha centuria, en un continuo tejer y destejer de su entidad patrimonial.

La dificultad de evaluar este monumento y su potencial cultural, en parte por ser un gran desconocido, para la ciudadanía, es un hecho fácilmente observable. Basta tener en cuenta la pluralidad de las actuaciones de los profesionales de la arquitectura que en un número apreciable² modificaron su constitución a lo largo de la pasada centuria. Una situación que ha propiciado numerosos embates a su ya larga vida, como los cambios de uso sobrevenidos y las reiteradas oleadas de incertidumbre que produjeron algunos intentos que se quedaron en puertas: su posible conversión en pabellón expositivo para el certamen Iberoamericano de 1929, o en dependencias municipales, incluso Parador Nacional de Turismo³ o sede universitaria...

Y comenzamos por la cuestión de los usos, porque la continuidad de determinados monumentos ha obedecido en buena medida al empeño utilitario por perpetuar su funcionalidad. Aunque ésta se haya producido bajo nuevos programas de usos.

El hecho de que nuevos usos tuviesen acogida en determinados inmuebles hijos de otros tiempos, como San Telmo, propiciaba -y aún propicia- una nueva fortaleza cooperativa. El edificio proseguiría así su vida, sobre la base de una lógica del tipo flexible y "receptiva". Mientras que su nuevo destino adquiriría para sus nuevos habitantes o usuarios el plus de prestigio asociado a los valores de antigüedad, de posición urbana, de imagen y significación que a su vez le aportaba el monumento, gracias a su singular consideración. Es el caso de diversos usos que acogió y, desde luego, la actual vocación de San Telmo como sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía.

Normalmente estas intervenciones -que en San Telmo insistimos que circunscribiremos a las producidas en el siglo XX, hasta que se decreta la declaración monumental del inmueble en 1968- posibilitaban la adaptación o readaptación a un nuevo destino. Se practicaron bajo diferentes criterios y modalidades, incluso presentes en idénticos sectores dentro del mismo inmueble. Se producían así notorias discriminaciones en la forma de actuar que afectaban desigualmente a unas partes del edificio respecto a otras, mediante la producción de jerarquías reveladoras de la actitud cultural con que se abordaba la intervención en nuestro palacio. La lógica de la utilización se imponía -poco a poco- a la lógica histórica del cada vez más ensolerado valor de este edificio: crecía en antigüedad y acumulaba más densidad sobre sí, resistente al paso de los tiempos y sus inclemencias, riadas, etc. Pero al mismo tiempo, era mayor la deriva de su personalidad arquitectónica, la confusión o ignorancia de su potencial cultural y, a la postre, se incrementaba el desequilibrio o merma de sus valores patrimoniales. Algo en lo que sospechosamente coincidía este inmueble con los evidentes resultados del *modus operandi* sobre la ciudad histórica a la que se vinculaba, y que el siglo XX iba consiguando.

Muchos e importantes edificios tienen una historia marcada por la continuidad de sus estructuras físicas, aparentemente registrables por la persistencia de su organización básica. Aunque las frecuentes alteraciones de su destino, propiciadas por la introducción de nuevos usos, la entrada de nuevas funciones demandadas por la ciudad y su medio social, se resuelven con evoluciones más bien internas del edificio y, sólo en ocasiones incorporan modificaciones externas del mismo. Pero interesa ahora remarcar una andadura como la de San Telmo, uno de los casos en que los nuevos usos han obligado a transformar partes considerables de dicho edificio. Y eso se ha producido sin que la identificación del edificio en cuanto imagen externa⁴ haya quedado desvalorizada, aunque no haya sido así en sus valores patrimoniales globalmente considerados.

En un mismo edificio como San Telmo, bajo diferentes criterios de intervención se han podido manifestar incorporaciones muy diversas, todas significativas desde un punto de vista formal y sobre todo documental, pues nos hablan de la trayectoria del edificio, de los preceptos que a lo largo del tiempo han volcado sus ideas sobre el edificio. Pero que en muchos casos nos han dejado una idea confusa de ellos. Aparentemente, San Telmo es un edificio unitario, basado en una traza hipotéticamente regular (una "traza universal"), que no estuvo concluida en época barroca⁵, por mucho que el barroco en Sevilla perviviese, sino que no lo hace hasta finales del siglo XIX, tras las obras a cargo de Balbino Marrón y Juan Talavera y de la Vega, destinadas a que el antiguo Colegio de Mareantes se convirtiese en palacio, como residencia de los duques de Montpensier y se produjeran las remodelaciones subsiguientes. Queda así reflejado de una manera eficaz cómo al espíritu barroco inicial del edificio se le agregaban planteamientos activos posteriores, de carácter adaptativo, desde una apreciable distancia temporal y cultural.

Las ciudades ducales españolas tenían palacios con los que se identificaban en su conjunto, y cuya impronta cualificaba su imagen potente y nítida, gracias a su coherencia tipológica, en parte depositaria de la evolución de los alcázares habsbúrgicos. En el barroco hispano están los casos de Lerma, Fernán Núñez, también Olivares y su impronta urbana (quizás menos dominante en el último caso), respecto a los modelos previos de Gandía, Sanlúcar de Barrameda, Marchena o los castillos-palacio de Béjar o Arcos, por ejemplo, y con el itálico Palacio de Urbino, siempre en el horizonte más temprano.

Aunque durante el Antiguo Régimen Sevilla fue ciudad de realengo, dotada con su Real Alcázar⁶ -el palacio más antiguo de Occidente aún operativo como tal-, se convierte con los Montpensier en corte ducal decimonónica -la Corte Chica- y el Palacio de San Telmo, como tal palacio, deberá cumplir esa misión.

Era un antiguo colegio de pilotos navales no concluido, que en parte había sido proyectado según trazas que muestran distintos criterios de racionalidad. Se produjeron claras estructuras controladas bajo una precisa jerarquía axial y de secuencia de espacios⁷, junto a otras presentes en su zona sur, más próximas a un criterio de acumulación al modo barroco e incluso previo, heredero de los modos propios del tejido mudejárigo, en una muestra muy sevillana de hacer arquitectura y ciudad, que lo aproximan por ejemplo a la arquitectura conventual.

Pero eso sí, bajo un conjunto de reglas compositivas que garantizaban externamente la unidad de la operación, con una envolvente nítida y diferenciada en su imagen ante la ciudad, y fácilmente asimilable a la forma de un alcázar, palaciega y vinculada a las fábricas tempranas.

Balbino Marrón y luego Juan Talavera asumieron por tanto en el XIX una finalización y recualificación del edificio que, sin embargo, compartía planteamientos de claridad, junto con la reiteración de patios y crujías en aparente caos, ahí donde el edificio era justamente más antiguo. Esto tuvo lugar en años en que el debate sobre restauración se centraba básicamente en edificios de cronologías anteriores: como por ejemplo, acudiendo a casos próximos, la Rábida en Huelva o la Catedral de

Sevilla, donde concurrieron personajes que matizaron el debate restaurador⁹. No obstante, parece que algunos edificios, más que por razón cultural, por “cuestión de estado”, por conveniencia utilitaria, no debían encarar dicho debate. Precisamente, la no valoración del barroco hasta bien entrado el siglo veinte sería como una especie de tregua para la incorporación del debate de los criterios de intervención al mismo edificio de San Telmo.

Parecía que estaba condenado a pertenecer a esa serie de edificios “naturalmente” utilizables y reutilizables más por su funcionalidad y prestancia que por la necesidad de delimitar y atribuir sus valores culturales con rotundidad y entender por lo tanto sobre los criterios de restauración en ellos. Quedaría garantizada su continuidad mediante el uso, entrando en una tradición paralela dentro de la intervención arquitectónica que desemboca más en la actual idea de rehabilitación, frente a la idea de restauración. La catedral debía ser restaurada. San Telmo sería intervenido de otra forma.

Sólo en los años veinte empieza a hablarse de que el edificio se está restaurando, pero aplicándole criterios muy alejados de los que estaban presentes en inmuebles con otra esencia monumental. El monumento estaría obligado a un origen y destino primigenio más, como una nueva cuenta que se inicia, y a lo sumo operaría en su favor el interés de su contemplación, de su pura admiración, pero bajo la (pesada) carga permanente de ser un activo funcional. Lo que obligaba a repensarlo, en diversas fases de su vida a lo largo del siglo XX, replanteando sus estructuras para garantizar su actualización, su funcionalización redundante, su vida⁹.

El San Telmo de los duques era un palacio singular dentro de Sevilla; en una posición diferente, extramuros, pero era un edificio basado en modos propios de la arquitectura sevillana con voluntad para perpetuarse. Es interesante considerar que tras el fallecimiento de la duquesa e infanta, su donación a la Iglesia y conversión en seminario representó un juego de adaptación en continuidad con una línea histórica pero con la introducción sucesiva de arquitectura según parámetros de contemporaneidad –en evolución– que des-restauraban las recuperaciones precedentes del edificio, aquellas producidas cuando la entrada de un nuevo uso había motivado restauraciones y adaptaciones.

El siglo XX había empezado en San Telmo con trabajos de Talavera para adecuarlo a Seminario Metropolitano de San Isidoro y San Francisco Javier (1901). Las intervenciones planteadas en la zona norte son de ocupación con una arquitectura de nueva planta cruciforme sobre el vacío del antiguo picadero del palacio. En cambio, sus intervenciones en la zona sur, además de posibilitar el mantenimiento y la restauración de cuerpos de fábrica seculares, se trababan con algunos nuevos elementos en continuidad y coherencia con el legado barroco del edificio, mediante la ocupación a base de estructuras menudas, de escala doméstica que continuaban un rico paisaje de cubiertas, partidos, etc. Es una labor que conseguía la perduración de la imagen de un San Telmo escolar barroco, adaptado y compensado frente a excepciones del autor, como el paso previo de su trabajo decimonónico con el salón de baile, abierto con una preciosista galería hacia el jardín, en el flanco sur.

Restauraciones que también son des-restauraciones

El problema de la des-restauración procede de la ruptura histórica de todo ese rico desarrollo, que se producirá en los años veinte. El cardenal Almaraz (con pontificado como arzobispo de Sevilla de 1907 a 1921) había insistido tempranamente en la inviabilidad del edificio para su uso como seminario, ante su degradación y supuesta falta de idoneidad para sobrellevar dicho destino. Su deseo de enajenarlo se ve reforzado al compás de crecientes necesidades de ese suelo y del deseo de los gobernantes locales de disponer de edificios representativos. Pues la ciudad se

planteó adquirirlo -como el entorno- para el desarrollo de la Exposición Iberoamericana, que abriría en 1929. De hecho, el arzobispado llega a encargar un proyecto al arquitecto Anibal González de nuevo seminario en el sector de Nervión, pues la hipotética venta del viejo edificio barroco financiaría la construcción del nuevo.

Finalmente se desaconseja esta opción, con el cardenal fuera ya de Sevilla, y se opta por continuar en el edificio, enajenando una porción de sus jardines para la reordenación urbana del sector durante la Exposición. Lo que permitirá con los ingresos obtenidos la intervención por parte del arquitecto José María de Bastera, traído por el nuevo arzobispo, el cardenal Illundáin (pontificado de 1921 a 1937).

San Telmo había transitado de su concepción como edificio de corte para los duques de Montpensier, con obras previas de Balbino Marrón y más tarde de Juan Talavera y de la Vega, para que este último, mediante una sobreocupación, especialmente de la zona sur, más el crucero de la zona norte, facilitara el uso educacional -el mismo que tuvo en origen- con el traslado del Seminario Mayor Diocesano en 1901. Pero la insatisfacción por el inmueble tuvo consecuencias. En 1926 dieron comienzo las obras que, a partir de un proyecto¹⁰ de los arquitectos bilbaínos José María de Bastera y Emiliano Amáñn, con dirección del primero, se llevaron a cabo para solventar las deficiencias funcionales de la rápida adecuación que para seminario tuvo, tras ser donado a la archidiócesis por la infanta María Luisa Fernanda de Borbón. En abril de 1928 se cierran las cuentas de las obras. En la documentación administrativa se habla de “reforma y adaptación”. Su operación es la de regularizar la traza interna de San Telmo, despojándolo de las desigualdades fruto del tiempo, buscando una mayor simetría. La corrección de los “errores” de tiempos pretéritos, que incluían las del cambio del siglo XIX al XX, del propio Talavera, le reportaría la definición de su sentido unitario, coherente con la imagen exterior. Los nuevos patios y alas, al incorporar una escala mayor, y una simetrización, pretendían hacer factible una idea de modernización. El predominio de dimensionamientos a favor de la ventilación, la entrada de la luz, la debida higiene habitacional son conceptos pues modernos. Llegan acompañados de desornamentaciones, de soluciones de cubiertas planas, que parapetadas en una imagen externa que no se toca -el San Telmo “ideal” nunca alcanzado hasta entonces-, afectan a sectores barrocos y a las reformas de Talavera, en las zonas norte y sur del edificio. También incluyen la ampliación del paso de la capilla hacia su sacristía, según se aprecia en la correspondiente planta del proyecto, que debió de hacerse en ese momento por no observarse en planimetrías previas. Por más que el esquema de circulaciones de Bastera es de una pobrísima funcionalidad y se encontraba aquejado de una lectura de bajo nivel del edificio que heredó.

La no emergencia de la intervención de Bastera, oculta en la envolvente, garantizaba el protagonismo de los elementos históricos. Sin embargo, la imagen y no sólo la funcionalidad del edificio han cambiado, hasta redefinirlo en su concepto arquitectónico general, sobre una base ordenadora realmente académica y rígida. Por ello, se efectuará un análisis pormenorizado tanto de esta intervención como de comentarios vertidos en medios especializados de su tiempo, para la comprensión de la embrionaria idea de des-restauración manejada por el arquitecto.

La regularización y la claridad de la estructura significan la entrada de un orden nuevo y ajeno que no tenía necesariamente por qué haberse producido, según la lectura del edificio efectuada previamente por otros arquitectos, autores asimismo de considerables obras en su interior y exterior. Incluso la estructura cruciforme de Talavera sobre el picadero pierde con Bastera dos de sus brazos para ganar “plena” simetría en el edificio.

Sin embargo, el enfoque crítico en la literatura de la época parece que fue de receptividad total del trabajo de Bastera, según puede leerse por ejemplo en la revista *Arquitectura*. Así se indica en la revista, dentro de un artículo dedicado a promocionarlo en 1929 ante el importante número de turistas y

arquitectos que visitan Sevilla con motivo de la exposición Iberoamericana, que el edificio “acaba de sufrir importantísimas obras de consolidación y rejuvenecimiento”.

La construcción, de fines del siglo XVIII, había ido pasando de mano en mano y en cada cambio salía perdiendo algo de su primitivo carácter, hasta que, por fortuna, el último toque ha servido para deshacer buena parte de los pegotes que se le habían ido añadiendo”¹¹.

De hecho, respecto a la intervención de Basterra, se habla muy curiosamente de restauración del edificio, en la revista *Arquitectura*: “Para habilitarlo para el nuevo destino, nuevamente hubo de entrar la piqueta restauradora”¹². Algo insólito, dados los criterios y la decisión por los cuales realmente se menoscaban importantes valores patrimoniales del inmueble. Pero el juicio de la época proseguía en términos de considerar el procedimiento como de “reforma interior”. Entendiendo que se estaba “conservando todo el carácter típico del soberbio edificio”¹³, pues finalmente: “No sólo se hicieron desaparecer los inmundos patinejos y las enrevesadas distribuciones interiores, sino que se rehicieron buena parte de las cubiertas y algunos pisos; se volvieron a pintar las fachadas y patios y se dispuso todo lo renovado como formando un único conjunto con los elementos artísticos antiguos, a los que acompaña y realza dignamente”¹⁴.

Interesantes patios, alguno fotografiado en la revista antes de su derribo, como el que se encontraba próximo al ángulo suroeste del patio principal, colindante con la crujía de la fachada principal, se pierden irremisiblemente, en la búsqueda de regularización y una escala digna.

Antes de que acudamos a un nuevo episodio, que es a la vez reconstructor y des-restaurador, debemos mencionar que la pervivencia de estos criterios -que incluso alcanzan hoy día a determinadas opiniones- se sancionó por un gran especialista en el barroco sevillano, como fue Antonio Sancho Corbacho: “El hermoso edificio... sufrió su última reforma el año 1926, en que la distribución interior adquirió mayor regularidad a costa de suprimir los numerosos patios pequeños y otras dependencias”¹⁵. El artículo de la revista *Arquitectura* y alguna de sus fotografías dan pie al historiador para, hablando de reforma, probablemente con un sentimiento encontrado, evocar los patios: “Algunos de los pequeños, derribados en 1926, fecha de la última reforma de este edificio, tenían arquerías sobre columnas de mármol y las ventanas del principal estaban encuadradas con pilastras jónicas y molduraje igual a los balcones del claustro grande del convento de la Merced, también de Sevilla, que construyó Leonardo (de Figueroa) en 1722”¹⁶.

Restauraciones en estilo, des-restauraciones ornamentales

El siguiente pontificado, el del cardenal Segura (1937-54), vive otra zozobra a cuenta del estado del edificio y los cambios en los criterios con los que se restaura y presenta. Con el arquitecto Antonio Illanes estamos ante una intervención conceptualmente más simple, que supone un vaivén en el oscilante tratamiento figurativo de la escalera principal del palacio. Su restauración se produjo tras el incendio padecido en 1952, que afectó a puntos concretos de sus fábricas.

Así, el incendio que afectó a la biblioteca y por ejemplo a la escalera sirvió para que Antonio Illanes restaurara partes del edificio en una clave mimética que garantizase el recuerdo del San Telmo más barroco. Lejos quedan las imágenes fotográficas decimonónicas de Lévy de una decoración de la escalera más sobria, más sencilla, propia de la primera época de los duques, luego ornamentada más intensamente, versión en parte asumida por Illanes. El edificio se restaura potenciando determinados criterios formales teóricamente previos a la propia construcción de la escalera.

Las camarillas y las cubiertas: restauraciones y des-restauraciones

Diez años después, en 1962 y bajo el pontificado del siguiente arzobispo, el cardenal Bueno Monreal, otro arquitecto sevillano, José Galnares, propicia una intervención que atraviesa el edificio rasgándolo de abajo hacia arriba, para situar un sobre-edificio de arquitectura estrictamente contemporánea. Violentados algunos elementos históricos, conculcados asimismo los principios de Basterra, el edificio queda enmendado de su hipótesis de regularización, queda des-restaurado del concepto de edificio monumental adquirido en los años veinte. No se trata ya de imponer un orden sino simplemente de actuar adaptativamente de forma autónoma.

La necesidad de aumentar la capacidad de alojamiento y una operativa tradicional en el caserío sevillano, que incluye el remonte, se introducen aquí a gran escala. Retornamos al sentido de “desorden” trabado, adherido a una matriz difusa sumida en el interior del inmueble. Galnares des-restaura el edificio para devolverlo de algún modo a su sentido, a su receptividad natural. El desmontado de cubiertas, potente desde el nuevo modo de ver el edificio, refleja los cambios que experimenta, la multiplicación de plantas intermedias, etc. Las camarillas para alojamiento de los seminaristas están construidas con una arquitectura y unos materiales de base puramente moderna, con una lógica de la técnica y de la repetición especialmente insistente, en un ámbito que discurre del núcleo interno a la periferia superior del edificio.

Debe subrayarse que Galnares, quien más tarde se involucrará en el palacio en operaciones de consolidación de cubiertas tras el terremoto de 1969¹⁷, es un arquitecto especialmente activo en el campo del Patrimonio y sobre sus posiciones efectuaremos alguna consideración particular.

Teniendo en cuenta su condición de académico de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, lo encontramos en las dos sesiones en las que se propuso y activó la declaración de San Telmo como Monumento en 1968. Después, precisamente de las intervenciones comentadas, y cuando pendían incógnitas sobre su posible destino como Parador Nacional de Turismo.

En definitiva, en San Telmo maneja el mismo tipo de criterios con el que lanzó en 1961 su idea de corazón de la ciudad. Es decir, la propuesta que hizo de redefinición del área entre la catedral hispalense, el coso de la Maestranza, el barrio del Arenal y el río Guadalquivir en un proyecto presentado ante la Academia de Bellas Artes. Allí hacía valer la idea de un nuevo foro, con unos nuevos elementos modernos. Monumentos históricos y monumentos modernos dialogaban entre sí como figurantes, gracias a la destrucción del orden de la trama, del soporte continuo, como supuesta garantía del concepto de continuidad funcional de la ciudad: monumentos modernos sucedían a monumentos históricos para acompañarles sin obstáculos menores.

Es el mismo criterio empleado con el edificio de San Telmo: no prevé dignificar el edificio hacia un orden superior, sino que funcione recuperando el concepto de receptividad de usos y densificaciones que históricamente había asumido, por encima de un concepto unitario y rector. La monumentalidad de San Telmo era su permanente aceptación de usos e intervenciones, su capacidad de absorber, cual pequeña ciudad: los trazados -la trama- como concepto se violentaban y mandaban ahora los objetos históricos, y los objetos modernos de Galnares.

En definitiva, restaurar el edificio en ese momento es eliminar la trayectoria de mantenimiento, de restauración basada en criterios conservadores, para introducir otros ajenos: aparecen elementos de diseño basados en el empleo del hormigón, el hierro, el ladrillo visto aplantillado, carpinterías metálicas, honestamente ajenos al orden material y constructivo tradicional; pero que, en su contraste, no aportan una normalización. Provocan el problema de una arquitectura moderna sin cualidades, ni un planteamiento crítico suficiente para situarse desde una perspectiva pensada sobre la materialidad

del edificio, desafiando con la desestructuración el orden académico otorgado por Basterra, pero también incurriendo en la incapacidad de asumir su “desorden” histórico, aquello que la historia no modificó, conculcando aquello que particularizaba el edificio, como el juego de cubiertas impuesto ahora. El interior a modo de ciudad barroca combinaba lo doméstico plural y lo único, y ahora quedará perdido en función de una “ciudad” especulativa que insiste en modernas colmenas superpuestas violenta e indiferentemente, a partir de un gran tajo en el edificio. De hecho, la escalera es uno de los elementos de diseño clave de Galnares.

Algunas conclusiones

Los nuevos girones de la historia pudieron jugar malas pasadas. Pero interesa subrayar, en este momento, las consecuencias de aquellas ocasiones donde el acto pretendidamente restaurador obedeció a una base de planteamientos comunes a la producción de nueva arquitectura y al propio hecho restaurador, en su acepción más interesadamente amplia: reforma, adaptación, recuperación, rehabilitación, que conviven con la restauración en sentido estricto, dentro de la variopinta secuencia de intervenciones habidas.

En la contemporaneidad, particularmente entrados ya en el siglo XX, ese estado de cosas derivó ocasionalmente en situaciones como las aquí expuestas, que hoy día se han visto superadas, pero que sin embargo han propiciado el debate sobre su continuidad como aportación patrimonial, caso del Palacio de San Telmo, o su des-restauración para la consecución de otro estado del monumento, en una revisión de los propios presupuestos contemporáneos y resolviendo nuevas necesidades de alto sentido institucional (sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía). Los acontecimientos analizados ocurrieron cuando la restauración era una práctica administrada, pero insuficientemente articulada desde un punto de vista cultural. Fue así a lo largo de gran parte del siglo XX con San Telmo y todavía nos suscita cuestiones en vías de solución.

Forma, materia, orden general, utilización, etc., devienen en algunos de tantos factores que redibujan la propuesta cultural abierta en que se debaten numerosos monumentos sobre los que pende su des-restauración. El caso del Palacio de San Telmo, con las intervenciones respectivas de José María de Basterra, Antonio Illanes y José Galnares, sobre la herencia de Juan Talavera y de la Vega y sus predecesores, puede resultar paradigmático en el sentido de mostrar una pluralidad de ocasiones sobre el hecho de des-restaurar precisamente la intervención contemporánea; cuando ya estaban emitidos y difundidos los criterios de intervención, cuando incluso se habían formulado cartas internacionales. En San Telmo, cada intervención que nos interesa suponía un cambio de uso, de destino del edificio, de su papel e identidad en la ciudad, en una ciudad depositaria de una rica cultura urbana, de un denso patrimonio. También cada cambio se refería como hito gestor de un titular responsable institucionalmente.

Cada intervención se arrogaba restaurar el edificio deshaciendo, des-restaurando el concepto previo, bajo el amparo del mantenimiento de una imagen externa acabada, acuñada como manto protector. El edificio no era entonces una cadena lógica y progresiva de definiciones por las que se potenciaban sus valores y se enriquecía en su cualidad arquitectónica y funcional -por no hablar de la situación aún más oscilante de sus bienes muebles- sino que fue padeciendo un compendio de vaivenes, muchos a la contra de otros, con operaciones de des-restauración, no tanto como manifestaciones de crítica y elaboración de alternativa a la aplicación de determinados criterios restauradores, sino como consecuencia de intervenciones que refuncionalizaban el edificio para darle senti-

do por su cualidad operativa, más que por su impronta cultural, y de esta manera perpetuarlo, la mayoría de las veces, en una situación interesadamente confusa y compleja, aunque normalmente pobre en sus resultados.

Nos quedará la obligación de discernir cuánto el entendimiento de lo histórico desde las disciplinas de la Historia, cuánto la concepción contemporánea del quehacer arquitectónico, cuánto la comprensión de lo patrimonial desde su ámbito operativo, transitan sobre una autonomía disciplinar, respectivamente, según lo visto en esta andadura del edificio y cuánto el discurso de la interdisciplinaria cabalgará haciéndolas convivir articuladamente, frente a esa interesada escisión de concepción histórica, práctica de intervención y modelo cultural de gestión del inmueble, que San Telmo padeció. Porque viendo cómo se produjeron los desajustes comentados sobre el sentido de la historia y el uso de la misma, conforme al espíritu y los modos de hacer de las épocas expuestas, tanto más demandamos de la tarea patrimonial la recuperación y refuerzo de su capacidad de encuentro.

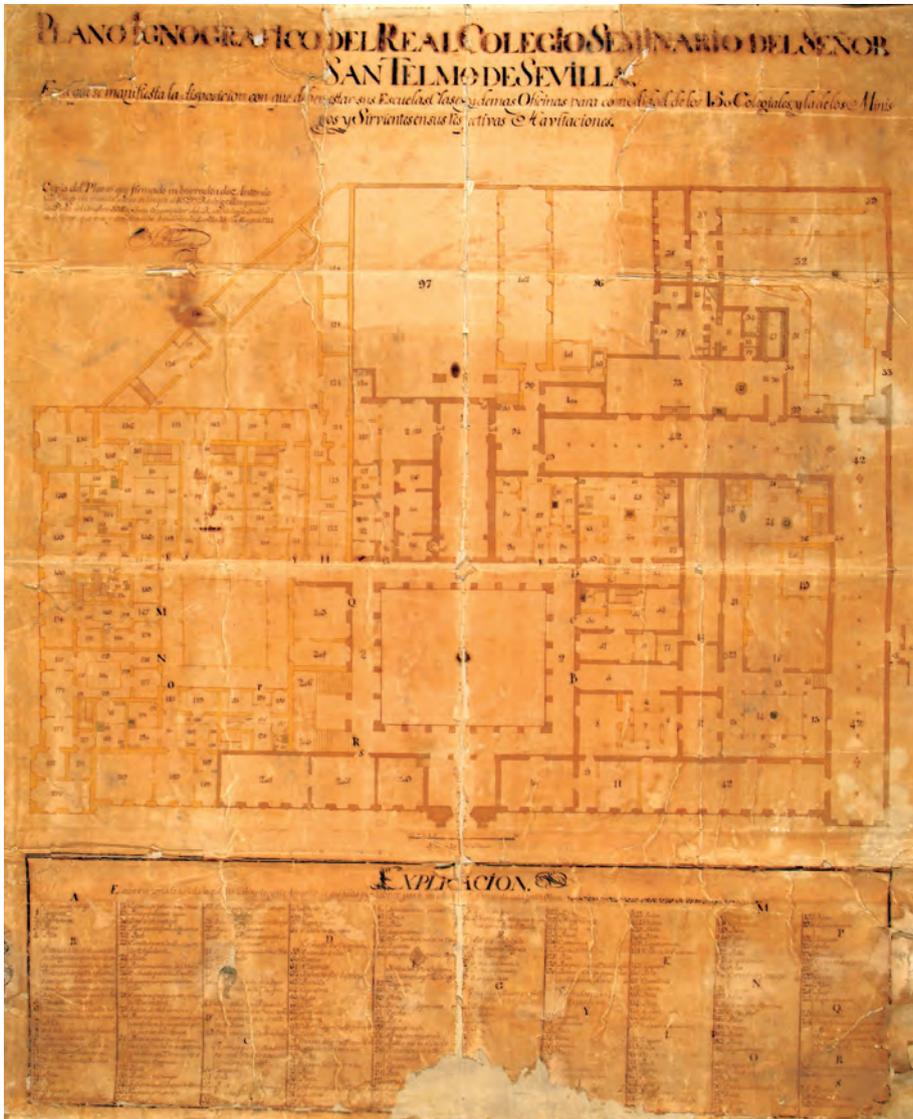
La historia reciente de San Telmo es por lo tanto la historia de un edificio sobreocupado, sobreutilizado, que tiene ante sí el reto de alcanzar una nueva dignidad, rescatando valores patrimoniales ligados a los procedimientos históricos con los que se manejó, pero desde nuestras claves contemporáneas. Puede decirse que durante un tiempo en el que no se llegó a centrar el debate sobre restauración, sino en las aportaciones de determinados edificios monumentales, este otro tipo de edificios -el otro extremo del arco al que aludimos al principio- padecería una secuela de cambios de criterios, restaurándose y des-restaurándose sin una solución admisible de continuidad en los criterios, en un permanente hacer y deshacer. Parece por lo tanto pertinente recuperar otro modo de actuar sobre el edificio, des-restaurando lo restaurado en su día, es decir buscando aquello que le permita recuperarse del paso de aquellos tiempos modernos desestructurados y potenciar sus valores patrimoniales y renovar su funcionalidad. De ahí que la idea de des-restauración se convierta en un elemento clave del debate que está suscitando en los últimos años.

Notas

- ¹ Existen definiciones que se reclaman como muy precisas sobre esta cuestión. Aunque normalmente se habla de desrestauración o desrestauración, en cuanto acción referida a una intervención previa que puede acometerse precediendo a una nueva restauración; cuando no va confundida o integrada con dicha restauración subsiguiente. En otras lenguas: derestauration (inglés), dérestauration (francés), derestauro (italiano, portugués)...
- ² Cabe recordar entre otros a Juan Talavera padre, a Antonio Illanes, a José María Basterra y Emiliano Amáñn, a José Galnares o Antonio Delgado Roig, hasta llegar a su actual arquitecto, Guillermo Vázquez Consuegra. Por no hablar de los ingenieros y arquitectos que intervinieron en la urbanización de su entorno y los nuevos límites de sus jardines, con motivo de las ordenaciones efectuadas para la Exposición Iberoamericana.
- ³ En 1967 se produjeron las conversaciones relativas a su posible conversión en parador. La idea era disponer de un parador de gran capacidad, con el señuelo de que los modernos Jumbos ya podían traer al aeropuerto de Sevilla grandes contingentes de turistas bajo la simultaneidad de un solo vuelo.
- ⁴ Su envolvente no fue completada en la época barroca original sino en pleno siglo XIX, como el profesor Lleó ha insistido y demostrado detalladamente (LLEÓ, 2004: 71-76). Los autores asumieron un estilo teóricamente vilipendiado en su época.
- ⁵ Bastaría analizar el plano de Francisco Pizarro de 1781, o los primeros levantamientos de Balbino Marrón de 1849, una vez adquirido por los duques.
- ⁶ Desde tiempos andalusíes un alcázar es un palacio real fortificado.
- ⁷ Es el caso, por ejemplo, del eje de la portada, patio principal y capilla. O la composición de determinadas fachadas, emergencias y alturas.
- ⁸ En el caso del monasterio onubense tan vinculado al descubrimiento americano, fueron los propios duques de Montpensier los que impulsaron su primera restauración y su temprana declaración monumental, la tercera de España.
- ⁹ En su día efectuamos una síntesis de las principales intervenciones experimentadas por San Telmo al hilo de estas consideraciones. Se acompaña de diversas referencias al aparato documental manejado para cuya obtención contamos con la colaboración de José Luis Barrera Valverde y José Peral López en tareas de investigación (MOSQUERA, 2004: 77-86).
- ¹⁰ Sabemos que se redactaron al menos dos opciones de proyecto.
- ¹¹ Así puede leerse en un extenso y documentado artículo que critica el itinerario que sustanciaba patrimonialmente al edificio y aplaude el nuevo sesgo de la intervención des-restauradora (C.E.A., 1929: 83).
- ¹² Nuevamente se insiste en la necesidad del cambio, en la revista madrileña, entonces la más importante publicación arquitectónica periódica del país (C.E.A., 1929: 89).
- ¹³ La idea final de justificar esta opción des-restauradora es la de dar prueba de cómo la Iglesia conservaba el patrimonio artístico en España (C.E.A., 1929: 93-94).
- ¹⁴ Se insiste en la misma línea (C.E.A., 1929: 91).
- ¹⁵ En este trabajo se refuerzan los aspectos de regularidad y control formal del edificio, asociándolo incluso ligeramente al Monasterio de El Escorial (SANCHO, 1952: 72).
- ¹⁶ Se trataba lógicamente de valorar los rasgos barrocos del inmueble (SANCHO, 1952: 77).
- ¹⁷ Las técnicas de restauración empleadas después del terremoto por parte del mismo arquitecto seguirán la técnica constructiva moderna, estructuralmente ajena a los parámetros históricos del inmueble.

Bibliografía

- C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929, pp. 83-94
- FALCÓN MÁRQUEZ, T. *El Palacio de San Telmo*. Sevilla: Gever, 1991
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y otros. Informe sobre los valores patrimoniales del Palacio de San Telmo de Sevilla. *PH: Boletín del IAPH*, 51, diciembre, 2004, pp. 36-41
- GALNARES SAGASTIZÁBAL, J. El corazón de la ciudad (1961). *Boletín de Bellas Artes*, 6, 1978, pp. 11-28
- LLEÓ CAÑAL, V. El Palacio de San Telmo en el siglo XIX. *PH: Boletín del IAPH*, 51, diciembre, 2004, pp. 71-76
- MOSQUERA ADELL, E. San Telmo, siglo XX: el palacio como Seminario Metropolitano. *PH: Boletín del IAPH*, 51, diciembre, 2004, pp. 77-86
- RIBELLOT CORTÉS, A. *Vida azarosa del Palacio de San Telmo. Su historia y administración eclesiástica*. Sevilla: Marsay, 2001. 2 vols
- SANCHO CORBACHO, A. *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1952
- SCHUBERT, O. *Geschichte des Barock in Spanien*. Esslingen a. N.: Paul Neff Verlag, 1908 (trad. española: *Historia del barroco en España*. Madrid: Saturnino Calleja, 1924)
- VÁZQUEZ CONSUEGRA, G. San Telmo. *Aparejadores*, 11, septiembre, 1983, pp. 17-23
- VÁZQUEZ SOTO, J M; VÁZQUEZ CONSUEGRA, G.; TORRES VELA, J. *San Telmo. Biografía de un Palacio*. Sevilla: Consejería de Cultura, 1990



Plano de Francisco Pizarro de San Telmo. 1781. El sector norte, a la izquierda, es un proyecto. Fuente: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla



Vista aérea del Palacio de San Telmo mostrando su definición como seminario, tras la intervención de Juan Talavera. Fuente: *La imagen aérea de la Sevilla de Alfonso XIII : formas y perspectivas del recinto urbano, 1920-1930* [textos de Alfonso Braojos Garrido]. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla y Capitanía General de la 2ª Región Aérea, 1990



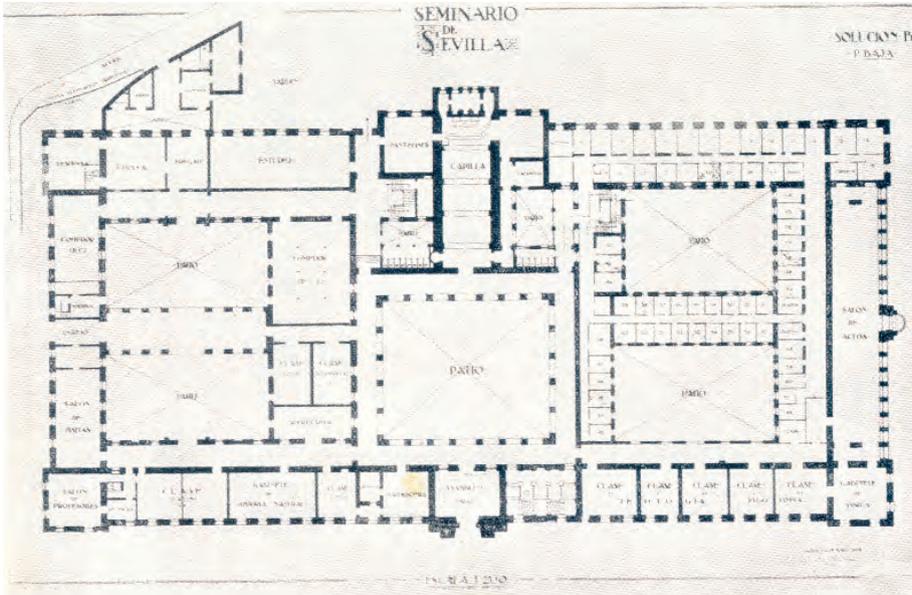
Las cubiertas del entonces seminario, antes de la intervención de José María de Basterra. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



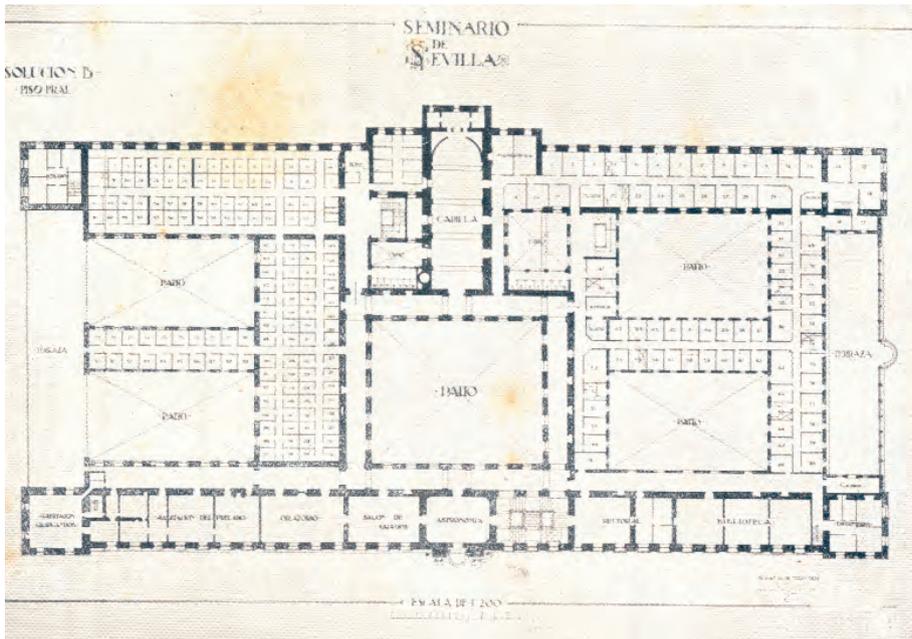
Derribo de patios barrocos durante la ejecución de las obras de 1926-28. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



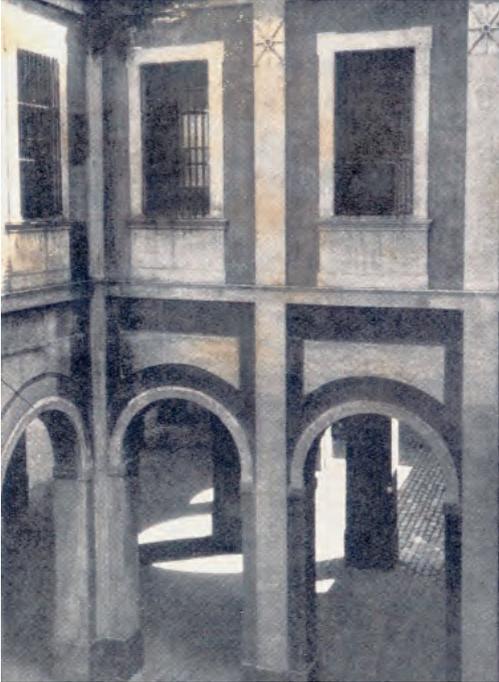
Vista de 1929 tomada desde el Zeppelin, mostrando las obras de Basterra, culminadas el año previo. Fuente: © Fototeca Municipal de Sevilla (ICAS-Servicio de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones), archivo Sánchez del Pando



Planta baja de San Telmo, según la solución B del proyecto de Basterra y Amáñn. 1926. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



Planta principal de San Telmo, según proyecto de Basterra y Amáñn. 1928. Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla. *Arquitectura*, 119, marzo, 1929



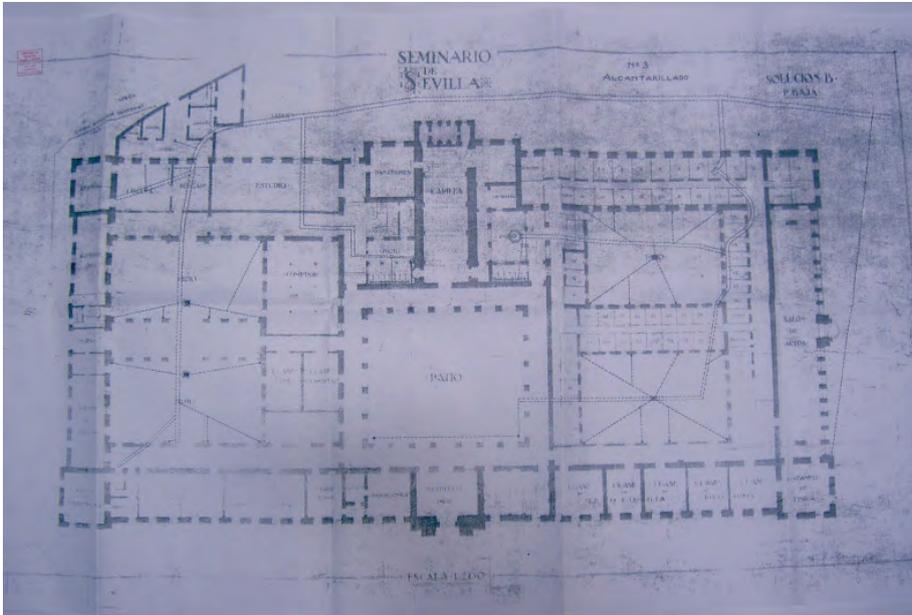
La estructura cruciforme del seminario de Talavera sobre el antiguo picadero de los Montpensier.
Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla.
Arquitectura, 119, marzo, 1929



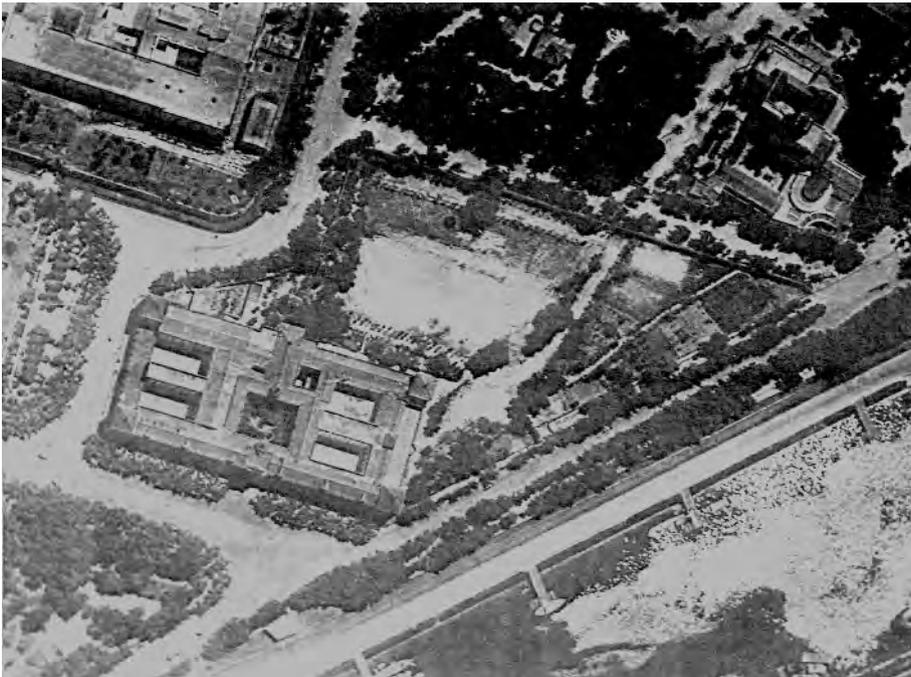
Estado de la estructura cruciforme de Talavera tras la supresión de dos alas por parte de Basterra.
Fuente: C.E.A. El Palacio de San Telmo, en Sevilla.
Arquitectura, 119, marzo, 1929



Detalle del patio sureste que muestra la intervención de Basterra, 2003. Foto: Eduardo Mosquera Adell



José María de Basterra y Emiliano Amáñn: Seminario de Sevilla. Solución B. Planta Baja. 1926. Fuente: Expediente de declaración del Monumento. Ministerio de Cultura. Gabinete. Archivo Central. C/87655/14bis



Vista aérea del Palacio de San Telmo (1960 ca), previa a la introducción de las camarillas por José Gálnares Sagastizábal. Fuente: Fondo Documental del arquitecto José Gálnares Sagastizábal, en Archivo Profesional del arquitecto Juan Fernández Carbonell



Vista de uno de los patios de las camarillas ejecutadas por José Galnares, 2003. Foto: Eduardo Mosquera Adell



Ángulo del patio sureste que muestra la intervención de Basterra, 2003. Foto: Eduardo Mosquera Adell



Escalera introducida por Galnares para acceso a las nuevas camarillas ejecutadas por José Galnares, 2003.
Foto: Eduardo Mosquera Adell

