Actas de la IV Bienal de
Restauración Monumental
Madrid, 22-25 enero 2009

25 Años de Restauración Monumental (1975-2000)

Volumen I

Academia del Partal
Fundación Montemadrid
Junta de Andalucía

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

© FUNDACIÓN OBRA SOCIAL Y MONTE DE PIEDAD DE MADRID
© De los textos: sus autores
© De las fotografías: sus autores
Diseño y coordinación de la edición: Fundación Obra Social y Monte de Piedad de Madrid
Producción: Lerner & Tf. Editores
Depósito legal: M-16125-2017

Índice

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

PRESENTACIÓN

José Guirao Cabrera, director general de la Fundación Montemadrid 11

I. PONENCIAS INTRODUCTORIAS

Restaurar una herencia y restañarnos 17
José Jiménez Lozano

¿Hubo alguna vez una restauración a la española? 24
Antoni González Moreno-Navarro

Proyectar en la historia: ejemplos en la arquitectura italiana 37
Claudio Varagnoli

II. PODERES PÚBLICOS Y ADMINISTRACIONES

PONENCIA

Luces y sombras 53
Antonio Almagro Gorbea

COMUNICACIONES

Del ICRBC al IPCE. 25 años de conservación del patrimonio arquitectónico 65
Alfonso Muñoz Cosme

25 años de evolución en las restauraciones del Patrimonio Nacional 87
Juan Antonio Hernández Ferrero

El Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona desde 1981. La gestación de un cambio: nuevos cambios, nuevos criterios, nuevas obras para la restauración monumental 104
Raquel Lacuesta Contreras

La creación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía 117
Román Fernández-Baca Casares

La restauración monumental en el ámbito autonómico. El caso de Sevilla (1984-2005) 132
Juan Antonio Fernández Naranjo

25 años del Servicio de Patrimonio en la Comunidad Valenciana. Una nueva administración en materia de patrimonio cultural 146
Ricardo J. Sicluna Lletget

Castilla y León. La restauración del patrimonio entre 1975 y 2000. Entre lo urgente y lo importante 161
Marco Antonio Garcés Desmaison

El control de la legalidad de las intervenciones de restauración: una visión crítica de los criterios metodológicos impuestos por la normativa estatal y autonómica del patrimonio cultural 180
Leonardo J. Sánchez-Mesa Martínez

III. EVOLUCIÓN TEÓRICA Y PROPUESTAS METODOLÓGICAS

PONENCIAS

De la teoría al método: el triunfo del proyecto contemporáneo (1975-2000) 197
Javier Rivera Blanco

Evolución de los métodos de intervención (1975-2000) 229
Pedro Salmerón Escobar

COMUNICACIONES

La mayoría de edad de la gestión del patrimonio arqueológico 256
M.ª Ángeles Querol Fernández

Con las manos atadas: evolución teórica de los textos doctrinales de la restauración monumental en España (1975-2000) 270
Victoria Quirosa García

El prerrománico asturiano. De arquitectura emblemática a patrimonio mundial 288
María Pilar García Cuetos

BORRADOR DRAFT ENTWURF

IV. LOS PROFESIONALES Y LA FORMACIÓN

PONENCIA

La enseñanza de la restauración en España entre 1975 y 2000 309
José Luis González Moreno-Navarro

COMUNICACIONES

La transmisión de la conciencia: la transición de la tutela patrimonial de los colegios de arquitectos hacia las Administraciones públicas 324
María Elisa Moliner Cantos

La formación de posgrado en restauración de monumentos en la universidad española. El caso del Máster de Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Politécnica de Valencia (1989-2006): una experiencia positiva 335
Eladia Ballestero Marín, José Ignacio Casar Pinazo, Julián Esteban Chapapría, Iván García Miñana, Soledad Martí Ferrándiz, Liliana Palaia Pérez, Santiago Tormo Esteve

La enseñanza de la restauración arquitectónica: de alumno a profesor, Madrid (1975-2000) 355
Susana Mora Alonso-Muñoyerro

V. DIMENSIÓN SOCIAL Y ECONÓMICA DEL PATRIMONIO

COMUNICACIONES

1975-2000. El turismo cultural en España 367
María García Hernández, Manuel de la Calle Vaquero

La comunicación *in situ*. ¿Marketing o difusión? 384
María Teresa Blanco Torres

La evolución de la práctica profesional de la arqueología 402
Concha Camps García

De conservación a valorización. El análisis del patrimonio histórico en la economía 412
Juan Alonso Hierro, Juan Martín Fernández

VI. LOS CENTROS HISTÓRICOS PROTEGIDOS

PONENCIA

Una acogida residencial diversificada, como indicador del proceso de recuperación de los centros históricos, *versus* políticas patrimoniales. Una retrospectiva histórica, 1975-2000 423
Alfonso Álvarez Mora

COMUNICACIONES

Políticas urbanas y dinámicas funcionales en los centros históricos españoles (1975-2000) 442
Miguel Ángel Troitiño Vinuesa

La conservación del centro de Granada bajo el marco del PGOU de 1985 (1985-2001) 465
Alejandro Cervilla García

VII. INTERVENCIONES SIGNIFICADAS

PONENCIA

La imposibilidad del canon: reflexiones sobre la historia reciente de la restauración monumental en España 485
Ascensión Hernández Martínez

COMUNICACIONES

El monasterio de Yuste. El análisis del valor y el valor del análisis 521
Pedro Ponce de León Hernández

Plan de Villae de Castilla y León (1991-2000) 537
José Javier Fernández Moreno, Marta Gómez Barreiro, Marco A. Garcés Desmaison, Jesús M.ª del Val Recio, Consuelo Escribano Velasco

Vaciar para habitar. El Centro Cultural Alhóndiga en Bilbao, el espacio que podría haber sido (1988-1990) 556
Emma López Bahut

Restauraciones relevantes en la arquitectura alicantina, 1975-2000 573
Santiago Varela Botella

Dos lanzas por Sagunto. Cara y cruz de una restauración 588
Lucía Gómez Robles, Victoria Quirosa García

La Aljafería. Una alianza de todas las restauraciones 607
Mariano Pemán Gavín, Luis Franco Lahoz

Las restauraciones del Jardín Botánico de Madrid (1975-1981) 621
Juan Armada Díez de Rivera

DRAFT BORRADOR ENTWURF

VIII. PONENCIAS DE CLAUSURA

Exposición de motivos 637
Alfonso Jiménez Martín

Conclusiones a dos voces de un período y un congreso 657
Julián Esteban Chapapría y Gabriel Morate Martín

ÍNDICE DE AUTORES Y MESAS REDONDAS 666

FICHA TÉCNICA 668

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

Cementerio Real de la Colegiata de San Isidoro de León. Fotografía: Archivo Colegiata de San Isidoro

PRESENTACIÓN

Casa de las Alhajas, sede de la Fundación Montemadrid. Fotografía: ---------

La IV Bienal

José Guirao Cabrera, director general de la Fundación Montemadrid

DRAFT

Bajo el sugerente título de "25 años de Restauración Monumental (1975-2000)" esta bienal, cuyas actas publicamos ahora, constituyó la cuarta ocasión en la que la Academia del Partal convocaba a todos los profesionales del campo de la restauración monumental en España.

Las anteriores ediciones de esta Bienal de Restauración Monumental fueron organizadas por el Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Diputación Provincial de Barcelona, por el mismo servicio administrativo de la Diputación Foral de Álava y por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, respectivamente, correspondiendo la organización de esta cuarta a la Fundación Montemadrid. El edificio que acogió las jornadas, sede de la actual Fundación Montemadrid, es la denominada Casa de las Alhajas, construida en 1875 siguiendo el proyecto de Fernando Arbós y José María de Aguilar en lo que fuera el solar de la iglesia del antiguo convento de San Martín. El espacio central que albergó la celebración de las distintas sesiones fue en su origen el patio de operaciones del conocido como "Sacro y Real Monte de Piedad de Madrid", primera entidad de préstamo de España fundada en 1702 por el padre Francisco Piquer, capellán del vecino monasterio de las Descalzas Reales. Aquella entidad benefactora, el Monte de Piedad, constituye el motor de la actual fundación y a quien debe el nombre que recibe en la actualidad.

La satisfacción por la organización de tal evento viene dada por un triple motivo. En primer lugar, por la oportunidad de poder colaborar con la Academia del Partal, asociación libre de especialistas de la restauración monumental, que aúna a un gran número de profesionales que desarrollan su actividad en el campo de la restauración monumental en España. Junto a la Academia también participó el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, con el que la Fundación Montemadrid mantiene desde hace tiempo una sólida y estrecha colaboración.

En segundo lugar, por haber acogido en nuestra sede un encuentro con profesionales del más alto nivel, referencia obligada en el campo de la restauración del patrimonio en las últimas décadas, tanto españoles como extranjeros. Se contó con un más que nutrido grupo de participantes, cercano a los 400 inscritos, capacidad máxima de aforo, procedentes de todos los rincones de España. A título informativo fueron interesantes algunos datos: de los finalmente inscritos, un 11% eran menores de 25 años, un 56% estaban entre los 25 y los 40 años, un 30% entre los 40 y 60 años y un 3% eran mayores de 60 años. En cuanto al perfil profesional, se contó entre los asistentes con 199 arquitectos, 35 historiadores del arte, 26 arquitectos técnicos, 18 historiadores, 13 arqueólogos, 10 restauradores, 8 licenciados en Bellas Artes, 7 ingenieros, 3 abogados, 2 periodistas y 1 filósofo, entre otros. Procedieron los participantes de 16 comunidades autónomas, siendo Madrid la más numerosa con un 26% de cuota, seguida de Valencia con un 20%, Andalucía con un 12%, Cataluña con un 6% y el 36% restante procedente de Aragón, Canarias, Cantabria, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Galicia, Islas Baleares, La Rioja, Navarra, País Vasco, Asturias y Murcia.

Por último, nuestra satisfacción se fundamenta en poder contribuir, junto con las instituciones citadas, a una reflexión conjunta sobre el tema central planteado: 25 años de restauración monumental en

España. Efectivamente, en esa IV Bienal se analizaron veinticinco años de historia, y no de un período cualquiera, sino el del comienzo de nuestra andadura por la democracia. A lo largo de cuatro días se debatieron y analizaron aspectos de la historia de nuestro país, del contexto sociopolítico y económico de un período que fue crucial desde muchos puntos de vista. Ese momento fundamentó la actuación de numerosos profesionales presentes en la bienal, que desempeñaron su papel dentro y fuera de distintos organismos e instituciones de ámbito nacional, autonómico y local, tanto desde el sector público como del privado. Desde el ejercicio de la libre profesión o como funcionarios del Estado, desde la universidad y centros de investigación, empresas, fundaciones y asociaciones afines a este campo, la labor de estos profesionales asentó las bases de un sustrato que propició ideas, proyectos y modos de ver y hacer que han marcado el devenir de nuestro patrimonio. Ese sustrato es el que hizo posible que, por ejemplo, surgiera durante los años noventa una asociación como la Academia del Partal, que aunó voces y disciplinas distintas en búsqueda de un mismo objetivo. Objetivo que se fue cumpliendo a través de la celebración de reuniones y seminarios técnicos, de la convocatoria de las bienales de restauración monumental o con la publicación, desde 2002, de la revista *Papeles del Partal*. Ese sustrato es también el que hizo posible que desde la Junta de Andalucía surgiera un instituto como el IAPH, que, aunque de ámbito autonómico, se ha convertido para todos en un referente nacional e internacional en el campo de la investigación, la conservación y la difusión. Y por último, ese sustrato de veinticinco años hizo posible también que una fundación privada, la nuestra, destinara cantidades hasta entonces desconocidas a la conservación del patrimonio y que, además, lo hiciera no sólo desde el confortable modelo del patrocinio, sino desde una posición comprometida con la teoría de la restauración y con el rigor metodológico, desempeñando una importante función de carácter subsidiario a la labor de las distintas Administraciones públicas.

Durante los cuatro días de celebración de esta IV Bienal se repasó la trayectoria de algunas de las más importantes instituciones públicas dedicadas a la conservación del patrimonio en España. Se debatió sobre los distintos métodos de intervención y sobre si existe o no una teoría de la restauración a la española, más allá de las numerosas influencias internacionales. Se pensó en lo que ha sido y ha supuesto nuestra formación en el campo del patrimonio artístico, arquitectónico, arqueológico y paisajístico a lo largo de los veinticinco años analizados; una formación que a menudo se produjo superando con gran esfuerzo las deficiencias de lo existente y buscando otras vías de ampliación del conocimiento que generalmente en esos momentos se encontraban fuera de España. Se recapacitó sobre la vertiente más social del patrimonio y sobre la importancia que se ha ido concediendo a ese aspecto, dado el papel indiscutible que la propia sociedad debe jugar y de hecho desempeña en la protección y salvaguarda del patrimonio cultural. Se analizó cómo esos veinticinco años han marcado la vida, desarrollo y conservación o destrucción de los centros históricos de las ciudades, así como en qué medida se valoraba el paisaje y buscaba un equilibrio, siempre difícil, con el desarrollo. Se valoraron también, por último, con la perspectiva que concede la distancia en el tiempo, algunas de las más importantes y, en ocasiones, polémicas intervenciones que tuvieron lugar durante ese período.

Ya inmersos en pleno siglo XXI y probablemente construyendo de manera un tanto inconsciente un nuevo capítulo de la historia de la restauración en España, la celebración de la IV Bienal se atrevió en su momento a hacer balance del último cuarto del siglo XX. Quizás dentro de otros veinticinco años, a las nuevas generaciones que se sentaron como participantes en la sala para escuchar, aprender y debatir junto a los protagonistas de entonces, les toque hacer examen de conciencia de su propia práctica profesional. En tal ocasión tocará a sus nuevos protagonistas mirar hacia atrás con ojos críticos y poner a disposición de las generaciones venideras la propia experiencia, tanto los éxitos como los fracasos.

Mientras llega ese momento, aquí queda este volumen de actas de la IV Bienal de Restauración Monumental, donde se ha buscado echar la vista atrás con franqueza y honestidad hacia esos veinticinco años de actividad centrada en la preservación del patrimonio monumental español.

Ex-convento de Santa Clara, Córdoba. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

I. PONENCIAS INTRODUCTORIAS

Ex-convento de Santa Clara, Córdoba. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

Restaurar una herencia y restañarnos

José Jiménez Lozano, periodista y escritor, Premio Cervantes 2002

DRAFT

En su importante estudio sobre la que denomina "la vía romana a Europa", alude Remi Brague con el nombre de "secundariedad" a la sucesión y aceptación de herencia que se da en la cultura occidental y ha hecho a Europa; lo que es decir que la cultura occidental no se ha hecho a sí misma de la nada ni de ninguna tabla rasa de una cultura precedente, sino que se ha construido con griegos y romanos, judaísmo y cristianismo integrados en una nueva realidad, porque no había renegado, ni suplantado, ni contorsionado nada, sino que había secundado y asumido. Y es fenómeno este de la secundariedad o recepción de una cultura precedente, que el mismo Brague considera, con razón, absolutamente único y exclusivo de la cultura occidental, entre todas las demás culturas; pero es en la última modernidad, por primera vez en la historia, cuando en esta cultura occidental se ha tratado de crear un tiempo nuevo, a lo largo y a lo ancho de toda la realidad, adoptando por cierto en el fondo la misma antiquísima actitud divinal de los faraones egipcios de borrar los cartuchos conmemorativos de un reinado anterior, para recomenzar el mundo desde el principio.

Puede decirse, entonces, verdaderamente que lo más significativo de nuestra cultura de ahora mismo, y del modo en que el hombre aparece instalado en ella, es, en efecto, el hecho de que, por vez primera, no somos, ni queremos ser, una conciencia implicada en historias. Esto es, poseemos una decidida convicción de "adamismo" en todos los planos de cosas. En el plano literario, la novelista americana Flannery O'Connor comprobaba ya por los años cincuenta del pasado siglo que "el oficio de novelista es una tarea profundamente misteriosa que molesta al mundo moderno", y por los mismos años Bertrand Russell comentaba sarcásticamente nuestra universal actitud de rechazo o de altanera indulgencia llena de compasión por las pobres inteligencias y sensibilidades de las gentes del pasado.

Y, en el plano del arte, lo que se llama "arte moderno", que nació humildemente en busca de silencio y hermosura, espiritualidad y presencia como la del icono, y esperaba hallar una desnudez radical hasta suprimir los objetos, según la experiencia fundante que Kandinsky había tenido cuando vivía en Múnich, recorrería enseguida muy deprisa otro camino muy distinto. Y al socaire de una cultura demiúrgica a la que no interesa ya entender el mundo, sino crearlo de nuevo, porque la realidad ya no sería lo que es, sino lo que decidamos que sea, se convierte en demiurgo o creador de mundos. La estética anclada en los transcendentales de lo bello, lo verdadero, y lo bueno, es apartada o se da por muerta, y no hay canon ni norma; el arte se dispensa de ser arte como ocurrirá en los ámbitos de lo literario y del pensamiento, en los que se dispensa de ser literatura y pensamiento, porque también el hombre se dispensa de ser hombre según le han conformado la historia y la cultura de treinta siglos.

El arte, pues, también se estableció como poder, perdió su secundariedad, y se creyó fuente él mismo de belleza, o despreció ésta con desdén olímpico. El Espíritu del Tiempo, ciertamente, no le permitía la secundariedad, es decir, situarse en la cadena histórica del arte, de la perenne belleza asimilada y acrecida, profundizada y transfigurada en nuevos resplandores. Eran los tiempos de lo que se denomina por algunos "la segunda modernidad", y que, como la primera o Revolución Francesa, y esta misma modernidad nuestra, eran, y son, puro ejercicio demiúrgico en todos los planos y aspectos de la cultura

y del vivir, y ya ni siquiera hay Espíritu del Tiempo, porque el tiempo también lo hace el demiurgo, señor de la Historia entera.

Las pinturas del pasado y de modo muy especial los retratos querían presentizar, pero ya no hay nada que presentizar, porque el hombre-individuo ya no es, y es el artista el que también crea a los hombres y hace sus retratos a medida de su omnipotencia. El estudioso de arte Enrique Andrés, en su lucidísimo e importante ensayo, "Caras verdes, cuerpos de madera", ha visto perfectamente las consecuencias de esa transformación de la cultura, cuando ha escrito, a propósito de los retratos de la modernidad artística, que "entre lo ocurrido no es lo de menos, precisamente, que los significados suplantaran un buen día a la realidad carnal y viva de las criaturas únicas y singulares… Ante el sueño moderno de consumar los procesos históricos, ¿qué podía importar —como se vio en el siglo devastador— el latido irrepetible, individual, de una vida única? El apogeo del retrato a partir del siglo XV, antes de responder a la papanatoide "adulación burguesa", no se explica sin una cultura para la que "individuum est ineffabile", es decir, que las personas (para decirlo en sus términos cristianos) tienen una dimensión visible y corporal, pero como sabe cualquier lector de las cartas paulinas, también otra invisible de origen, que hace de ella algo muy distinto a un objeto. Y "aquella encarnación, con su inefabilidad y todo, fue olvidada, y toda carne tomada como un cuerpo objetivo, o sea, una cosa echada en el espacio y disponible al uso de la voluntad libérrima. Sólo objetos plásticos moldeables a voluntad dijeron los artistas encontrar donde antes hubo sangre, alma y huesos… Así, el espejo de la imitación y la insoportable fijeza de la criatura personal fueron suplantados por la máscara de una naturaleza humana sin más esencia que su mutación en la historia. Pero esto es lo mismo que decir que la naturaleza humana no está hecha de más materia que la política y sus metamorfosis, como una imagen de Warhol refleja".

Y si no hay consistencia de hombre ¿cómo habría consistencia de cosa? Ni tampoco consistencia de casa ni paisaje, ni de ciudades, ni de mundo. No necesitamos seguramente invocar a Walter Gropius para oírle quejarse de la opresiva fealdad que se ha alzado en las construcciones del mundo desde que se decidió poner al hombre en "hábitats" altamente higienizados y relucientes de aluminio y cristal, para una vida nueva y el nacimiento o transformación en un hombre nuevo, el de la post-historia. O, en el caso de las clases populares, a las que se les predica igualmente esa conciencia de moderna plenitud, aunque en otro "hábitat" de cemento y hierro, con multitud de ventanas cuya estricta simetría refleja, ciertamente, como pocas cosas la práctica de la filosofía de la Granja del Progreso.

La posmodernidad deconstructora ha plasmado en la arquitectura su impronta en una serie de señales que recuerdan a los habitantes del edificio que aquello donde viven no es una casa en el viejo sentido, porque el hombre nuevo ya no tiene casa. Y ciertamente que no es casa lo que tiene, y se ha conseguido perfectamente hacer olvidar a este hombre de hoy lo que una casa era, hospedándole en, digamos, una pura "extraneidad" sin rastro de hombre, geometría minimalista, materia transformada y pulida por la máquina, sin huella de mano humana, racional gelidez de líneas puras que circunscriben y encierran con dureza de apartamiento —aunque sea "apartheid" de élite—, o son la desolación misma sencillamente.

La ruina de la vieja cultura que todo esto significa, es decir, de la cultura de medidas humanas, porque el universo mundo se medía por la estatura de las esperanzas y de los desesperos de los hombres, se ha llevado por delante la misma idea de casa, desde luego. La casa "como centro del mundo", que ha dicho con toda razón John Berger, porque ciertamente en ella se cruzaban la línea horizontal del vivir con la vertical que venía del pasado, de los muertos, y se alargaba por las generaciones de los que iban a nacer. Y, si casa no hay, desde luego que no se acudirá al barro que levantó las moradas primigenias de los hombres, y evocaba esa simbólica y ese imaginario naturales y vivos como ningún otro material podría hacerlo luego, ni podrá nunca; exactamente como el cántaro de barro es, asimismo, la simbólica y el imaginario vivos y naturales de toda la sed del mundo, y su barro seco y sediento puede llegar a quebrarse en ese anhelo, lo mismo que luego la plenitud del agua lo enrojece, y rezuma entonces frescor y consuelo. Y de esta tierra y este barro es el hombre. De este barro somos. Pero ya no queremos recordarlo, ni encontrar rastro de ello.

Lo que simboliza nos interroga y destruye.

La voluntad de ruptura con el pasado es ahora total y el principio de toda sabiduría, efectivamente; y ese "adamismo del que hablaba es la sustancia misma de nuestras expresiones culturales, es un ojo y un talante que se nos han insertado, o más bien la autoconciencia de un orgullo demiúrgico que quiere marcar la historia entera —pasado, presente y porvenir— con nuestro sello. No admitimos, ni nos importa, la herencia de los padres, y no queremos añadirnos a la secundariedad de los treinta siglos de civilidad y cultura que nos han precedido.

Pero claro está que una cosa es la cultura social, modelada por el Espíritu del Tiempo, y otra es la cultura "tout-court", herencia de los siglos, que pervive en parcelas de esta nueva sociedad, en total alteridad con ella, impidiendo así la fusión de cultura y sociedad que es la base sobre la que se sustenta el totalitarismo. Para lograr esta peligrosa identidad se acuñó el concepto de "hombre moderno", que ha venido funcionando y funciona como una llamada al pensamiento único, y un abracadabra interpretativo y sagrado de lo real, pero frente a él, James Hitchcock hace observar que las cosas son algo más complejas.

"Entre otras cosas —dice—, los innovadores más radicales no fueron capaces de advertir que pocos hombres contemporáneos eligen vivir solamente en medio de los artefactos de su propio tiempo. Las viejas casas bien hechas son por lo menos más populares que las nuevas. El mercado antiguo proporciona oportunidades constantes para la decoración y la inversión. Los proyectos de destruir monumentos históricos levantan protestas públicas. Los museos están llenos de gente que desea ver a los viejos maestros, y las orquestas sinfónicas tienen apuros para llenar sus localidades si interpretan sobre todo obras modernas. Para mejor o para peor, una tendencia muy resuelta hacia el pasado parece ser una característica del hombre moderno, probablemente porque él detecta cuán frágiles son realmente estas supervivencias."

Y añade: "una cultura sana y floreciente es la que muestra una energía creativa, pero también la que encuentra maneras de convertir lo mejor del pasado en parte viva del presente".

Así, pues, no todo es, ahora mismo, tabla rasa del pasado y adanismo, sino que también hay voluntariedad de secundariedad del tiempo de los padres, cuidado de ese pasado y sus producciones artísticas, y restañamiento de las mismas, cuando el tiempo y la incuria las ha herido, y a veces muy profundamente, porque necesitamos que ahí sigan, incluso para restañarnos a nosotros mismos, y no quedar amputados de lo que es nuestra herencia, gracias a la cual se ha constituido nuestro yo, y tenemos habitado el "cosero" de nuestra ánima.

El patrimonio de los padres se guarda, porque está guardándose uno a sí mismo en el plano más sólido y profundo de lo que la cultura es, en sentido serio: esto es, la conservación o guarda de un ámbito simbólico del pensar y del sentir al mirar el mundo; y, en el arte, la simbolización de la realidad en la belleza, porque la necesitamos para ser y para vivir desde un punto de vista material mismo; porque la fealdad o la simple ausencia de belleza nos enloquece y nos rebaja, y nos impide precisamente los pensamientos y sentires que sean mínimamente dignos de nuestra condición.

En el aspecto individual y familiar, contemplamos, amamos y nos dejamos acompañar por la herencia de los padres, y guardamos "las cosas" en nuestro "cosero". Y digo "cosas" y "cosero" porque los objetos no son cosas. Las cosas tienen siempre memoria de hombre, y ellas mismas al separarse, han dejado huella en el hombre; o parece que esperan acompañar o ser acompañadas, y tienen una soledad de espera. Y están, en fin, las "meras cosas" que dice Heidegger, lisas y funcionales, cosas acabadas en un tiempo puro y sin cambio, o "cosas para", sin diferenciación ninguna. Y estos son los objetos. Su relación con nosotros es puramente instrumental, en tanto que los necesitamos para algo. Están ya fabricados indiferenciadamente, iguales entre sí, y su naturaleza es la de ser sustituibles e intercambiables, y no pueden tampoco albergar la belleza, sólo admiten diseño.

Mientras que las cosas, aun pintadas, componen por lo menos el silencio del quedamiento, y en su ser, se nos ofrecen. Es decir, un poco o un mucho, ciertamente, como una edificación o casa, cuya tranquila hermosura siempre nos suscita la imagen de un reposo, de un algo que es "res nostra" y se asienta en el mundo con tanta naturalidad como un gran animal tranquilo, o un pequeño alcor. O como ofrecido a nosotros con el gesto de quien deposita un cántaro en el suelo, en el poema de E.A. Robinson:

> "Él depositó el cántaro lentamente a sus pies,
> con tembloroso cuidado, sabiendo
> que la mayoría de las cosas se rompen."

Aunque, sobre todo si las amamos, sabemos que también pueden restañarse y es seguro que nos apresuramos a restañarlas, porque son nuestras y no sólo las hemos heredado, sino que ya son nosotros mismos.

Y éste es el hecho indudable: belleza hemos heredado, y soberana con frecuencia, y parecen ir de suyo la necesidad y el deber de conservar el patrimonio de los padres, simplemente porque es hermoso, y, desde luego, para conservar el suelo mismo de nuestra propia humanidad, con lo que, al conservarlo y restaurarlo de las mordeduras del tiempo o de nuestra propia incuria, estamos guardándonos a nosotros mismos. Y esto, en el plano más profundo y más serio de lo que decía que es la cultura: esto es, el de entendernos a nosotros mismos y simbolizar la realidad, y desde luego la realidad transcendida y transfigurada en la belleza artística, que nos es precisa para el vivir material mismo, como comprendieron ya el hombre primitivo y las más antiguas culturas que con hermosuras decoraban sus estancias y querían ser acompañados en la muerte por pinturas y objetos llenos de hermosura, igualmente.

Pero es que, además, esa guarda y restauración de hermosuras tiene en nuestro mundo una función que pudiéramos llamar "reparadora" o "restañadora" de nuestra humanidad. Porque, verdaderamente, por encima, por debajo, y por los lados, del entendimiento y del diseño de "hombres redondos y felices" y de "caras verdes, y cuerpos de madera" que se ha buscado para nosotros y en los que se quiere encajarnos, necesitamos de toda la hermosura del mundo y de las obras hermosas de los hombres para mirarnos en ellas por el placer entitativo de su belleza misma que nos humaniza, y para encontrarnos incluso con las recias individualidades que fueron y que aún nos hablan en las pinturas, y en sus estancias, y tener también nosotros y conservar enteramente nuestra alma en nuestro almario, y ser cada quien y cada cual de carne y hueso. Y para que el mundo sea el mundo, y más hermoso, mirándose en la hermosura del pasado. Y, como es lógico y va de suyo, también cada comunidad humana, porque sólo conservando lo que de los padres ha recibido como tal comunidad, recibirá su razón de vivir y su propia consistencia.

Lo que hay que decir, por lo pronto, es que la búsqueda, el encuentro, el cuidado, la restauración, la puesta ahí en pie de las culturas del pasado en sus expresiones de belleza se yergue, en primer lugar, contra la voluntad de exterminio de las mismas, que ha estado en las horribles dictaduras de este siglo, y ahora es puesta en práctica igualmente en la llamada "neo-cultura", tal y como Philippe Sollers, por ejemplo, ha formulado muy exactamente la cuestión: "Se intenta esconder los testimonios de la cultura precedente, precisamente como hicieron los nazis y los estalinistas, guardando celosamente las cosas que tienen un valor (porque el tirano sabe lo que tiene valor y lo que no lo tiene). Se trata de hacerlos desaparecer prácticamente porque, por el solo hecho de existir, acusan al tirano. En su lugar, se crea un arte para el pueblo, un arte extremadamente simple, publicitario, estereotipado. La imagen televisiva sustituye a la pintura, el eslógano al gesto interior". Y podríamos añadir: la decoración, que ahora se llama "interiorismo", a las aventuras interiores que son las únicas aventuras del hombre, como dice el "Maître de Santiago", de Henry de Montherlant, haciéndose eco de Agustín de Tagaste en último término: "in interiore hominis habitat veritas". Y todo esto es lo que se pone en pie, cuando se yerguen esas antiguas hermosuras del arte de otro tiempo, o las vasijas y herramientas arqueológicas que son cosas

con memoria de hombre. Y, tras irrumpir con su fulgor en nuestros sentidos y adentros, deposita allí aquella hermosura como recuerdo de hombre y su aventura, desde luego; pero también como semilla de una instancia crítica de nuestras seguridades, arruinándolas, y evitando, además y por eso mismo, que el futuro sea pura continuidad del presente. Esto es, frustrando el intento de sátrapas y demiurgos decididos a abolir la historia, que naturalmente les desnuda. Porque, cuando se hace fulgurar, así sea en un leve resplandor, aquella belleza soterrada o destruida, ocurre ciertamente ese instante crítico, y en su ámbito es donde surge nuestro "yo" de hombres, porque ahí somos cernidos y cribados en nuestra sensualidad y nuestra ánima, por el icono que nos mira o la geometría que tenemos que leer. Y éste es nuestro ejercicio humano.

Ciertamente, los designios de aplastamiento o banalización del hombre lo saben y, por ejemplo, no es ni mucho menos una pura erupción de fanatismo político un hecho como el de la famosa "Revolución Cultural" china del señor Mao Tse-Tung de liquidar todo monumento artístico, toda memoria del vivir humano como los cementerios. Salvo la Ciudad Prohibida, ahorrada a ese designio por los esfuerzos del señor Chu En-Lai, no queda en China piedra sobre piedra de la belleza de su pasado, pero tampoco ni rastro en la mente de las nuevas generaciones de que eso sea una espantosa pérdida, ni la capacidad de apreciarlo, si mañana pudiera resurgir. Pero, "mutatis mutandis", éste es el fenómeno mismo que se está dando ahora por todas partes en nombre del "Espíritu del Tiempo" y la "nueva cultura", que incluso pueden echar mano, para sus fines, de rentables "happenings" y éxitos comerciales y políticos, evitando que nos trastorne su belleza y nos inquiete su memoria, convirtiendo todo en decoración y fasto, banalizando la real presencia de lo artístico.

El retrato de Descartes por Frans Hals, los retratos de los mercaderes toledanos de *El entierro del señor de Orgaz*, del Greco; el cántaro de *El aguador*, de Velázquez, pero también la simple "pata de cabra" en el encintado de una construcción mudéjar, nos fascinan con su hermosura. Porque lo primero es sacarnos de las casillas de nuestra cotidianeidad, para luego establecer entre aquellos universos y nosotros un encuentro, que está lleno de riesgos para nuestros valores establecidos o la pura facticidad. Sencillamente porque esas hermosuras nos hablan desde un tiempo ya pasado y, por lo tanto, sin intereses ni mentiras o encubrimientos. Nos muestran cómo los hombres miraron y vieron el mundo y la historia o la naturaleza, su cuerpo y su ánima, cómo pensaron y sintieron, revelándonos así al trasluz de todo eso, lo verdadero y lo falso, lo justo y lo injusto, lo hermoso y lo horrible, lo habitable e inhabitable de un universo entero; y somos aleccionados en humanidad. Los ojos de los muertos nos son ofrecidos para mirar nuestro tiempo, sus antiguas estancias para nuestro consuelo, y la alegría y el refrigerio de la sombra que la pequeña pisada de una cabra hizo en la duna abrasada por el sol se traspasa luego al muro de ladrillo de las casas que habitamos. Todo esto nos construye como hombres, y nos instruye acerca de que de ningún poder podemos esperar tal investidura, ni nada puede salvarnos fuera de nosotros: fuera de ese momento de irrupción de la hermosura, o de los instantes de la alegría y el juego que nos liberan de toda constricción y nos regalan un "plus de vida".

El arte es documento del vivir y desvivir humanos, de la realidad y de los sueños; y en un mundo como el nuestro, lleno de objetos, pura repetición de sí mismos en cantidad inacabable, pero privado de cosas que son esta cosa y no la otra porque tiene el rastro y la huella de este hombre y no de otro, como el cántaro de *El aguador* de Velázquez es su cántaro y no otro. Así podemos aprender lo que son cosas y estancias, y soledades y jardines que se habitan sin tiempo, precisamente en la transfiguración artística. Y así seremos acompañados e instruidos en más humanidad, como siempre sucedió al hombre con el arte. Y, desde luego, si siempre los hombres han tratado de levantar y guardar la herencia, mordida o destruida por el tiempo o la barbarie, lo primero que hacen los bárbaros al irrumpir entre nosotros, al igual que hicieron al entrar en la "urbs", es destrozar las antigüedades, rescatadas por Salustio, y que guardaba en su jardín, para que no quedase memoria del pasado de Roma. Y esto es lo que nos propone este nuevo tiempo nuestro, en el que, como decía, no se quiere conocer historia de hombres, y ni siquiera cómo eran su yo y su rostro y su estancia, y su mención misma nos asusta. Pero, por eso mismo nos es tan precisa su presencia, y tan necesario restaurar la herencia de Salustio.

De manera que restaurar no es cualquier cosa, y al restaurador se le plantea el asunto mismo que Martin du Gard recordaba al escritor, avisándole de que, si quería serlo, tenía que hacer lo que el monje al entrar en religión; esto es, dejar su yo en el mundo. Y, como el historiador o el narrador, desposeyéndose de todas sus categorías para desposar las de las personas, y el tiempo que se historia, se narra o se restaura.

No es una cuestión de hermenéutica y de imaginación la que se le plantea al restaurador, sino una cuestión de obediencia y de lealtad. Y sólo hay que pensar a este efecto, pongamos por caso, en bastantes de las restauraciones del Císter, en las que una teoría estética instrumental y sobrevenida acerca de la desnudez y rugosidad de la piedra —con un trasunto incluso de numinosidad sagrada que por cierto rechazaban precisamente por esto mismo el espíritu y la letra bíblicos— ha ofrecido una versión o una interpretación del espíritu y de la estética del Císter, pero no se ha alineado en secundariedad estricta de éstos.

Porque es obvio que, aunque la idea del abad de Clairvaux era desde luego rechazar todo ornato o añadido a lo estrictamente necesario, para ser lo que es en la totalidad de la construcción a un elemento de ella: columna o muro, aquella renuncia tan estricta en punto a color especialmente sólo se practicó de algún modo en aquella pobre y modesta abadía de Clairvaux, y el Císter, en general, tampoco pudo sustraerse en ese aspecto a la pintura de los muros, a la necesidad del color y las representaciones, siquiera geométricas o de pura línea en las figuras, o bajorrelieves simplicísimos de pomas u otros vegetales, que eran una figuración que el hombre del Medioevo exigía para sus ojos y la majestad de la liturgia. Pero, además y sobre todo, nunca hubo ni lejano intento de elevar a categoría estética como expresión de un sentir religioso a la desnudez y a la rugosidad de la piedra por sí mismas, porque, como queda apuntado, desnudez y rugosidad de piedra eran ya sospechosas de idolatría para la Biblia misma. Y así podríamos decir de otros "parti pris" a propósito del barroco, etc.

Muchas y de diversas clases han sido en estos años, desde luego, las restauraciones, entre nosotros y en toda Europa, aunque sin duda muchas más las actuaciones no exactamente restauradoras o restañadoras, sino más bien "recuperaciones", acomodaciones o instrumentaciones llevadas a cabo no sólo para reutilización de edificios, cuadros u objetos artísticos, sino para su transignificación ideológica, a veces total; y algo así poco o más bien nada tiene que ver con el concepto exacto de restauración, porque, sin duda, son la nueva finalidad y significatividad las que dictan las actuaciones recuperadoras que llevan consigo la ruina total del ser estético mismo de lo recuperado, porque, si se tocan las formas, se trastoca la significación, como Pascal decía de las palabras en una escritura por ellas —las palabras y las formas— son "las que dicen".

La cuestión y los problemas de actuación del restaurador quedan, en realidad, orientados, definidos y sometidos a la fidelidad hacia la esencia y naturaleza mismas del objeto artístico sobre el que se actúa, y la traición a la restauración sería que, en vez de esa sumisión y secundariedad con respecto a esa esencialidad, se diera el olvido de ésta a favor de una interpretación o teoría crítica, a una decisión por razones estéticas o ideológicas, que son las del restaurador; o por cualquier otra clase de razones incluso ajenas a éste, como podrían ser razones ideológicas. Y por éstas especialmente, a veces.

Refiriéndose, en efecto, el Prof. James Hitchcock, anteriormente citado, a ciertas intervenciones pretendidamente restauradoras, describe con razón "la sistemática destrucción de las iglesias en un número de diócesis, en las que se han gastado millones de dólares para expurgar edificios góticos o barrocos de su esplendor artístico, reduciéndolos a las estructuras precisas para servir como casas puritanas de reunión… La 'remodelación' de iglesias es un acto visible de destrucción. Las cosas antes presentes ahora ya no están, o quedan destruidas a menudo totalmente, y cuando se las reemplaza lo son literalmente por nada. Para los familiarizados con la estructura original, la impresión abrumadora es la del vacío y de la pérdida". Y, desde luego, el profesor Hitchcock está refiriéndose a un asunto religioso en su artículo, pero la remodelación es sobre una estética y, por ende, una remodelación primordialmente artística. Esto es, remodelación de la estética que fue la expresión de una conciencia religiosa de otro

tiempo, de manera que la pretendida restauración, pero en realidad acomodación o manipulación, lo que hace es tergiversar tanto la expresión artística como inevitablemente lo que se expresaba con ella.

Pero cosas que estaban ya no están, y hay también añadidos, en esa remodelación, esto es, destrucción y extraneidad; y éstas se llevan a cabo igualmente en pinturas y toda otra clase de manifestaciones artísticas, realizando en ellas algo parecido a las "versiones" y "adaptaciones" de textos literarios en el teatro, por ejemplo; de manera que en vez de recibir como un don la herencia artística o literaria, ésta queda previamente cocinada para nuestra sensibilidad y nuestros gustos estéticos o de otra naturaleza cualquiera. Lo cual quiere decir no sólo que dicha obra de arte ya "no es" sino algo peor de ordinario: que queda banalizada, y del mundo de la belleza desciende al de la instrumentación y aprovechamiento funcionales y decorativos, pedagógicos, etc. Ya no es herencia verdadera, y ni siquiera una ruina que guarda alguna esencialidad de lo que fue y el rastro de la belleza que vieron "los ojos de los muertos", por los que mirar nosotros mismos, para decirlo "pirandellianamente".

La restauración es la tranquila y segura secundariedad, la lealtad con lo dado, y el amor que podemos mostrar por la belleza herida que se entrega; y, por eso y sólo por eso, nos restaña en los adentros a nosotros mismos, y restaña en nuestro mundo lo que de dignidad y belleza hubo en el pasado.

BORRADOR
ENTWURF

¿Hubo alguna vez una restauración a la española?

Antoni González Moreno-Navarro, arquitecto, restaurador de monumentos. Comisionado de Presidencia para la promoción del Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

DRAFT

1. Introducción

Amigas, amigos, señoras y señores, buenos días.

Mis compañeros Julià Esteban y Gabriel Morate me invitaron hace unos meses a que me ocupara de una de las ponencias introductorias de esta IV Bienal de Restauración Monumental. No sé si acertaron ellos al pedírmelo, ni si yo me equivoqué al aceptar tanta responsabilidad, pero el caso es que estoy aquí, ante ustedes, con un texto en las manos y dispuesto a leérselo. Espero que no tengamos motivos, ni ellos ni ustedes ni yo, para lamentar aquellas decisiones.

Les avanzo que en este texto no se ha pretendido hacer una crónica de la restauración monumental en España en el último cuarto del siglo XX. Una buena crónica de un período tan intenso, vivido en primera persona por muchos de nosotros, exige unos conocimientos y, sobre todo, una objetividad que no sé si están hoy a mi alcance.

Como podrán oír, la intención del texto es otra. Y aunque tiene una estructura cronológica, se aproxima a aquel período histórico desde unas experiencias personales y, en consecuencia, desde una visión necesariamente subjetiva. Los posibles errores y las seguras lagunas que contenga deberán atribuirse por lo tanto a mis asumidas limitaciones y nadie ha de molestarse. En cualquier caso, pido excusas anticipadas.

En 1987, hacia la mitad del cuarto de siglo que es objeto de análisis de esta bienal, se produjo en Roma un encuentro entre profesionales de la restauración, españoles e italianos. Recuerdo bien cuánto sorprendió a nuestros colegas de aquel país muchos de los planteamientos y de las obras que presentamos los españoles.

Se llegó a hablar de una nueva "línea española" de restauración monumental, una manera específica de restaurar, propia de un país recién llegado a la democracia, con ímpetu político y lozanía cultural. Pero ¿ciertamente, la evolución conceptual que se había producido en aquellos diez últimos años había cuajado en una mentalidad frente a la conservación del patrimonio y una cultura de la restauración propias y específicamente españolas?

Para acercarse a las respuestas es inevitable hacer un recorrido por algunos de los acontecimientos de aquel cuarto de siglo.

2. 1975

En España, el último cuarto del siglo XX no empezó un primero de enero. Comenzó un poco antes, un 20 de noviembre.

Aquel día (según por quien, tantas veces soñado o temido) a mí me pilló dirigiendo el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Barcelona, desde donde, además de guardar papeles con esmero,

tratábamos de proteger el patrimonio en peligro, afán que compartíamos con otros colegios de arquitectos del resto de España. Hacía entonces pocos años, apenas cinco, que yo había accedido al mundo del patrimonio.

Y como en el caso de otros profesionales jóvenes, desde un principio mi contacto con ese universo había tenido carácter de cruzada de salvación monumental. Pero no todos los cruzados teníamos o mantuvimos siempre las mismas intenciones. Para algunos de esos profesionales, esa campaña lanzada desde los colegios no fue más que una ocasión para abrir un frente político contra la dictadura.

Nunca olvidaré a aquel arquitecto, un poco mayor que yo, que, muy serio y convencido, me alentaba a hacer propuestas de declaración monumental de nuestros edificios y tratar de convencer a Chueca Goitia o a Amparo Berlinches para que incoaran los respectivos expedientes y la afectación de los entornos. Mirando a un lado y a otro, como para cerciorarse de que ningún espía del Régimen nos escuchaba, me decía después, bajando la voz y entornando los ojos: "cuantos más expedientes de éstos se incoen en Madrid, menos se podrá edificar; así conseguiremos paralizar la construcción, los obreros del ramo saldrán a la calle, podremos convocar la Huelga General y, con ella, derrocar al Régimen...".

Que no lo conseguimos fue evidente. (Por cierto, que el acoso e intento de derribo que ahora estoy sufriendo a cuento de mis actuaciones en obras de Gaudí está inspirado por ese mismo arquitecto, que ve por doquier monumentos en peligro y alerta a la sociedad con llamadas de socorro. Quizás no me ha perdonado aún que, por mi culpa, el Caudillo muriera en la cama.)

Pero volvamos al pasado. En aquel lejano 1975, algunos profesionales fuimos ya conscientes de que la conservación del patrimonio estaba relacionada con la vida cotidiana de la gente. Y descubrimos que no era sólo cuestión de salvarlo, sino de aprender a tratarlo; de aprender, en definitiva, cómo y para quién restaurarlo. Pero eso sería algo más tarde.

Entonces, la restauración de monumentos se tejía sólo en Madrid, a 625 km de nuestra periferia. En 1974, se había reorganizado el Ministerio de Educación y se había configurado la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural y, dentro de ella, la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, que entre otras funciones había de ocuparse de los monumentos, la mayor parte de los cuales estaban en manos de la Iglesia católica y, por lo general, en un estado lamentable. También actuaban, en total descoordinación con el Ministerio de Educación, la Dirección General de Arquitectura, del Ministerio de la Vivienda, y el Ministerio de Información y Turismo, que transformaba viejos monumentos en fantasiosos paradores.

La restauración española no vivía sus mejores tiempos. La valiente intervención de Fernando Pulín en la torre de Abrantes de Salamanca fue un desgarrador grito en un desierto, sofocado rápidamente por los vigilantes de la ortodoxia.

Tampoco eran buenos tiempos para el conocimiento y la reflexión. Por otra parte, la historiografía sobre la restauración monumental, fuera o dentro de España, era también prácticamente nula. Aún continuaba la larga siesta cultural iniciada en la posguerra.

Los debates que se habían generado en Europa al finalizar la guerra mundial o en el inicio del desarrollismo urbano no habían tenido ningún eco. Tampoco los tuvieron, menos aún en las periferias del Estado, los intentos de superar la modorra que hicieron algunos jóvenes voluntariosos desde la vieja Dirección General de Bellas Artes, cuando se iniciaba la agonía del Régimen. La celebración en 1975 del Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico, con cuyo motivo el Consejo de Europa firmó en Ámsterdam la Carta Europea de la Restauración, tampoco tuvo consecuencias, ni en la teoría ni el práctica, en nuestra restauración monumental.

Es posible, pues, que algunos de los que brindamos con cava aquel 20 de noviembre no lo hiciéramos tanto con odio hacia el pasado, como con la esperanza de que en el futuro algo nuevo fuera a pasar. Incluso en nuestro tema, el de los monumentos.

No era una esperanza gratuita. Durante la transición política que tímidamente se empezó entonces, la cuestión del patrimonio monumental se iba a revolucionar. Con 1976 empezaría una década que ha marcado el quehacer en estos asuntos de varias generaciones de profesionales.

3. 1976-1980

En el primer lustro de aquella pasmosa década, los cambios más significativos fueron de carácter estructural. Con la creación en 1977 del Ministerio de Cultura se abrieron nuevas perspectivas. Por desgracia (o por miopía, o por interés) sólo le fueron traspasados los servicios que dependían del Ministerio de Educación, no así los del de la Vivienda.

Por otra parte, el futuro desmembramiento de competencias que dejaban entrever los borradores y debates de la nueva Constitución hizo que la estructuración de la renovada Dirección General o la actividad de la Subdirección General encargada de las actuaciones no se acometieran con la ambición necesaria. El caso es que estos cambios no tuvieron una repercusión inmediata en los aspectos conceptuales y en las praxis. El "estilo parador" y sus subproductos, popularizados por el Ministerio de Turismo, continuaban siendo también norma habitual en las obras de las demás Administraciones. También en las de los particulares, especialmente en los centros históricos, sabedores los promotores que aquella manera de proceder era una buena apuesta para obtener sin reticencias el correspondiente permiso.

No sería hasta la segunda mitad del lustro cuando aparecerían en nuestra geografía algunas obras de interés conceptual, debidas a la voluntad de algunos arquitectos por renovar aquel clima, amparados en algunos casos por compañeros de profesión incorporados a las tareas políticas en el nuevo Ministerio.

En cuanto a las ideas, el debate sobre cómo restaurar, extinto desde los tiempos de la guerra civil, continuó sin resucitar. A diferencia de lo que ocurría en otros países, la ausencia de revistas, de congresos o de cualquier otra plataforma de reflexión o de intercambio de opiniones era evidente. La Universidad, por su parte, continuaba encerrada en sí misma (siempre con honrosas excepciones), ni en las aulas ni en los paraninfos, ni se denunciaba ni se comentaba cuanto acontecía en el patrimonio monumental.

Sólo los colegios de arquitectos, con la complicidad en algunos lugares de otros gremios profesionales, continuaron en la brecha. Ahora, sin embargo, a las cruzadas en defensa del patrimonio (planteadas siempre con la ineludible ayuda de una prensa, entonces más libre que antes y que después) empezaron a sumarse los cursillos o conferencias con una temática cada vez más próxima a la disciplina de la restauración.

En mi periferia intentamos también otro salto cualitativo, y decidimos preparar unas estructuras nuevas, en la perspectiva de un cambio que nos parecía tan inevitable como inmediato. Y, al margen del poder aún establecido, creamos un servicio (el Serppac), desde el que iniciamos a andar un camino que, como el viajero de Machado, tuvimos que formar antes de poder recorrerlo.[1] El camino que, junto a la continuación de la lucha por el patrimonio, nos podía conducir, no sólo a la reflexión sobre los criterios y los conceptos, sino incluso al conocimiento de la historia hasta entonces negada. Éramos, al menos en Cataluña, una generación huérfana que, además, seguía sin saber casi nada de sus abuelos.

4. 1981-1985

El gran cambio iba a empezar a tomar cuerpo al finalizar la década de los setenta. El año 1980 marca una inflexión en la restauración española.

1. Vid. González Toran, Xavier; Micaló Aumedes, Anna (2001). *La protecció del patrimoni arquitectònic a Catalunya durant la transició política, 1976-1980.* Barcelona: SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), Diputació de Barcelona.

Desde el organismo competente del nuevo Ministerio de Cultura se estaba a punto de estirar el brazo más que la manga; un gesto que había de tener consecuencias perdurables. Se iniciaría una nueva etapa, la que poco después el mismo ministerio calificaría como "una aventura en materia de restauración"[2].

Esa nueva política se basaría en tres líneas fundamentales, expuestas en el texto que introducía la publicación, en 1990, de las obras promovidas por el ministerio en aquel período. En primer lugar, la concepción de la restauración como conservación; en segundo lugar, entenderla como un servicio público (procurando la puesta en uso cultural del mayor número posible de monumentos vacantes); y, por último, contemplar la restauración, cito textualmente, "no como un problema específico que precise una especialización, sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura [...] problema de arquitectura en que los datos que proporcionan los análisis históricos, arqueológicos, formales, estructurales, etc., de un edificio que existe, así como la valoración crítica de su arquitectura, son parámetros más a tener en cuenta junto con los habituales (lugar, programa, cliente, etc.) de todo proyecto arquitectónico"[3].

El propio libro pone en evidencia las contradicciones entre las intenciones y los resultados de aquella renovada política ministerial. Es evidente que sólo un pequeño porcentaje de las obras de restauración que se hicieron entre 1980 y 1985 pueden considerarse obras de conservación; también, que la mayor parte no se realizó en edificios disponibles y con fines culturales, sino en edificios que desde siglos atrás eran utilizados con fines litúrgicos, uso que, naturalmente, deseaban mantener sus sagaces propietarios durante unos cuantos siglos más.

No obstante, el problema de aquella política renovada no fueron esas contradicciones, al fin y al cabo inevitables en un país como el nuestro, y más en aquel momento histórico. El problema fueron los riesgos que comportó la aplicación del tercer principio citado, aquel que, tras relegar la necesidad de la especialización, en la práctica, sitúa la restauración en el puro ámbito del diseño arquitectónico.

Y los riesgos no se derivaron necesariamente de la propia y renovada mentalidad que trasluce ese principio. La relación entre restauración y arquitectura o, más concretamente, entre el acto restaurador y la creatividad arquitectónica ya empezaba a ser defendida por quienes ya entonces pretendieron resucitar el debate conceptual.

Alfonso Jiménez había escrito en 1982 que "la restauración... es una actividad artística que exige el desarrollo de todas las cualidades del arquitecto, sin renunciar a su propia capacidad creativa", aunque, como ya advirtió el propio Jiménez, esa conducta del arquitecto se debe entender como "una actuación subjetiva pero no arbitraria"[4].

Respecto de la especialización, con el transcurso de los años hemos comprendido que era un error denostarla, pero entonces ese rechazo era lo más habitual, posiblemente porque todos identificábamos a los especialistas con los acaparadores del trabajo profesional en el período anterior.

Los riesgos, por lo tanto, no fueron tanto de carácter conceptual como coyuntural. Se debieron al momento y las circunstancias en que esa mentalidad tomó carta de naturaleza en una Administración pública tan determinante como el Ministerio de Cultura.

Por una parte, como he dicho, el debate apenas estaba desperezándose. El propio ministerio no convocaría hasta 1987 un primer encuentro entre arquitectos para discutir sobre criterios de intervención. Para entonces ya se habría cerrado aquella "aventura en materia de restauración".

El otro factor determinante fue cómo el ministerio concretó ese aterrizaje de la no especialización y del diseño arquitectónico sobre los monumentos. El libro ya citado aporta unos datos esclarecedores:

2. Humanes Bustamente, Alberto (1990). "Introducción". *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico (1980-1985)*. Madrid: ICRBC, p. 15.
3. Humanes Bustamente, Alberto (1990). *Op. cit.*, p. 16.
4. Jiménez, Alfonso (1982). "Notas para una teoría integrada de la restauración de monumentos". *Cuadernos de la Construcción*. Sevilla: mayo.

de los 30 arquitectos que colaboraban en estos menesteres con el Ministerio de Educación unos años antes, se pasó, en aquel asombroso lustro, a la cifra de 480. En cinco años, centenares de arquitectos que jamás habían intervenido en un monumento recibieron encargos de restauración. Centenares de arquitectos elegidos, bien por ser amantes del patrimonio, bien, son palabras textuales, "por ser arquitectos conocidos por la calidad de su trabajo en obra nueva, entre los que se encontraban —sigue el texto— no pocas figuras de reconocido prestigio"[5].

La ausencia de preparación y de reflexión no arredró a esa pléyade de arquitectos a incorporarse a la práctica restauradora. No olvidemos que en aquel momento se sufría una de las cíclicas crisis económicas y los despachos no recibían encargos de los particulares; no era cuestión, por tanto, de renunciar a los convites de la Administración, aunque fueran para participar en un campo hasta entonces desprestigiado, como era el de la restauración.

El frenesí de la praxis de aquel lustro obligó a aplazar de nuevo la resurrección del debate, y la restauración española no pudo digerir tanta praxis con tan poca reflexión. Fue inevitable que se instalara entre nosotros el caos conceptual que iba a condicionar el futuro de la disciplina en nuestro país.

No sería justo olvidar las circunstancias que propiciaron o permitieron aquella bien intencionada política ministerial y que se sumaron después a ésta como origen o causa de la nueva situación creada.

Como señaló Lluís de Grassot en 1993, dos de esas causas o circunstancias fueron la ya citada crisis económica "que revalorizó el viejo parque edificado, incluido el patrimonio monumental, que incrementaba así su valor de uso. Y, en segundo lugar —dice Grassot—, la cantidad de monumentos infrautilizados y de déficits de equipamientos heredados de la dictadura, que sugirió a las nuevas Administraciones democráticas [...] el volver los ojos hacia ese patrimonio para tratar de solventar dos problemas a la vez"[6].

Según Javier Rivera, aquella repentina fiebre restauradora de las nuevas instituciones democráticas españolas hizo que éstas, creyendo "monumentalizarse a sí mismas al ocupar monumentos", y de acuerdo con la "más preclara concepción de la arquitectura histórica como instrumento institucional del poder", destruyeran o alteraran los monumentos[7].

A mi juicio, el repentino afecto de la Administración hacia el patrimonio a causa de ese nuevo interés político, económico y social ciertamente produjo más perjuicios que beneficios. Pero no se puede olvidar que muchos elementos patrimoniales hasta entonces abandonados deben su supervivencia a esa revalorización de su uso y que fruto de algunas conductas correctas por parte de la Administración o de la destreza y entusiasmo de algunos profesionales, que también lo hubo, se produjeron algunas obras de notable calidad, con auténtico interés conceptual.

En cualquier caso, lo cierto es que una buena parte de los profesionales invitados al gaudeamus restaurador se tomaron al pie de la letra aquello de que la restauración era únicamente un problema de arquitectura e hicieron caso omiso de la segunda parte del postulado, en el que el ministerio expresaba que en el proyecto de restauración, además de los parámetros habituales, había que tener en cuenta los datos que proporcionan los análisis históricos, formales o estructurales.

Paralelamente, mientras perduraba, en palabras de Grassot, "el silencio cómplice de una autista comunidad científica y universitaria"[8], se iniciaba ese lento y tardío desperezarse del debate, protagonizado por algunos de los profesionales directamente comprometidos con la disciplina, a través de sus colegios o ya desde los lugares de responsabilidad a los que iban accediendo. Empezaban a quedar atrás las urgencias de las cruzadas. Se trataba, por fin, de avanzar en los aspectos teóricos y conceptuales de la disciplina.

---

5. Humanes Bustamente, Alberto. *Op. cit.*, p. 16.

6. Grassot, Lluís de (1993). "El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España". *Informes de la Construcción,* nº 427. Madrid, septiembre-octubre.

7. Rivera Blanco, Javier (1990). "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España". *BAU,* nº 4. Valladolid.

8. Grassot, Lluís de (1990). *Op. cit.*

Un avance significado entonces en la necesidad de hallar unos principios inmutables que facilitaran unas normas con las que plantear las intervenciones sin esos riesgos de error tan habituales. Es decir, de disponer cuanto antes de unos "criterios" con validez permanente y universal.

Algunos intuimos que esa actitud, la fijación de unos criterios inmutables, había sido hasta entonces decididamente inadecuada en la restauración del patrimonio monumental. Ninguna teoría universal formulada a lo largo de las dos centurias de la disciplina había generado por sí sola respuestas globales válidas para afrontar la compleja problemática de cada acción en particular. Por ello, abandonada esa búsqueda, preferimos iniciar una serie de reflexiones que nos permitieran formular un método de trabajo con el que afrontar nuestra labor. Ésa era, a nuestro juicio, el único punto de partida posible de la redefinición de la disciplina.

Esos incipientes procesos de reflexión se vieron súbitamente perturbados por un hecho de efectos imprevisibles: la promulgación en 1985 de la nueva Ley del Patrimonio Histórico Español.

Es cierto que aquel texto legal no surgió de la nada ni de manera inesperada. Tras él había un largo proceso en el que las diversas inquietudes respecto del futuro de nuestro patrimonio, de tan diversas raíces y motivaciones, se fueron entrelazando hasta que, sintetizadas (y matizadas después por letrados y señorías), tomaron carta de naturaleza legal. Pero el caso es que, desde el punto de vista que ahora tratamos, el de la restauración de monumentos, la ley llegó a destiempo.

Es posible que cuando se iniciara la reflexión que había de conducir a la redacción del texto se creyera oportuno que éste estableciera una nueva ortodoxia en cuanto a la restauración de los monumentos, ortodoxia que descolocara para siempre la praxis vigente hasta 1975. Pero cuando la ley apareció, la praxis era otra, y también sus protagonistas, y ya se empezaba a poner en cuarentena la necesidad de una ortodoxia.

Quizás es pedir peras al olmo que los legisladores plasmen en una ley (cuyo objeto no es, evidentemente, el debate intelectual) unos criterios que enriquezcan la praxis de la restauración y que dejen abiertas las puertas a futuras evoluciones conceptuales. Pero tampoco es fácil admitir que ocurra lo contrario: que los legisladores impongan un criterio en una materia en la que el debate es fundamental.

Los legisladores, mal asesorados quizás, en vez de optar por prescribir (por ejemplo, unas normas metodológicas que garantizaran una correcta actuación basada en un trabajo interdisciplinar), optaron por proscribir.

Así, a partir de entonces, gracias al artículo 39, quedaron prohibidos de manera genérica los "intentos de reconstrucción", salvo cuando se pretendieran realizar, dice la ley, mediante "partes originales" (extraña expresión, no se sabe si referida a porciones, pedazos, trozos o fragmentos, bien de sistemas, fábricas o materiales, bien preexistentes o presentes), cuya autenticidad (otra palabra confusa) pudiera probarse. Una prohibición sorprendente ya que la historia de la restauración es la historia de la reconstrucción monumental. La historia de cómo, mejor o peor, con mayor o menor tino, se han reconstruido los monumentos.

La ley de 1985 sustrajo el debate de las manos de los profesionales de la restauración para depositarlo en manos de la judicatura. ¡Ahí es nada!

5. 1986-1995

Es sabido que los españoles somos propensos a relativizar el alcance de las leyes (y más lo éramos entonces, cuando se acababa de salir de un túnel en el que la conciencia hubo de suplir a menudo a la obediencia). Por otra parte, aquella ley recién aprobada había sido concebida para atajar un desbarajuste anterior, no el que reinaba en aquel momento.

Su incidencia en la praxis de la restauración monumental en la década siguiente (y en la conformación o evolución de esa presunta escuela española que creyeron ver los italianos en 1987) sería, pues,

mínima. Iban a ser mucho más determinantes los efectos de la difícil travesía del laberinto conceptual que se había hecho en los primeros años de la democracia, así como otras circunstancias del entorno en que se desarrolló esa praxis; circunstancias de carácter estructural, profesional y social.

Entre las primeras, la más significativa, las consecuencias de la sacudida que en las estructuras administrativas estaba suponiendo la construcción del Estado de las Autonomías. En 1985, el proceso de transferencia de competencias desde el Gobierno central a los gobiernos autonómicos estaba prácticamente cerrado en relación con la materia que ahora nos ocupa. Fue un momento clave en el devenir de la restauración monumental en España.

El Ministerio de Cultura tenía ante sí un reto histórico: definir cuál podría ser su papel en un Estado como el que había dibujado la Constitución. No era un reto cualquiera. Tampoco era fácil, por supuesto. Pero los retos nunca son fáciles. Y aquél tenía un profundo significado.

6. El ICRBC y las transferencias

La creación el 24 de abril de 1985 del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en el que se integraría la Subdirección General de Monumentos, fue en sí misma una respuesta inteligente. Sin embargo, la actuación posterior del Instituto, al menos desde la óptica de quienes anhelábamos que fuera posible compaginar la autonomía con la solidaridad histórica (y siempre desde esta óptica), fue decepcionante.

El Instituto pudo ejercer un papel de coordinación, de intercambio de ideas, de reflexión; un papel que la historia ha demostrado que en aquel momento era imprescindible. Pero lanzó la toalla.

A los dos años convocó un primer intercambio de experiencias (las ya citadas memorables Jornadas sobre Criterios de Intervención que tuvieron lugar en Madrid en el mes de octubre de 1987)[9]. Pero convocar las segundas jornadas le llevaría once años más. El instituto, el ministerio, el Gobierno central, siempre a mi juicio y en lo referente a nuestra materia, no supieron resituarse en el nuevo diseño del Estado. Y todos salimos perdiendo.

La transferencia de competencias no solucionó entonces los problemas de fondo de la restauración monumental en España. Tampoco las nuevas leyes regionales, que, en su mayor parte, repitieron los errores de la ley estatal. (Se persistió, por ejemplo, en controlar los criterios más que en establecer y exigir los métodos.) Igualmente ocurrió con la mayor parte de las nuevas Administraciones. Pareció que no sólo se transfirieran las competencias, sino también los errores. En muchos casos, se calcó, por ejemplo, la injustificada división entre los organismos de Cultura y los de las Obras Públicas. Por otra parte, los nuevos servicios del ámbito de Cultura nacieron raquíticos casi todos. Escasez de personal y de presupuestos.

Arraigó además entre las nuevas Administraciones el viejo vicio de seleccionar proyectistas en función de su prestigio en otros campos o del eco mediático del encargo; se convirtieron en restauradores a transeúntes de la disciplina que desconocían los métodos; y se repitieron los inadecuados mecanismos de control frente a la arbitrariedad de los profesionales elegidos. Se renunció a echar imaginación para buscar las maneras de sortear una ley estatal de contratos absolutamente inadecuada en nuestro campo.

En cuanto a las inversiones, se siguió prefiriendo las grandilocuentes y costosas obras estelares, o la organización de gravosas exposiciones para difundir el patrimonio, a conservar bien el mayor número posible de monumentos. Contradicción esta que fue especialmente grave en aquellas autonomías gobernadas bajo el signo del nacionalismo periférico. Algunos ingenuos llegamos a creer que, gracias al patriotismo de aquellos nuevos líderes, el patrimonio, por sus connotaciones históricas y sentimentales,

9. Vid. *Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico.* Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.

sería uno de los pilares de su obra de gobierno. Pronto se pondría de manifiesto que ni el patrimonio monumental, ni la cultura en general, formaba parte de sus objetivos programáticos.

(Es cierto, dicho esto entre paréntesis, que en algunas autonomías, tanto en ese período al que ahora me refiero como después, incluso hasta nuestros días, hubo y hay funcionarios que, con su esfuerzo, su imaginación y su dedicación más allá de lo estrictamente estipulado consiguieron que pasaran desapercibidas las miserias políticas. Pero tampoco era eso).

7. El entorno profesional

Otras circunstancias determinantes del proceso están relacionadas con el entorno profesional. La segunda década de la democracia conoció una revolución profunda en cuanto al papel de las diversas ramas profesionales relacionadas con la restauración monumental, revolución con consecuencias evidentes en la praxis. No es un secreto que hasta 1975, siempre con las excepciones que no constituyen norma, la restauración monumental era cosa de arquitectos. Hasta esa fecha, unos pocos; bastantes más, como vimos, entre 1980 y 1985.

Los demás profesionales (los de la rama de la historia o de las letras en general, o los de otras ramas de la técnica y la construcción) siguieron sin tener ningún papel, o muy secundario, en este caso siempre dependiente del papel protagonista del arquitecto superior, especialista o transeúnte en la disciplina.

Ese estado de cosas había empezado a variar a finales de la década anterior. En 1984 tuvo lugar en Vic, en la provincia de Barcelona, un encuentro pionero en nuestro país.[10] Arqueólogos, historiadores, historiadores del arte y arquitectos expusimos nuestros puntos de vista sobre la necesidad de la colaboración interdisciplinaria, a partir de las experiencias, pocas, pero fructíferas, que ya se habían producido en algunos lugares del país.

Pero fue en esa década prodigiosa cuando la incorporación de profesionales de otras ramas (desde la petrología a la historia de la construcción, desde la arqueología a la ingeniería, por ejemplo) fue tomando carta de naturaleza y llegaría a constituir un signo de los tiempos. Es cierto también, seamos objetivos, que no siempre esa concurrencia interdisciplinaria constituyó una auténtica colaboración interprofesional. Si un organismo de la Administración quería aparentar estar al día, obligaba al arquitecto a coser entre los documentos del proyecto unas memorias, bien históricas bien constructivas, subcontratadas por el propio arquitecto, a su cargo, a algún profesional de su entorno. En ocasiones, esas memorias llevaban la misma fecha que el proyecto, con lo que se evidenciaba que no se habían tenido en cuenta para la redacción de éste.

Un segundo aspecto destacado del entorno profesional de aquella década fue el espectacular incremento de la posibilidad de formación que tuvieron los estudiantes y los recién graduados interesados en la restauración monumental. Al amparo de la fiebre restauradora de los años anteriores, se convocaron en España cientos de jornadas, simposios, congresos, cursos de posgrado y maestrías, tanto en las universidades como en los colegios profesionales.

No podemos afirmar, sin embargo, que la calidad y la eficacia de esas oportunidades de aprendizaje fueran paralelas a la cantidad. La escasez de un profesorado experto en la praxis de la restauración hizo que, en la mayoría de los cursos de posgrado o maestrías, las enseñanzas impartidas, a menudo de manera sesgada y confusa, no pasaran de un nivel teórico. El panorama de las enseñanzas especializadas de primer y segundo ciclo en facultades y escuelas no fue mucho mejor. (En ambos casos, naturalmente, con excepciones contadas.)

En 1989, Alfonso Muñoz Cosme afirmó que "la creación de un debate académico y una formación especializada son elementos imprescindibles para que la conservación del patrimonio deje de ser un

10. Vid. *Història i Arquitectura. La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments (Memòria 1984 Servei de Catalogació i Conservació de Monuments*). Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.

aspecto olvidado y tome el papel que le corresponde en el conjunto de la práctica profesional"[11]. Pero, según Grassot, en 1993, nada permitía aventurar que ese momento hubiera llegado ya.

En cualquier caso, ese alud de posibilidades docentes, que tanta incidencia pudo tener en la consolidación del debate y, quizás en el de una mentalidad profesional coherente, no se tradujo en la formación de un suficiente conjunto de profesionales dedicados vocacionalmente a la restauración monumental.

Cuando amainó la crisis económica y llegó de nuevo el tiempo de las vacas gordas, serían pocos los jóvenes profesionales que optaron por encaminar sus pasos hacia un ejercicio preferente de la restauración.

En el caso de la arquitectura, esta deserción tuvo también su origen en el nuevo clima creado en la profesión en referencia a la restauración y los profesionales a ella dedicados. Citaba el prestigioso arquitecto y ensayista colombiano Germán Téllez en un artículo sobre la restauración monumental en su país cómo uno de los miembros del jurado seleccionador del Premio Nacional de Arquitectura de Colombia se refería a la restauración como "una especie de deporte de minorías. Análogo al golf o al polo, y en todo caso una actividad infra-arquitectónica, incomparable en cualquier caso al acto supremo de creación de un edificio en un lote vacío"[12]. Ese comentario acreditado por Téllez se hizo en Bogotá en el lejano 1972.

Dos décadas después, en Cataluña, empezaron a ser frecuentes comentarios similares, en boca de las élites culturales.

Unas élites culturales que, tras unos años de estratégica familiaridad con la conservación del patrimonio y la restauración, olvidaron aquellas inquietudes y, cobijadas en el ensimismamiento y las bendiciones mutuas, comenzaron a desbarrar, proclamando la conveniencia de destruir el pasado y asociando la defensa del patrimonio con ciudadanos inadaptados, y la restauración con malos arquitectos o tristes funcionarios. No sé si en el resto de las tierras españolas se oyeron entonces comentarios similares. Temo que sí.

El caso es que en las tribunas españolas dedicadas a la arquitectura sólo se prestaba atención a la actuación en los monumentos en función del presunto valor del diseño de los elementos aportados por el arquitecto en su transformación. (Una magnífica restauración que no requiriera aportación creativa nunca fue comentada ni premiada; un disparate conceptual bien diseñado, sí.) Y al no existir aún publicaciones especializadas en restauración, y dedicados los simposios y cursos más a la exposición de obras que a su análisis y discusión, el debate se mantuvo bajo mínimos durante toda la década.

Que no se cayera en el mórbido debate a la italiana (ese darle miles de vueltas concéntricas a un tema, casi siempre relacionado con lejanas historias del pasado) fue, de por sí, un hecho sano y saludable. Pero de ahí a casi no discutir, o a sustituir la discusión por la simple alabanza o la descalificación mutuas, o a promover el gregarismo coyuntural, hay un trecho que pudo recorrerse de otra manera.

La polémica en torno a la intervención en el teatro romano de Sagunto (una intervención, como tal, ejemplar en tantos aspectos de la restauración en aquella época) fue igualmente paradigmática. Entre los profesionales de la historia, se aprovechó la ocasión para abundar en el estéril recelo hacia los profesionales de la arquitectura. (Qué pocas opiniones contrarias al proyecto dichas desde el campo de la historia se basaron en algo más que una descalificación genérica de la creatividad de los arquitectos.)

Por parte de los arquitectos, la voz que más se oyó fue la derivada de la reacción visceral y corporativista de un destacado grupo de profesionales afamados por sus obras de nueva planta o su tránsito ocasional por la restauración. Una vez más, se frustró lo que pudo ser un diálogo sereno y reflexivo.

11. Muñoz Cosme, Alfonso (1989). *La conservación del patrimonio arquitectónico español*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 175.

12. Téllez, Germán. "A manera de preámbulo". *Escala*. nº 84-85 (reproducido en Téllez, Germán (1998). *Crítica & Imagen I*. Bogotá: Ministerio de Cultura-Escala, 2ª edición).

La creación en 1992 de la Academia del Partal, para favorecer ese diálogo interprofesional, fue un hito esperanzado. Sin embargo, como dijo Lluís de Grassot, en 1993, el silencio de la Academia "ante los acontecimientos de los últimos meses (especialmente ante la polémica desatada por la obra de Sagunto)"[13] hizo temer por el papel que la nueva asociación pudiera jugar en la regeneración del debate dormido. No sería hasta unos años después, al filo ya del siglo XX, cuando la Academia comenzaría a organizar las bienales de restauración como aportación a ese debate.

8. El entorno social

Otro conjunto de circunstancias que condicionó el desarrollo de la restauración española en aquella época y la presunta consolidación de una mentalidad dominante, indispensable para la aparición de los síntomas que pudieran conformar una escuela específica, fue de tipo sociocultural.

A pesar de que algunas encuestas realizadas recientemente aportan datos más optimistas sobre el apego de la sociedad española para con su patrimonio monumental, la memoria de aquellos años nos remite a una situación diferente.

No se había perdido la sensibilidad colectiva ante la amenaza del patrimonio a causa, por ejemplo, de desaguisados urbanísticos (ahí queda el recuerdo de las reacciones frente a los planes ministeriales en los alrededores de Soria); pero buena parte de las reivindicaciones heredadas más apremiantes habían sido ya resueltas, y el interés colectivo que se había manifestado en la primera década de la democracia había disminuido notablemente en la segunda.

Otra causa decisiva de este relativo desinterés colectivo fue el nuevo papel de los medios de comunicación. Salvo en los casos de rentabilidad política o económica inmediata de los conflictos o a su relación con el turismo de masas, las informaciones sobre patrimonio monumental remitieron en los medios, sustituidas por otras, de cuyas justificaciones no desconfío, pero que sin duda serían más rentables para quienes se benefician al esparcir el miedo entre la población.

Esa nueva actitud de los medios llegó incluso a condicionar la sensibilidad colectiva frente a los criterios de intervención en los monumentos y fue un factor distorsionador del posible respaldo de la opinión pública a una línea determinada, otro parámetro decisivo para valorar si esa línea puede considerarse como representativa en un momento histórico.

De nuevo es necesario referirse al teatro romano de Sagunto. No es ningún secreto que la polémica sobre esa restauración se ha mantenido durante años en primera página, no por el interés que, como tal obra de restauración, pudiera tener para la ciudadanía, sino por el apoyo partidista de algunos medios a la feroz campaña política que se desencadenó.

Y les pido de nuevo excusas si en esta narración introduzco otra referencia personal. Quienes me conocen saben que siempre he defendido el carácter de esa restauración, es decir, el concepto de reconstrucción en el que se basa. Y también que, no obstante, nunca he admirado esa obra (como ya dije hace algunos años, por "las insuficiencias metodológicas, el desapego con el entorno y la pobreza del diseño arquitectónico"). Y hubo un momento en que creí que era bueno manifestar esa opinión para revitalizar el debate dormido, tantas veces reclamado.

Me equivoqué. Erré totalmente al creer que los medios de comunicación podían en aquel entonces servir como los vehículos de ese debate. Por ello, desde esta tribuna que me ha facilitado la organización de la bienal, quiero hoy pedir perdón por aquel grave error, especialmente, a los arquitectos, tanto a los proyectistas como a los gestores de la obra. Intentaré no caer nunca más en semejante ingenuidad.

13. Grassot, Lluís de. *Op. cit.*

9. La presunta escuela española de restauración

Llegados a este punto es imprescindible volver a hacerse la pregunta que da título a este texto, un texto que empieza ya a acabarse. ¿Hubo alguna vez, es decir, entre 1980 y 1995, una restauración a la española? Siempre es difícil aventurarse a responder con pocas palabras una pregunta de esa naturaleza. Quizás aún nos falte perspectiva histórica. O quizás ocurra que sea muy distinta la respuesta si se contempla un conjunto de obras y actuaciones que destacaron por diversos motivos, actuaciones que la mayor parte de nosotros recordamos, o si se intenta abarcar el conjunto de la praxis de aquellos años.

En cualquier caso, sólo el análisis de esa praxis puede conducirnos a las respuestas.

Si analizamos hoy el conjunto de actuaciones a que me refería en primer lugar, las que recibieron entonces, o posteriormente, la atención de las tribunas especializadas o que fueron consideradas como paradigmáticas por diversas razones, hay tres aspectos comunes que a mi juicio merecen ser destacados.

En primer lugar, uno de carácter metodológico y operativo: el diálogo interdisciplinario, la reflexión compartida entre profesionales de las diversas ramas del conocimiento que intervienen en el planteamiento de la restauración. Esa colaboración, no siempre fácil ni exitosa, es cierto, pero cada día más frecuente y asumida, nacida como vimos a finales de la década anterior y que está, casi siempre, detrás o en la base de esas actuaciones ejemplares.

Junto a esa característica metodológica, otras dos de carácter conceptual. En primer lugar, la pervivencia de la reutilización como medio de garantizar la conservación y el disfrute de los monumentos. Ya dije que la reutilización fue un sistema característico durante la primera década del último cuarto de siglo; pero entonces lo fue, más que derivada de una actitud metodológica, forzada por los déficits de equipamientos heredados y la necesidad de cobijar los nuevos usos vinculados a la democracia. En la década a la que ahora me refiero, la reutilización como actitud y como norma, indiscutiblemente heredadas de la etapa anterior, alcanzó en ese conjunto de obras ejemplares un nuevo valor, la sensatez, facilitando su comprensión y aceptación por la colectividad.

Con motivo de los acontecimientos de 1992, la sociedad pudo percibir cómo la reutilización enfatizaba el papel simbólico y emblemático de los monumentos (fue el caso de la cartuja de Santa María de las Cuevas, en Sevilla, y en Barcelona, del Estadio Olímpico, recuerdo de la exposición de 1929), y la reutilización se consolidó como un objetivo esencial de la restauración.

El segundo aspecto conceptual profundizado en esos años lo puso de manifiesto también Alfonso Muñoz Cosme, en su lúcido análisis de aquella época. En "clara contestación a las posturas historicistas que habían llenado los últimos decenios de realizaciones sobre monumentos —dijo Muñoz Cosme— [los arquitectos españoles adoptaron] una forma de intervenir sobre los edificios en la que el nuevo diseño adquiere un papel protagonista en la actividad proyectiva"[14]. Una actitud creativa frente al proyecto de intervención en los monumentos que, como ya he dicho, no era nueva, ni en la teoría ni el práctica en aquel momento. (De hecho, no fue más que la recuperación de una actitud tradicional, de un invariante castizo de nuestra arquitectura histórica.)

En este caso, sin embargo, como en el de la reutilización, y a diferencia de lo acontecido en la década anterior, los arquitectos comprometidos con esa restauración consciente estuvieron cada vez más atentos a la necesidad de ajustar los límites de esas aportaciones necesarias y de armonizarlas con las arquitecturas preexistentes y los entornos.

La pregunta ahora es: ¿son suficientemente decisivas y específicas esas tres características de la praxis minoritaria de aquella década en España, quizás sí, más acusadas que en otros países y culturas de su entorno, como para afirmar que existió una manera de restaurar a la española?

14. Muñoz Cosme, Alfonso. *Op. cit.*, p. 172.

Antes de responder, echemos un vistazo a la praxis mayoritaria de esos años. No nos engañemos, no vayamos a equivocarnos. En este caso, el de la praxis mayoritaria, y siempre a mi juicio, creo que lo más certero sería destacar como fenómeno propio y específico de esa segunda década el paso del gran desbarajuste conceptual de la década anterior a diecisiete desbarajustes; de menor escala territorial, pero de similar escala conceptual. Diecisiete desbarajustes (diecinueve, si contamos las ciudades autónomas del norte de África). Diecisiete desbarajustes con expresiones propias pero con frecuentes denominadores comunes, como la reutilización insensata de monumentos incapaces de albergar los nuevos usos y la pobreza arquitectónica de la mayoría de las aportaciones que exigieron esas reutilizaciones; o las diversas pandemias que asolaron el territorio, desde el raspado de las superficies de revestimiento en aras a un folklorismo ahistórico, que tanto afectaron a nuestros cascos antiguos, protegidos sobre el papel, o lo que es peor, rehabilitados por iniciativa pública, hasta los fachadismos —la conservación anecdótica de las fachadas y el derribo de lo demás—, o la simple cosmética monumental, el exhibicionismo de las adiciones que, de acuerdo con el inefable artículo 39, debían ser reconocibles para evitar las confusiones miméticas o las ramplonerías historicistas, ya sean fruto de bienintencionados intentos de conservar el documento o del regusto por el pastiche.

Porque ésa, no lo olvidemos, fue y sigue siendo la praxis habitual, la mayoritaria, de la restauración en España; aquella de la que nunca se habla en las revistas y sobre la que nunca se debate o la que nunca se condena.

No sé qué les contestaría hoy a nuestros colegas italianos si me volvieran a insinuar la existencia en los años ochenta de una restauración a la española. Quizás sí, les diría, pero en todo caso fueron dos. O diecisiete, o treinta y cuatro. No lo sé.

Lo que sí sé, o en eso creo, es que en ese año de 1995 en que yo acabo mi subjetiva crónica, remansadas las aguas, entre otras razones gracias a la siempre saludable para el patrimonio crisis económica, se inició en España una nueva etapa de la restauración monumental.

Es evidente que fue así gracias a la pervivencia de algunas de las actitudes que presidieron aquellas décadas prodigiosas (la lozanía intelectual, el redescubrimiento del diálogo, la duda reflexiva frente al dogmatismo, el afán de conocimiento científico, la búsqueda de seguridades metodológicas y la asunción de riesgos proyectuales, la acotación del fin social de las intervenciones y la precisión, en definitiva, de quienes son los destinatarios preferentes), así como el abandono de ciertos resabios castizos coyunturales (entre ellos, la propia convicción de creerse formar parte de una cultura singular).

Sirvan como pruebas y síntomas de esa nueva y esperanzadora etapa el afianzamiento de la necesidad de la interdisciplinariedad y la especialización, la mayor madurez conceptual y metodológica que manifiestan cada día más actuaciones, y la consolidación de algunas estructuras administrativas, técnicas, científicas, docentes, financieras, empresariales y asociativas, de ámbito estatal o local, relacionadas con el conocimiento, el debate, la difusión, la protección y el tratamiento del patrimonio monumental.

La restauración monumental inició en España el siglo XXI cinco años antes de acabarse el XX. Lo que estos días vamos a oír y compartir aquí servirá sin duda para reforzar o matizar esa impresión.

1. Urbino, Facultad de Ciencias económicas (G. De Carlo, 1968-1976).

Proyectar en la historia: ejemplos en la arquitectura italiana

Claudio Varagnoli, catedrático de "Restauro architettonico" Università de Chieti (Pescara)

DRAFT

La relación entre proyecto moderno y conservación del pasado siempre ha sido difícil en Italia, pero la cuestión se volvió urgente en los años de la reconstrucción de la posguerra e incluso más durante el rápido desarrollo industrial en la Italia de los años cincuenta y sesenta. Muchos historiadores e intelectuales, Cesare Brandi el primero, intentaron rechazar, por un lado, la invasión de la construcción moderna, y por otro, la disposición cargada de nostalgia que regía toda la restauración de mil ochocientos. Con Brandi, la restauración es un acto del presente, en teoría abierto, con muchas precauciones, a las exigencias de la creatividad moderna, con el objetivo de restablecer la "unidad potencial" de la obra de arte. Por el contrario, muchos arquitectos militantes vieron en los métodos de la restauración un límite a su creatividad y a las irrenunciables razones de la contemporaneidad. En este sentido, es significativo el artículo dedicado en 1971 a la restauración de un importante castillo de Lombardía, el de Abbiategrasso por parte de un arquitecto como Giorgio Grassi, quien reivindicaba la pertenencia de la restauración al territorio del proyecto (GRASSI, 1985: 79-84), con excepción de las intervenciones de carácter exclusivamente técnico, como la consolidación, los tratamientos de los materiales, etc.

En el animado debate de los años cincuenta-sesenta, que fue testigo de las intervenciones de Roberto Pane, Bruno Zevi, Antonio Cederna y el propio Brandi, la relación entre "antiguo y nuevo" se creó sobre todo en términos urbanísticos, casi uniendo los temas de la reconstrucción de la posguerra con el debate sobre la planificación y la correspondiente legislación.

Un personaje que constituye una especie de puente entre la gran época de Scarpa, Albini y Minissi es Giancarlo De Carlo, muy activo hasta el final de siglo, pero a menudo olvidado por la reciente historiografía. Desde las obras para la Universidad de Urbino (Figura 1), hasta las intervenciones en los centros históricos o en el convento de San Nicolò en Catania (1984-2005) (Figura 2), De Carlo cree en la posibilidad de desarrollar un diálogo en el que antiguo y nuevo se enfrentan o se integran, pero cada uno con su propia autonomía (BLUNDELL JONES, 1993: 24-33).

Pero es a partir de los años ochenta, momento de un nuevo giro para nuestro discurso, cuando la cultura arquitectónica italiana fue consciente de que el territorio ya se estaba considerando como un recurso agotado y se amplió la comparación con la edificación histórica hasta concebir cualquier construcción como una reconstrucción. Son los años en los que Gregotti propone crear un lenguaje de la modificación de lo existente, adoptando los instrumentos del conocimiento y las modalidades operativas más adecuadas para un gradual proceso de cambio (GREGOTTI, 1984: 2-7). A partir de ese momento, la idea de una reconversión del proyecto ha sido compartida por muchos arquitectos italianos que han tendido, como Franco Purini, precisamente a la reconstrucción, "es decir, entrar en la ciudad existente aceptándola como un sistema de alguna manera terminado" (VARAGNOLI, 2007: 842). Es una elección que caracteriza a la cultura arquitectónica de los años ochenta y noventa, coincidiendo con el nuevo contexto económico y social.

A esta posición teórica, la arquitectura italiana no ha respondido revisando adecuadamente sus propios métodos proyectuales, sino más bien relanzando la interpretación del patrimonio histórico con

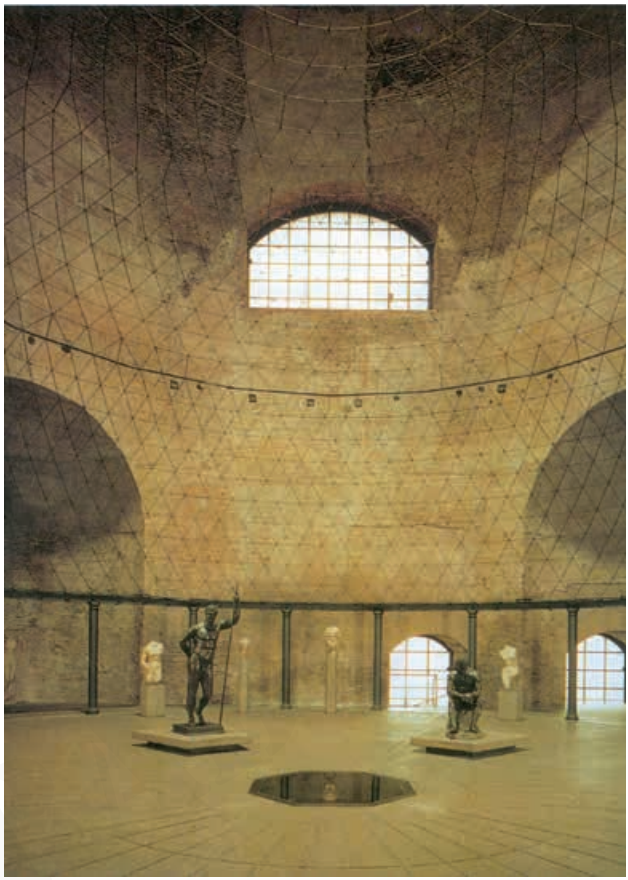
2. Catania, nuevas facultades en el convento de San Nicolò (G. De Carlo, 1984-2005).

resultados a veces inéditos e inteligentes, a menudo discutibles y artificiosos, siempre con un exceso de formalismo que rechaza prepararse para la comprensión del edificio preexistente.

Un primer aspecto que, en efecto, caracteriza las intervenciones de los arquitectos contemporáneos reside precisamente en la relación con la fase de conocimiento previo. Efectivamente, es muy frecuente que los proyectos en contextos históricos, incluso acompañados de estudios documentales e investigaciones de laboratorio, no guarden relación con éstos. Una condición recogida por Solà-Morales, según el cual precisamente el perfeccionamiento de los análisis científicos, que actualmente han alcanzado un nivel óptimo, pone de manifiesto la distancia que separa la fase cognitiva del edificio del acto de proyectar.

Por otro lado, la comparación directa con el pasado se reivindica generalmente con una cierta insistencia y constituye una de las razones del creciente rechazo de las formas de restauración "especializada". En efecto, en palabras de los arquitectos modernos, existe siempre una visión bastante estereotipada de la restauración, de la que se critican los resultados decepcionantes en el plano de la calidad arquitectónica y se banalizan los principios en pocas fórmulas aproximativas, a menudo incluso derivadas de las enunciaciones del siglo XIX. Paralela a dicho comportamiento, se revela también la absoluta indiferencia a las cartas de la restauración, si no la abierta oposición, a excepción del principio de la distinción, sin embargo a menudo utilizado, con evidente oportunismo, como protección teórica frente a cualquier libre elección compositiva. Desgraciadamente, esta posición se encuentra en el origen, de manera más o menos oculta, de muchas intervenciones de devastación intensamente realizadas en nuestro país, escondidas tras la inaceptable justificación de la necesaria transformación funcional.

Pero la unidad de método entre restauración y proyecto parece hoy aún más insuficiente que en el pasado. En el ámbito de un estudio basado en la crítica a las tesis del Movimiento Moderno, Saverio



3. Roma, aula octogonal de las termas de Diocleciano, restauración de G. Bulian.

Muratori consideraba que el arquitecto-restaurador debía vivir su profesión con mayor intensidad para poder tener la sensibilidad de dialogar con el pasado, hasta mantener una material coincidencia entre diseño de arquitectura y diseño de restauración; según esta línea, por lo tanto, se convierten en marginales las diferencias entre el que proyecta y el que restaura o protege, porque ninguna de estas acciones es libre en sí misma y todas forman parte de un idéntico proceso de transformación que constituye la esencia de la arquitectura.

Otro de los puntos principales alrededor del cual gira la cuestión es el reconocimiento de los valores en lo antiguo: a menudo, el arquitecto moderno pone en duda la tendencia —efectivamente extendida en la restauración y antes aún en la historiografía arquitectónica— de reconocer en lo antiguo un valor estético sólo porque se trata de algo antiguo. Y a menudo surge también una devaluación de los valores histórico-documentales —la pátina, los restos, la estratificación— que, sin embargo, según la cultura de la restauración, se deben conservar principalmente porque son objeto de una investigación científica, como quería por ejemplo Argan, y son signo de la autenticidad de la obra objeto de restauración.

Los comportamientos predominantes en la cultura proyectual contemporánea surgen con más facilidad si se examinan con las categorías clásicas de la restauración, útiles para valorar las modalidades de aproximación a temas emergentes, como los de los restos, la laguna, el añadido y la anastilosis (VARAGNOLI, 2007: 845-860).

Los arquitectos contemporáneos atribuyen un gran valor a la “ruina”, término que en general se prefiere al de “restos”, probablemente porque está muy vinculado con la arqueología y la restauración. Para muchos, la ruina es el punto inicial para imaginar nuevas configuraciones.

Las marcas del paso del tiempo, los destrozos, las discontinuidades a menudo se exhiben sin interés para reconstrucciones más o menos didácticas, y se manifiestan sobre todo a través del recorrido,

4. Siena, Museo Arqueológico, proyecto de M. Carmassi.

gestionado naturalmente con medios modernos, como pasarelas, estructuras metálicas y materiales transparentes. Se trata de un recurso histórico de la arquitectura moderna italiana (VARAGNOLI, 2002: 4-15), que hace referencia a las famosas intervenciones de Carlo Scarpa o Franco Minissi, y que hoy resurge con un gran número de ejemplos: de las pasarelas diseñadas por D'Aquino y Franciosini en el complejo de los Mercati Traianei de Roma, a las intervenciones diseñadas por Gianni Bulian dentro de las termas de Diocleciano para la reestructuración del Museo Nazionale Romano (Figura 3). La consideración del recorrido como motivo dominante de la intervención es muy destacada también en las intervenciones sobre palimpsestos arquitectónicos, como en algunas obras de Guido Canali: ya en el montaje del museo de Palazzo della Pilotta, el recorrido se convierte en un signo de lectura crítica, sobre todo en el disfrute del teatro farnesiano; y vuelve en el Museo Arqueológico de Siena (Figura 4), en los subterráneos del hospital de S. Maria della Scala (1992-1998), un conjunto arquitectónico en el que se unen estratificaciones de gran interés que van desde la sala del Pellegrinaio, completamente llena de frescos de pintores del Quattrocento sienés, hasta una serie de recorridos y construcciones que descienden a lo largo de la colina. Los recorridos se realizan utilizando materiales ligeros, pasarelas, expositores de madera e instalaciones a la vista, mientras que las diferentes estratificaciones permanecen con su presencia incluso desgarradora: pozos, cisternas, pedazos de muros, aberturas en huecos de puertas y ventanas, cortes, se sitúan a lo largo del recorrido como en un mapa de las atormentadas vicisitudes de la construcción del conjunto, en una especie de matrix estratigráfico que se materializa ante los ojos del visitante. Siguiendo la modalidad que Canali llama "restauración ligera", la intervención moderna no intenta en estos casos resolver las contradicciones y los desgarros de la historia, sino permitir la lectura y la comprensión (CALDAROLA, 2002: 40-45).

Este movimiento de respeto de lo existente y de apropiada introducción de lo nuevo, casi desde un punto de vista didáctico o, en cierto modo, de comentario del texto antiguo, puede alcanzar todas las partes del proyecto, incluso la alusión y el trampantojo, como en la larga y meditada restauración del castillo de Rivoli, obra de Andrea Bruno.

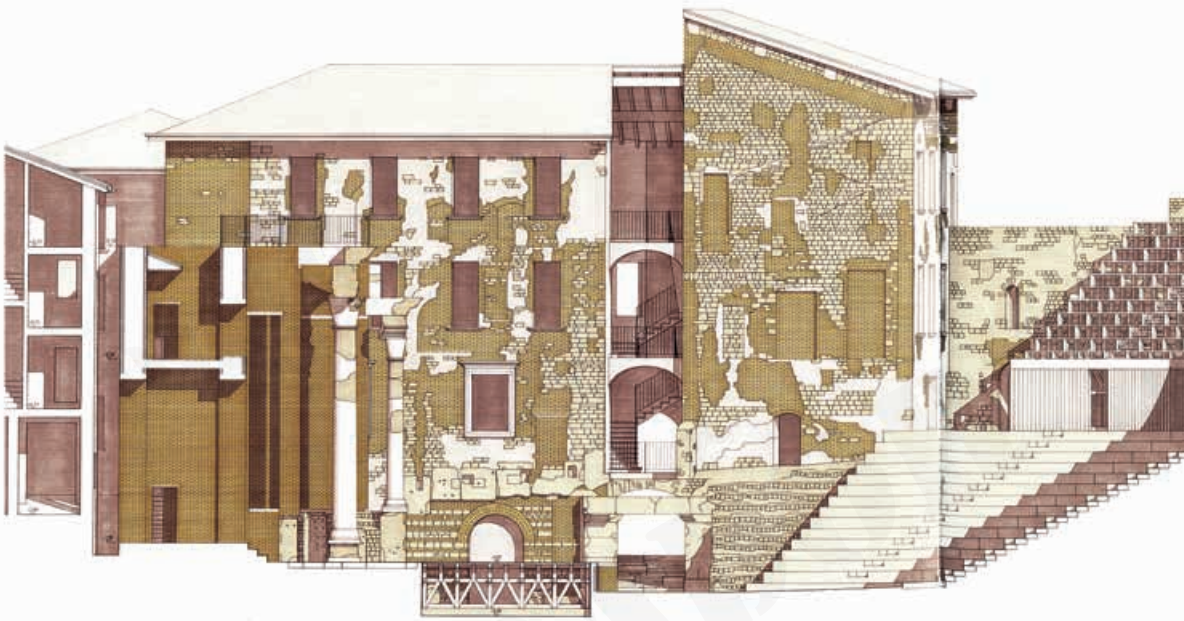
En muchos arquitectos recientes, no falta un gusto emotivo y simbólico por la exhibición de la ruina y de los signos de degradación, como en Francesco Venezia, que desarrolla su investigación en torno al tema del fragmento arquitectónico recuperado; o en Emanuele Fidone y Bruno Messina, que usan el contraste con los materiales y las formas modernas para exaltar la apreciación de la ruina, como en la iglesia de S. Maria del Gesù (1990-2005) en la ciudad siciliana de Módica (FIDONE, LATINA, MESSINA, 2007: 88-115) (Figura 5). Las obras recientes de Fidone se muestran más relacionadas con la historia del edificio, como en el ex mercado del ochocientos de Ortigia (Siracusa), visto como un telescopio orientado al cercano templo de Apolo (IRACE, 2000: 158-167), o en la restauración de la iglesia de San Pietro (Siracusa), donde reinterpreta en madera la bóveda originaria (Figura 6).

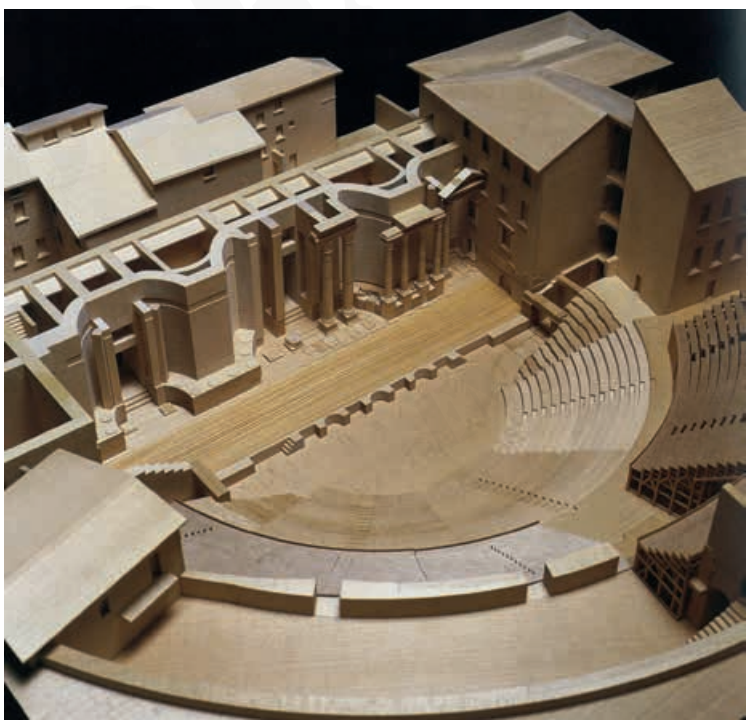
Es diferente el comportamiento frente a la ruina por parte de aquellos que creen en la continuidad entre el suplemento moderno y el contexto antiguo, como en el caso de Giorgio Grassi, que, en la ruina,

5. Módica, Santa Maria del Gesù, restauración de E. Fidone y B. Messina (1990-2005).

6. Siracusa, iglesia de S. Pietro, restauración de E. Fidone (2007).

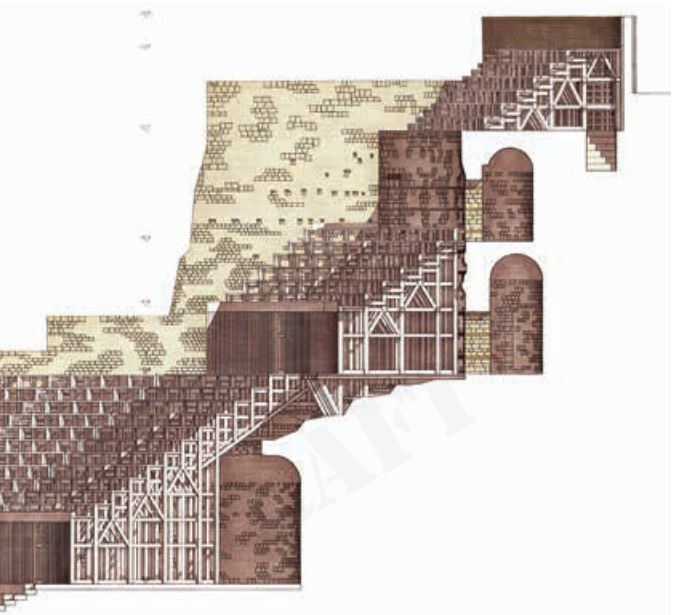
DRAFT





7. G. Grassi, proyecto para el teatro romano de Brescia (2003).

8. G. Grassi, proyecto para el teatro romano de Brescia, maqueta.



intuye una “virtualidad” que el arquitecto debe potenciar: la ruina no se acepta como un producto del transcurrir natural del tiempo, sino como el resultado de una concreta intención históricamente determinada y, por lo tanto, destinada a ser superada por otras intervenciones. Esta tendencia surge desde hace tiempo también en el campo estrictamente arqueológico, orientado a reconstrucciones que superan el tradicional planteamiento decadente de los restos a favor de una presentación didáctica de las excavaciones, capaz de suscitar una participación activa y no contemplativa del visitante.

De acuerdo con la lección de Ambrogio Annoni, Grassi sostiene que los monumentos antiguos deben considerarse “elementos de la composición” y como tal deben considerarse completados o reconstruidos, no embalsamados o abandonados a la “especialidad técnica”. De ahí la crítica a las intervenciones que no miran a la restitución sino a la creación de una “ruina artificial” como en el teatro de Sagunto (con M. Portaceli, 1985-1993) —sobre lo que no nos extenderemos porque se trata de una intervención muy conocida para los compañeros españoles— donde los arqueólogos han traicionado el tipo de teatro romano, parecido al griego, carente del frons scaenae y abierto al paisaje. Por esto, Grassi se mueve siempre convencido de que la “razón de ser como arquitectura” de los edificios antiguos debe ser el objetivo principal también de la restauración y que, para la conservación de un edificio, no es importante el mantenimiento de una función, sino el desarrollo de un determinado papel. Edificios que ya no tienen un papel, ruinas, palimpsestos, fragmentos, necesitan una intervención “para volver a ser”. Para alcanzar este objetivo, las formas del pasado no deben repetirse banalmente o anclarse en su inconsistencia de resto, sino que deben tomarse como modelo: el resto antiguo es más un ejemplo a seguir que a conservar.

Las acusaciones de indiferencia al contexto y de hegemonía de lo nuevo en Sagunto quizás han influido en la mayor adhesión al contexto que muestra, por el contrario, el proyecto para el teatro de Brescia (Figuras 7 y 8), resultado de una campaña de demoliciones y excavaciones que ha provocado una laguna en el tejido urbano (GRASSI, 2003); la cávea es visible sólo en una mínima parte, mientras que el área del teatro permanece ocupada por algunos edificios del tejido histórico de la ciudad. Frente a la imposibilidad de actuar como en Sagunto, Grassi elige el camino de una mayor flexibilidad: la reconstrucción de una parte de la escena resulta compatible con la altura de los edificios circundantes, mientras que la adopción de la madera para la reconstrucción de la cávea demuestra la voluntad de realizar una intervención más ligera, tendiendo al carácter didáctico y museográfico de la operación.

Otro tema de gran actualidad es el relativo al tratamiento de la laguna que, en arquitectura, siempre ha tenido dificultades para su formulación, a diferencia de lo que sucede con la pintura, donde la formulación de Cesare Brandi, aunque discutida y rechazada, ha constituido en cualquier caso una base común de discusión. Sobre la cuestión de la laguna trata la intervención de reconstrucción (1991-2000)

9. F. Purini, rehabilitación de los establos de la villa Medici de Poggio a Caiano (2001).

en las caballerizas de Villa Medicea en Poggio a Caiano (BARBAGLI, BARONI, BLASI, C., 2000: 32-37), cerca de Florencia, donde las decisiones proyectuales se encargaron a Franco Purini (Figura 9). Se trata de un autor que, en sus reflexiones, ofrece numerosos motivos para un acercamiento no banal al tema de las preexistencias; sobre todo considera un valor la falta de actualidad del edificio antiguo y juzga el abandono como un medio necesario para garantizar y exaltar la diversidad. Es una tendencia de carácter casi ruskiniano, que lleva a Purini a resultados extremos, cuando asume la destrucción como categoría normal de la arquitectura: "Cuanto más se comprende y se respeta una obra arquitectónica, más se debe desear su destrucción", puesto que la conservación cierra en un limbo "el silencio fragoroso de los objetos históricos" (LOCATELLI, 1995: 94-95). En Poggio a Caiano, en el corte de la laguna creada por el incendio de 1978, Purini introduce una estructura de cemento armado con función de cuerpo a escala y de grande espacio luminoso, destinado a interrumpir la regularidad de la partición originaria del siglo XVI. El nuevo añadido no tiende al contraste, sino a la creación de un nuevo ritmo derivado de la variación del original; el tratamiento de la laguna se obtiene leyendo nuevamente fuera de los esquemas el principio de la posibilidad de distinción.

Es diferente en los presupuestos conceptuales la obra de Pier Luigi Cervellati (1997-1999) en el ex oratorio de los Filippini de Bolonia, un edificio de 1733 semidestruido en la Segunda Guerra Mundial y parcialmente reconstruido por la Dirección General de Bellas Artes (1955). Cervellati se enfrenta aquí con un edificio donde se cruzan la arquitectura dieciochesca, la destrucción causada por los bombardeos que habían eliminado el techo, la cúpula y dos tercios de la bóveda, y las reconstrucciones de cemento armado de la posguerra. Aun estando en línea teórica a favor de la restauración, Cervellati, para conservar también la última memoria de los duros bombardeos que destrozaron Bolonia, cambia la intervención en función de las diferentes estratificaciones, pero sin crear una imagen unitaria (CERVELLATI, 2000: 85-92). La decisión de conservar la iglesia dieciochesca junto a la estructura de cemento armado le permite entender la sugestión de los muros grises y polvorientos, en comparación con las refinadas decoraciones rocaille de la iglesia originaria (Figuras 10 y 11). Para volver a diseñar la geometría de las bóvedas caídas, se han utilizado duelas de madera laminar, casi imitando los trazos paralelos usados en las lagunas pictóricas (como el "rigatino" que usa el Instituto Centrale del Restauro bajo la dirección de Brandi) que, en este caso, se han orientado de acuerdo con la diferente geometría de las bóvedas, para restituir la cubierta destruida por las bombas. El resultado final también recuerda las intervenciones de Linazasoro en el conjunto de Lavapiés en Madrid, pero con un mayor esfuerzo en la dirección de la reconstrucción.

10. Bologna, Oratorio de S. Filippo Neri antes de la intervención de P.L. Cervellati (1997).
11. Bologna, Oratorio de S. Filippo Neri, restauro de P.L. Cervellati (1997-1999).

12. Pisa, barrio de S. Michele in Borgo, reconstrucción de M. Carmassi.

El tema del saneamiento de las lagunas ha sido afrontado por Massimo Carmassi, sobre todo a nivel urbano. Su producción se basa en el estudio de las tipologías y de las técnicas tradicionales y en la búsqueda de una calidad adecuada para hacer habitables las casas de los centros históricos italianos. La necesidad de reducir la pérdida del tejido urbano, como en las casas de San Michele in Borgo en Pisa (GAMBA, 1993: 20-27), reducidas a ruinas en la Segunda Guerra Mundial y por las demoliciones posteriores, lleva a la reconstrucción de fuertes muros marcados por el uso del ladrillo y de tecnologías de construcción refinadas, con una referencia a Louis Kahn y a la revisión de las tipologías tradicionales (Figura 12).

En los diseños de Carmassi, arquitecto en el que es muy sutil el límite entre el acercamiento especializado a la restauración y la libertad creativa, la lectura de la tipología de construcción, ampliada a las fases de transformación y sustitución, juega un papel esencial. El objetivo no es un añadido extraño sino una transformación que tiende a incrementar la calidad del edificio existente: las diferentes

13. Rivoli (Turín), castillo, la nueva escala de metal proyectada por A. Bruno (1978-1984).

superposiciones, incluso en el caso de enlucidos y decoraciones, se ponen de relieve para aumentar el poder sugestivo de las arquitecturas. La adaptación a los usos modernos y los añadidos que son necesarios se realizan desde el punto de vista de la transformación, pero respetando la autenticidad del palimpsesto: lo nuevo es, de este modo, la última capa en la sucesión que constituye la historia del edificio.

Sobre el tema del tratamiento de los añadidos, se registra un posicionamiento general a favor del respeto de las estratificaciones en toda su complejidad, a menudo sólo con palabras, puesto que en la realidad la intervención mediante sustracción sigue siendo frecuente. Además de la eliminación de enlucidos, sistemáticamente practicada para convertir en ruinas el edificio y hacer más dramático el contraste con lo nuevo, se encuentra en varios casos un uso de la sustracción, naturalmente ajena a la perspectiva de la restauración propiamente dicha. Esta estrategia está dirigida en algunos casos a poner en evidencia las estratificaciones del palimpsesto original, como en algunos proyectos de Andrea Bruno (BRUNO, 1996: 12-15) (Figura 13); pero resurge también en la "diacronía armónica" realizada por Antoni González Moreno, es decir, la selección de las estratificaciones en el edificio antiguo para introducir después añadidos perfectamente reconocibles. En esta orientación, se incluye también la supresión de cuerpos añadidos enteros, como en el convento del siglo XVII de los Penitentes en Rouen, en el que la rápida demolición por parte de Fuksas de un ala dieciochesca sirve a la introducción, a modo de prótesis, de un nuevo cuerpo de acero y cristal que dibuja nuevamente el perfil original.

Es frecuente el intento de considerar el proyecto contemporáneo como la última capa de un largo proceso de crecimiento del edificio. Una interesante apertura a la comparación con la cuestión clásica de los añadidos se verifica en el San Francisco en Bagnacavallo (1980-1993), trabajo de Bruno Minardi y Giuseppe Grossi, expresamente concebido como adición, que se introduce en los espacios dejados por la historia incluso reciente del edificio (GONZO, VICARI, 2000: 16-21).

De este modo, se aprovechan los resultados de demoliciones incompletas, se añaden elementos nuevos que utilizan materiales efímeros y de obra, como las tablas de madera y los andamios metálicos. Son más raros los casos que intentan situar el tema de la estratificación en el centro de la intervención, intentando hacer legible el montaje y la superposición, como la intervención en el mausoleo de Elena en Roma de M. G. Filetici y R. Secchi.

14. Gibellina, museo en el palacio Di Lorenzo, proyecto de F. Venezia.

Una gran capacidad para introducirse en los vacíos y en las discontinuidades del texto antiguo lo expresa Werner Tscholl en muchas de sus intervenciones en Alto Adige (SERAFINI, 2007: 953-970). En Tubre, cerca de Bolzano, se ha adaptado como casa de vacaciones la torre superviviente del castillo de Reichenberg, construido en el siglo XII para defender la zona de conexión entre Val Venosta y la Engadina: en los cinco metros de diámetro, se ha introducido una estructura de acero independiente de las paredes, dividida para contener los armazones de madera de cada uno de los espacios, soportar las instalaciones y sostener el forjado, escaleras y cubierta. El acento puesto sobre la reversibilidad de la operación es fuerte, aunque el resultado final sea capaz de ocultar los principios que lo han fundamentado y ganar una eficacia todavía mayor que la obtenida por Tscholl en el castillo Fürstenberg, en Burgusio, adaptado a las nuevas exigencias de la escuela agraria, añadiendo volúmenes incluidos o unidos a los muros existentes, realizados empleando materiales nuevos pero no de valor como acero zincado o cemento bruto.

Otro tema clásico de la restauración, el de la anastilosis, cobra un creciente interés, como se observa por ejemplo en el área española, con la reconstrucción del templo de Diana en Mérida de Dionisio Hernández Gil. Es personalísima la anastilosis realizada por Francesco Venezia en el palacio Di Lorenzo (Figura 14), desmontado de la antigua Gibellina destruida por el terremoto (Figura 15) y montado de nuevo en un patio cerrado que evite, como requiere el encargo, la comparación con el exterior. Se trata de una obra que resume toda la poética de Venezia, no basada en una historia lineal y descodificable, sino en un valor emotivo del fragmento (VENEZIA, 1998: 52-62), al que confía la capacidad de proyectar la experiencia de un edificio del pasado más allá de su corta duración temporal. Esta visión lírica necesita precisamente separarse del presente, encerrarse en un lugar acabado que permita la aparición del fragmento antiguo en toda su potencia evocadora. El recinto que Venezia realiza, aprovechando con habilidad el programa propuesto, obliga al visitante a una concreta relación con la ruina, que se convierte en evocadora de todo un acontecimiento urbano y colectivo; parte integrante del programa es la atención puesta en la concreción de los materiales, incluidas las formas de alteración, que implica a toda la construcción incluso en las partes modernas. Una poética de diseño moderna que se alimenta de fragmentos del pasado, como en las plazas diseñadas para la ciudad española de Alcoy, parece unir los hilos con la visión heroica del siglo XVIII piranesiano, cuando la reconstrucción de lo antiguo podía realizarse contemporáneamente bajo el signo del conocimiento arqueológico y de la exhumación fantástica.

15. Gibellina, los restos de la ciudad transformados en una escultura de hormigón (el cretto) por A. Burri (1985-1989).

La situación italiana muestra con suficiente claridad que la distancia entre las posiciones de los proyectistas y las de la restauración especializada sigue siendo grande, pero es evidente también la inutilidad de las condenas y recíprocas excomuniones. Seguramente, se debe revisar la formulación consoladora que asigna a la restauración el papel de compensación por las destrucciones aportadas sistemáticamente a nuestro mundo y quizás valdría la pena preguntarse si el actual sistema conceptual de la restauración corresponde efectivamente con la actual sensibilidad, sobre todo hoy cuando la idea de un futuro sobre el que proyectar nuestras elecciones asume contornos menos definidos.

El acercamiento proyectual no especializado parece, por el contrario, sufrir el problema opuesto. El proceso de conocimiento se ve superado por un acto creativo que a veces ignora compromisos fundamentales, como el respeto por los revestimientos y los enlucidos, la atención a toda la evolución del edificio, los signos de deterioro, en nombre de un superior derecho de la contemporaneidad a dar vida al edificio. Todavía parece que falta un acercamiento interpretativo que sepa, sobre todo, acompañar a la obra sin sobreponerse a ella, sino más bien poniendo sus propias capacidades al servicio del edificio y formando parte de su historia; un desafío que los arquitectos contemporáneos viven todavía en gran parte como un vínculo y no como una oportunidad proyectual.

Bibliografía

Barbagli, F.; Baroni, P.; Blasi, C. (2000). "Il progeto di recupero delle Scuderie Medicee di Poggio a Caiano". *Costruire in Laterizio,* nº 77, pp. 32-37.

Blundell Jones, P. (1993). "Monastic endeavour. Giancarlo De Carlo. Ancient monastery becomes Catania University, Sicily". *The Architectural Review,* nº 1.160, pp. 24-33.

Bruno, A. (1984). *Il castello di Rivoli. 1734-1984 storia di un recupero.* Torino: Umberto Allemandi & C.

Bruno, A. (1996), en Mastropietro M. (ed.). *Oltre il restauro. Progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960-1995).* Milano: Edizioni Lybra Immagine.

Caldarola, M. (2002). "Opus incertum. Tra astrazione e consuetudine con la storia". *Costruire in Laterizio,* nº 87, pp. 40-45.

Cervellati, P.L. (2000). *L ex Oratorio di San Filippo Neri restituito alla citt*à. Bologna:

Costa editore.

Fidone, E.; Latina, V.; Messina, B. (2007*). 48 Restauri iblei.* Padova: Il Poligrafo.

Gamba, P. (1993). "Ricostruzione del complesso di San Michele in Borgo a Pisa". *L Industria delle Costruzioni,* nº 265, pp. 20-27.

Gonzo, G., Vicari, A. (2000). "Nostalgia urbana: il convento di San Francesco a Bagnacavallo". *Costruire in Laterizio*, nº 75, pp. 16-21.

Grassi, G. (1985). “Il castello di Abbiategrasso e la questione del estauro”, en Grassi, G. *L architettura come mestiere e altri scritti.* Milano: Franco Angeli Editore.

Grassi, G. (2003). Teatro romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione. Milano: Electa.

Gregotti, V. (1984). “Modificazione”. *Casabella,* nº 498, pp. 2-7.

Guccione, M. (2005). “Misurarsi con la storia”, en Guccione, M. y Vitorini, A. (ed.). *Giancarlo De Carlo, Le ragioni dell architettura*. Milano: Electa, pp. 147-181.

Irace, F. (2000). “Stile italiano. Emanuele Fidone a Modica e a Siracusa”. *Abitare,* nº 400, pp. 158-167.

Locatelli, V. (1995). “Franco Purini: abbandoni e dislocazioni”. *Ananke,* nº 10, pp. 88-99.

Serafini, L. (2007). “Sopra, accanto, con l antico. Il destino della preesistenza nel restauro contemporáneo”. *Antico e Nuovo. Architetture e Architettura*. Università IUAV, Facoltà di Architettura (Venezia), Il Poligrafo, Padova, pp. 953-970.

Varagnoli, C. (2002). “Edifici da edifici: la ricezione del passato nell architettura italiana 1990-2000”. *L industria delle costruzioni,* nº 368, pp. 4-15.

Varagnoli, C. (2007). “Antichi edifici, nuovi progetti. Realizzazioni e posizioni teoriche dagli anni Novanta ad oggi”. *Antico e Nuovo. Architetture e Architettura.* Università IUAV, Facoltà di Architettura di Venezia, Il Poligrafo, Padova, pp. 841-860.

Venezia, F. (1998). *L’architettura, gli scritti, la critica.* Milano: Electa.

ENTWURF

Campo de Criptana. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

II. PODERES PÚBLICOS Y ADMINISTRACIONES

Luces y sombras

Antonio Almagro Gorbea, Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la Ciudad, LAAC, Escuela de Estudios Árabes, CSIC

DRAFT

Debo empezar esta intervención agradeciendo a los organizadores de la bienal su invitación para participar en este evento. He de reconocer, no obstante, que no me resulta del todo cómodo entrar en estas lides pues por el tema de la propia bienal y por la sesión en que se me ha incluido, "Poderes públicos y Administraciones", me siento obligado a hacer algún tipo de reflexión teórica, algo que resulta siempre comprometido por las discrepancias que el argumento suscita.

No me gusta en general teorizar sobre aquello en lo que ejerzo sobre todo una actividad de praxis, pues indefectiblemente, antes o después acabas cayendo en contradicciones, ya que la práctica de cualquier disciplina es siempre más rica y variada que el resultado de una síntesis. Cuando he hablado o escrito sobre temas de restauración monumental, me he limitado a presentar alguna de mis actuaciones mostrando lo ejecutado para que pueda ser analizado y sometido a la necesaria crítica, procurando dar datos suficientes para ello. Debo además aclarar que lo que voy a exponer es el fruto de opiniones y experiencias personales y no de una investigación desarrollada con análisis extensos y metodología adecuada. Se trata simplemente de ideas para reflexionar.

El período elegido como ámbito de estudio para esta bienal coincide prácticamente con el de mi actividad profesional y más plenamente con mi carrera como funcionario que puede dividirse en dos etapas de casi igual extensión, una al servicio de la administración responsable de la tutela del patrimonio y otra adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas en que, sin renunciar a una acción práctica de restauración, he estado más dedicado a generar conocimiento sobre el patrimonio, como forma primaria y más plenamente eficaz de garantizar su conservación. Como tendremos ocasión de exponer, la conservación debe basarse en el conocimiento de los bienes patrimoniales y de sus valores y nunca en otras razones espurias con que muchas veces se contaminan tantas actuaciones.

Dentro de esta etapa se han producido una serie de hechos de profundo alcance sociopolítico. El inicio del período que analizamos prácticamente coincide con la implantación del régimen democrático que seguramente resulta más trascendente que el atenerse a una fecha de dígitos redondos. La reestructuración del Estado que trajo consigo la Constitución de 1978 ha tenido una fuerte repercusión en los ámbitos culturales y, como vamos a analizar, en la tutela y conservación del patrimonio. Como casi siempre pasa, muchas cosas cambiaron positivamente, pero también han quedado o se han producido otras que ensombrecen notablemente el panorama general.

Enumerando de forma sucinta las repercusiones que las transformaciones políticas, sociales y económicas han generado y que nos afectan de forma directa, podemos decir que las principales han sido la implantación del régimen autonómico, el despertar de una conciencia social sobre los valores del patrimonio, aunque no tan generalizada como cabría esperar, y el aumento espectacular del peso del sector público en el campo económico, con el consiguiente aumento de recursos que en todas las áreas, y también en la de la cultura, se ha producido.

Estos tres factores, que en sí podían ser o haber sido positivos, han venido en la práctica acompañados de numerosos problemas que trataremos de analizar. Otro cambio igualmente importante y que

afecta también muy directamente a este ámbito cultural es la rotura del aislacionismo en que se movió la restauración monumental en España desde la guerra civil hasta avanzados los años sesenta. Este aislacionismo trajo consigo un notable retraso metodológico en temas no sólo técnicos, sino conceptuales. Así, resulta flagrante la pobreza de información y documentación con que en general se trabajaba, que ha comportado la imposibilidad, las más de las veces, de juzgar con conocimiento de causa muchas restauraciones realizadas, lo que ha supuesto, en la práctica, una casi general descalificación de la labor desarrollada en esos años, juzgada muchas veces desde posiciones poco identificadas con la situación en que se produjeron esas actuaciones. Fruto de las circunstancias políticas y económicas que vivió España en los años anteriores, las relaciones de los profesionales y de las instituciones y organismos públicos con otros homólogos del extranjero fueron escasas o prácticamente inexistentes. Pero desde el final de los años sesenta, distintos profesionales empiezan a acudir y a participar en cursos y reuniones internacionales, iniciándose así un proceso de formación de nuevos técnicos que se incorporan paulatinamente, aunque siempre escasos en número, pues también eran pocas hasta ese momento las perspectivas de trabajo en este campo. Centros de formación como fueron Roma o Brujas recibieron en esa época la participación de uno o dos profesionales por año, cantidad sin duda insuficiente para las necesidades que había y las que se iban a plantear algunos años después. En todo caso permitieron renovar criterios y conocimientos y preparar la capacitación que a través de los estudios de posgrado se desarrolló ya plenamente dentro del marco temporal que nos ocupa.

La descentralización efectiva de las competencias debía haber agilizado y dado mayor eficacia a las labores de tutela y a la tramitación de los expedientes de obras de iniciativa particular que afectaban a bienes culturales. En la práctica, se puede decir que lo que sí ha habido es un aumento espectacular de funcionarios, o en muchos casos asimilados, trabajando en esta materia. Otra cuestión es, sobre todo en los primeros años del traspaso de competencias, qué formación tenían estas nuevas incorporaciones y con qué criterios se seleccionaban.

Éste es un tema especialmente delicado por las repercusiones que tiene en la percepción que los ciudadanos tienen del patrimonio, pues no es lo mismo visitar un monumento que vivir en él soportando las inevitables cargas que conlleva esta condición. Y la forma en que se ejerce la tutela resulta fundamental a la hora de apreciarlo como una carga o como un privilegio. La labor de ejercer esa tutela y control, y lo digo con pleno conocimiento de causa, es especialmente ardua, muchas veces desagradable y, en general, con escasas compensaciones morales. Además, tampoco ha contado con las adecuadas remuneraciones económicas, pues con frecuencia la ejerce personal interino o contratados laborales o eventuales, ya que los funcionarios con antigüedad tienden a desarrollar otras tareas más gratificantes como las de la restauración directa de los monumentos. Así, una tarea que requeriría especialmente de experiencia y conocimientos, no sólo del patrimonio, sino del trato con los administrados, no es infrecuente que la ejerzan personas recién licenciadas, con escasos conocimientos, nula experiencia y falta de auténtica motivación que ha encontrado en estos puestos mal remunerados una vía fácil de lograr un primer trabajo que sólo si no son capaces de lograr otra alternativa mantendrán por largo tiempo. La falta de técnicos con preparación para atender las crecientes necesidades de restauración se abordó entonces con la difusión de la socorrida idea de que cualquier “buen arquitecto” es por definición un buen restaurador. Las consecuencias de este planteamiento las seguimos viviendo como tendremos ocasión de comentar.

La existencia de diecisiete comunidades autónomas, cada una con competencias prácticamente exclusivas en materia cultural, ha traído consigo una evidente fragmentación, no sólo de la legislación protectora del patrimonio, sino en la práctica, de los criterios y formas de actuación. Así, mientras en una comunidad se realizan sin ningún problema restauraciones filológicas, o incluso reposición de materiales y elementos perdidos o deteriorados, en otras se llevan al extremo principios casi ruskinianos, sin que al parecer esto preocupe a ninguno de los responsables lo más mínimo, seguramente cada uno convencido de que sus criterios son los más rigurosos, los más a la moda o los más acordes con la idiosincrasia más o menos “histórica” de la comunidad de que se trate.

Esto viene enmarcado por no menos de quince legislaciones distintas, las más de las veces copiadas o inspiradas en la de rango estatal, de la que hablaremos luego, o en alguna de las promulgadas anteriormente, pero en las que generalmente se incide en poner siempre algún matiz o punto diferencial, para que quien venga de otro sitio note esa diferencia ya sea en distintos criterios, en distintos procedimientos o en cualquier otra cosa que haga un poco más complicado cualquier tramitación, que al final parecería que es de lo que se trata, y no de ayudar al ciudadano o de proteger al patrimonio más eficazmente, sino de que nos enteremos que unos somos distintos de otros. Algunas comunidades ya van por la segunda versión de esas leyes. Otras han creado figuras nuevas de protección.

Uno, en su corta inteligencia, no puede por menos que preguntarse si no era preferible ponerse todos de acuerdo en introducir las mejoras que realmente lo sean a la legislación común, o qué sentido tiene que Europa esté emitiendo directivas y aprobando convenciones con idea de unificar, en lo posible, las legislaciones de los distintos países si luego a nivel interno las fragmentamos. En estos momentos parece que se está queriendo abordar la reforma de la ley estatal. Lo lógico sería que se tratara de armonizar todo este galimatías, aunque mucho me temo que se impongan los hechos diferenciales. Veremos qué es lo que resulta de ello.

El incremento de la concienciación social resulta evidente en estos años. Al menos manifestado por algunas minorías que en determinados momentos, con el auxilio de los medios de comunicación, han sido capaces de mover a una opinión pública más mayoritaria. Es cierto que hoy, mucho más que hace treinta y cinco años, resulta impensable la demolición impune de un bien de interés cultural (BIC) de renombre, pero esa sensibilización está aún lejos de crecer a la velocidad que exigen los nuevos conceptos de patrimonio que cada vez obedecen a un espectro más amplio, de tal modo que existen amenazas reales y actuaciones destructivas de nuestro patrimonio ante las que la opinión pública está menos concienciada, por lo que simplemente pasan desapercibidas.

Finalmente, hay que destacar el aumento espectacular de las inversiones, tanto públicas como privadas, en la conservación del patrimonio. Este hecho resulta incuestionable y es en buena medida el fruto tanto del desarrollo económico que ha experimentado en estos años nuestro país, como del incremento proporcional del peso del sector público en la economía, que ha permitido disponer de mayores recursos también en los ámbitos de la cultura. Es evidente que esto tampoco se habría producido sin el aumento de la exigencia social, unas veces explícita y otras implícita, a través del aplauso que los políticos y administradores experimentan con este tipo de actuaciones. Podemos, por tanto, afirmar sin dudarlo que nuestro patrimonio tradicional, el de los grandes monumentos, se encuentra en general en mejor estado físico que hace treinta o cuarenta años. Todo ello sin dejar de considerar que igualmente ha crecido el número y la variedad de bienes que hoy consideramos patrimoniales y que asimismo son también más amplias y a la vez más sutiles las amenazas que se ciernen sobre muchos de ellos.

Pero también es cierto que el aumento de recursos no siempre ha sido todo lo positivo que cabría esperar. Se ha pasado con demasiada frecuencia de una cultura, en gran medida impuesta por la penuria económica, de restauraciones puramente conservadoras, en las que apenas se atendían otras cosas que no fueran los peligros de ruina, los casos graves de estabilidad y operaciones de mantenimiento de cubiertas y fachadas, a otra cultura en la que priman las acciones espectaculares, muchas veces rayando en el despilfarro, que sólo se justifican por el deseo de notoriedad del arquitecto o el promotor.

Igualmente cabe destacar, sin duda fruto de las mismas razones antes aludidas, las actuaciones de iniciativa particular y la entrada en escena de entidades de carácter privado pero interesadas en su proyección social a través de acciones culturales. Estas plausibles iniciativas que apuntan y son claro reflejo de otras formas de entender la cultura, más propias de sensibilidades políticas y sociales distintas, se topan con nuestro modelo tradicional en el que el mecenazgo y la promoción cultural se han ejercido de forma casi exclusiva por las Administraciones públicas gestoras del Presupuesto.

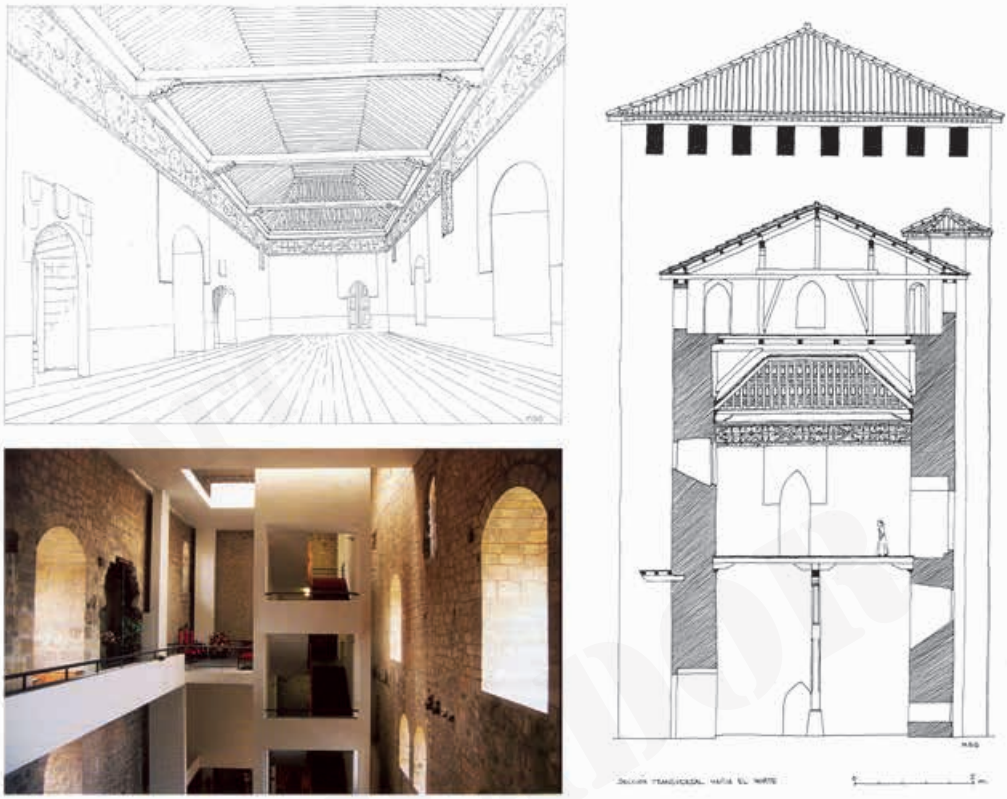
Un hito fundamental en este período ha sido la promulgación de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, de la que cabe destacar algunos aspectos novedosos respecto a la anterior de 1933,

como la ampliación del concepto de patrimonio y la de su consideración como un bien social del que los ciudadanos tienen derecho a su disfrute, aunque en lo que atañe a lo que aquí estamos tratando, un punto de especial interés, sobre todo por la controversia que ha suscitado, es el relativo a su artículo 39. A semejanza de lo que ya establecía la anterior legislación, la nueva ley vuelve a fijar criterios de restauración, pero sólo para los bienes inmuebles, lo que no deja de ser una anomalía cuando también se podía haber marcado algo parecido respecto a las lagunas de la pintura o las mutilaciones de las esculturas. Está claro que esto trasluce una mayor preocupación por lo que se hace con la arquitectura que con las otras artes, lo que supone reconocer que los problemas que afectan a los bienes inmuebles son en muchos casos distintos que los de las obras de arte mueble, ya que a su condición de obra de arte y a su valor documental se unen generalmente unos valores utilitarios mucho más acentuados y unos requisitos estáticos y otros derivados de la acción de la intemperie que actúan en mucha menor proporción sobre los bienes muebles.

El problema es que detrás de la aplicación de este artículo están buena parte de las actuaciones conflictivas que han surgido en este período que analizamos. Pensemos sin más en un caso especialmente polémico como ha sido el del teatro romano de Sagunto. En este aspecto, resulta un tanto frustrante que la ley no haya planteado la conservación patrimonial sobre la base del instrumento principal que debe ser siempre el conocimiento de sus valores.

Parece que lo que pretende la ley es garantizar la "originalidad" del bien patrimonial, concepto de múltiples lecturas e interpretaciones, primando el carácter de originalidad de la materia sobre otros valores como la misma originalidad del espacio arquitectónico, que resultan aspectos en todo caso más que discutibles. Lo que resulta difícil de entender es que los legisladores llegaran a ese grado de detalle en un tema concreto y se dejaran en el tintero otros más genéricos que se deberían haber abordado. El objetivo buscado podría haberse logrado recurriendo más a requerimientos metodológicos que por la vía de la imposición de criterios o normas, cuya interpretación se presta siempre a desenlaces imprevisibles y arbitrarios. La exigencia de un rigor en el estudio e investigación de la realidad física, de la historia y del significado del monumento mediante el recurso a todas las técnicas y disciplinas necesarias y, sobre todo, una documentación esmerada y exhaustiva, tanto del estado inicial del edificio como de la propia intervención, aunque sólo fuera como principio imperativo para toda actuación, debería haber estado presente en esa norma legal. Tal exigencia no sólo debe afectar a los casos de restauración, sino que resulta una permanente necesidad si consideramos que el contar en todo momento con el máximo conocimiento de nuestro patrimonio es la única forma de garantizar la salvaguarda de todos sus valores.

Merece la pena también que mencionemos un tipo de actuaciones a las que se propende mucho en estos tiempos, muy demandada por ciertos sectores de los profesionales de la arquitectura y a las que suelen ser a veces también muy proclives los políticos. Me refiero a los concursos de ideas, anteproyectos o proyectos convocados para temas de restauración. No voy a entrar a discutir las bondades o inconvenientes del sistema en los casos de proyectos de nueva planta, aunque puede decirse que mediante la elección adecuada del jurado siempre se pueden condicionar los resultados. Pero si algo ha caracterizado el uso de este sistema en temas de restauración ha sido la convocatoria de concursos con una escasísima información de partida dentro de las bases. Basta con echar un somero vistazo a la mayor parte de estos eventos para darse cuenta que se plantean casi siempre sin la más mínima investigación ni análisis previo de la realidad y necesidades del bien patrimonial y con una información de partida absolutamente insuficiente. Es raro que esto se denuncie, pero los resultados son patentes. Normalmente a los políticos responsables el problema les importa poco, pues lo que quieren en general es un proyecto de relumbre, si es posible con arquitecto de fama, para lo que el concurso le sirve de coartada perfecta frente a las críticas futuras. Parece que ganar un concurso sea equivalente a obtener una patente de corso sancionada por un jurado en los más de los casos integrado por personas de las cuales resulta muchas veces difícil relacionar su pericia con el tema o el conocimiento del monumento en el que se perpetrará la actuación. Por otro lado, a los concursantes tampoco parece que el tema les



1. La actuación en el alcázar de los Velasco, en Medina de Pomar (Burgos), es todo un paradigma del modelo de intervención en el patrimonio propiciada y jaleada desde los sectores de la profesión arquitectónica para los que el patrimonio parece que sólo es un medio con el que lograr notoriedad. La intervención, avalada por el fallo de un concurso, resulta un auténtico despropósito si se analiza la realidad espacial original, que ha sido absolutamente ignorada. Intervención de costosa (aunque no imposible) reversibilidad muestra una patente insensibilidad hacia los valores del patrimonio, pues la mera diferenciación entre lo original y lo realizado no valida la bondad de lo hecho.

suela preocupar, pues a menos información, más libertad para diseñar y proponer cualquier cosa, que a lo mejor cuela. La realidad es que cuando se dispone de una información extensa y rigurosa, no voy a decir exhaustiva porque nunca lo será, las alternativas de actuación quedan enormemente limitadas y pierde, por tanto, mucho sentido la convocatoria de tales eventos.

Son varios los casos conocidos de monumentos que han sido objeto de estos procesos cuyos resultados eran auténticos disparates, en múltiples ocasiones sancionadas por los órganos responsables de la tutela del patrimonio que suelen participar, con harto beneplácito, con representantes en los jurados. La investigación posterior de los monumentos cuando ésta se ha realizado, ha puesto de relieve en general lo disparatado de las acciones elegidas (no me consta que se hayan atrevido a dejar nunca ningún concurso desierto) y cuando éstas se han perpetrado, las consecuencias han quedado a la vista. Por mostrar un ejemplo significativo, podemos acudir a lo realizado en el alcázar de los Velasco en Medina de Pomar, en el que se aprecia el más completo desprecio a lo que fue el edificio, fruto sin duda del desconocimiento, en todo caso culposo. Como ha demostrado Miguel Sobrino, el edificio era perfectamente legible e inteligible. Lo realizado es un homenaje al despropósito sustentado en esa interpretación del artículo 39 de la ley de que todo vale con tal de que se note que es moderno.

Sin duda, otro hecho positivo que se ha ido produciendo en estos años ha sido la preocupación por un mejor conocimiento de los edificios y bienes patrimoniales, al menos con carácter previo a las intervenciones y que en su origen estuvo sobre todo motivado por el deseo de evitar desajustes entre el coste presupuestado y el coste final de las obras. Con el tiempo se ha visto la necesidad de fundamentar tanto las soluciones conceptuales como las técnicas sobre bases menos especulativas y hoy las Administraciones aceptan ya, sin excesivos recelos, inversiones económicas cuyo fin no sea sólo la mera

ejecución de una obra. Gracias a esto, empiezan afortunadamente a proliferar estudios interdisciplinares que enriquecen nuestros conocimientos y evitan, al menos en teoría, pérdidas irreparables.

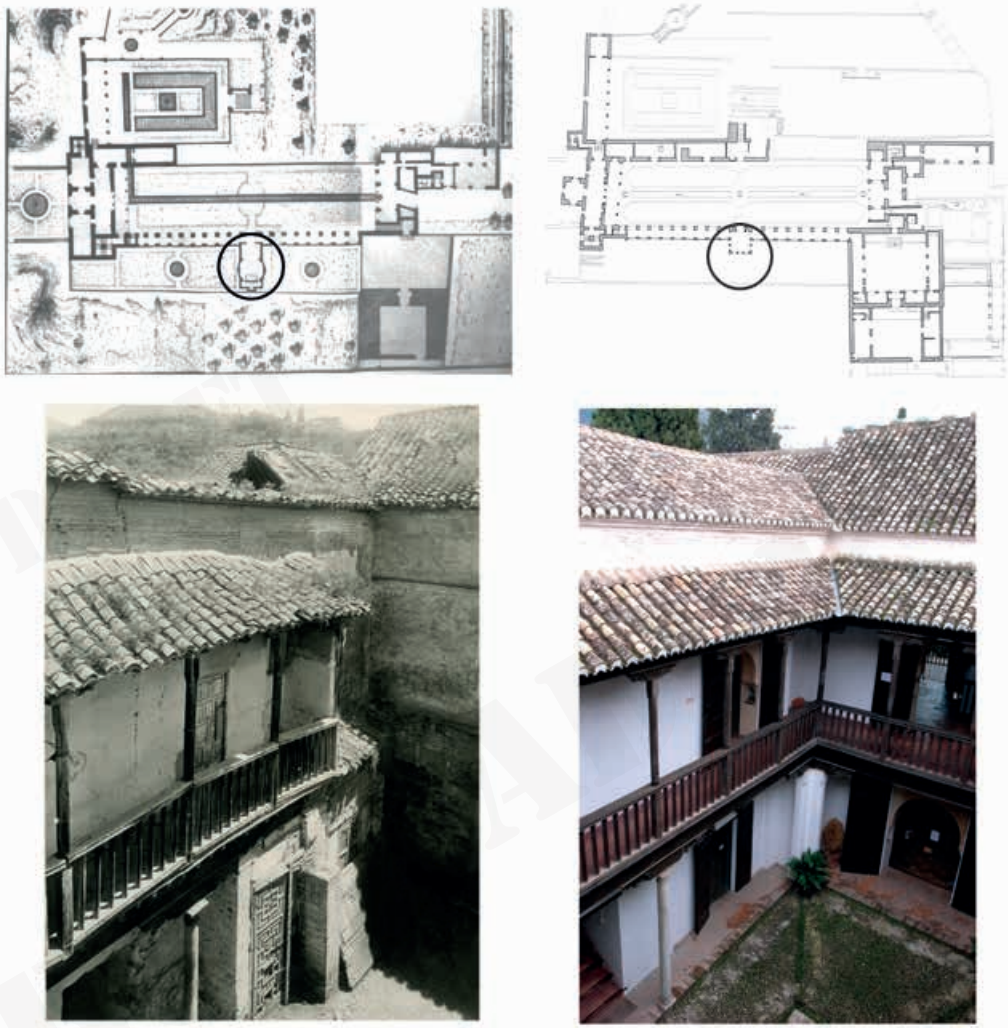
Como consecuencia de estas nuevas exigencias, de su constante reivindicación para participar en los procesos relacionados con la conservación y del creciente número de profesionales egresados de las universidades, se ha producido una mayor presencia de los historiadores del arte en este campo en el que sin duda podrían contribuir mucho más si su formación metodológica fuera más acorde con las necesidades que se plantean, pues a menudo sus aportaciones no pasan de análisis puramente históricos basados en datos documentales y planteamientos estilísticos, que con frecuencia encuentran serias contradicciones en la realidad material. Así, sus limitados conocimientos en temas imprescindibles, como nociones de los materiales y las técnicas constructivas, de la lectura estratigráfica de paramentos y estructuras y otros similares, en los que los arqueólogos les sobrepasan en inquietudes y conocimientos, han hecho que su participación no alcance en ocasiones los objetivos que serían de desear.

Más recientemente estos profesionales se han introducido en el controvertido terreno de las teorías y los criterios de restauración a través de una materia, la Historia de la Restauración, desde la que algunos han aportado sus propios adoctrinamientos, muchas veces poco acordes con la realidad al mantenerse en posicionamientos teóricos cuya materialización nunca abordan al carecer de los conocimientos y las competencias para ello. Así, ocurre a veces que dicen lo que se debe hacer, pero como no lo saben hacer y ni siquiera imaginar, pretenden que otros lo hagan siguiendo sus doctrinas y sin mancharse las manos, aunque lo que propongan sea un imposible o un absurdo. Cuando como consecuencia de alguno de sus planteamientos surja un engendro, lo que cabe esperar es que se laven las manos diciendo que eso no es lo que ellos decían.

La predilección por el discurso teórico les ha llevado, en general, a fijar la mirada de manera muy acusada en las teorías surgidas en Italia, territorio con el que es cierto que tenemos muchas afinidades, pero en el que no todo lo que se escribe o discute corresponde con una realidad que es más variada y multiforme de lo que parece. El gran desarrollo que los discursos teóricos han alcanzado en ese país hace a veces olvidar otras realidades, tanto europeas como de distintas partes del mundo, donde no siempre puede aducirse que las diferencias de criterio que se usan obedezcan sólo a una falta de cultura o inadecuada sensibilidad. En muchos casos son simplemente fruto de otros conceptos culturales que como en tantas otras manifestaciones nos pueden chirriar, pero que para quienes los aplican pueden ser tan válidos como lo son para nosotros los nuestros.

Otro tema interesante de este período, sin duda consecuencia de la herencia de los tiempos anteriores, ha sido la necesidad de recurrir a un referente nacional en materia de restauración, que sin duda por su valía y además por su trayectoria personal ha servido perfectamente al efecto. Este referente ha sido Leopoldo Torres Balbás, convertido por algunos en un auténtico mito, aunque generalmente no se hayan analizado las contradicciones existentes entre sus primeros escritos, en los que se suele basar mucha de esta mitificación, y su obra. Es probable que muchos de los que le invocan como modelo no reparen nunca en la obra real por él realizada, o en todo caso se circunscriban a algunas concretas y emblemáticas. Los santos apócrifos, aquellos cuya historia se inventa sobre tópicos e idealismos, suelen tener más predicamento que los reales, en los que aflora la humanidad y sus limitaciones, aunque en la práctica sean éstos los que realmente nos sirven de modelo cuando no se trata de exponerlos de ejemplo a seguir por otros, sino de usarlos de referencia para nuestra personal actuación.

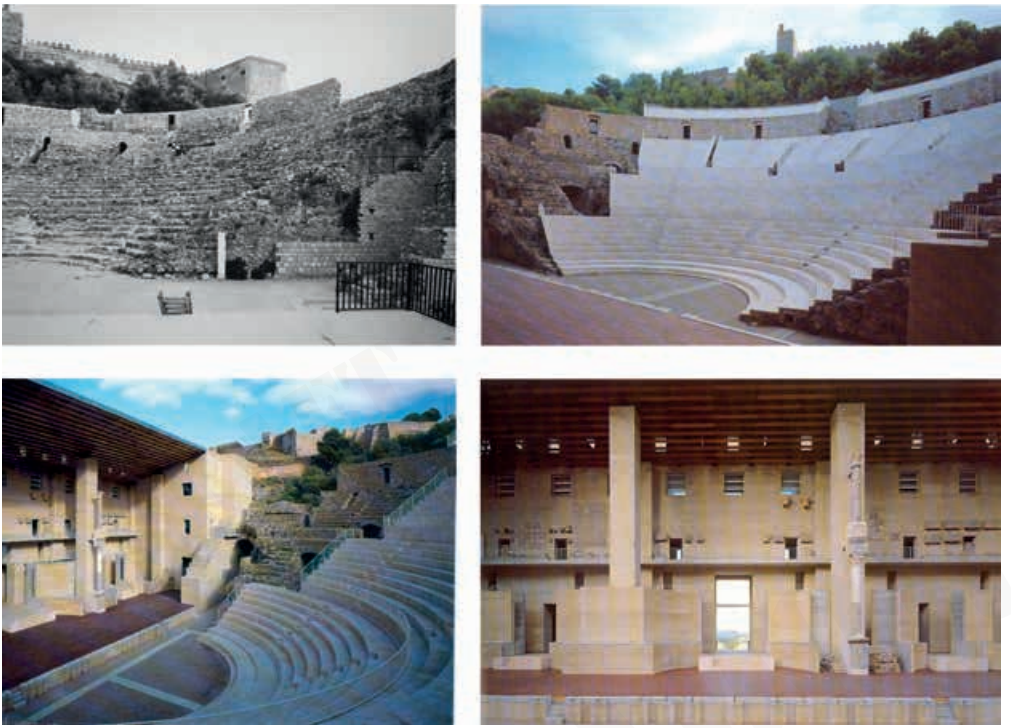
Es digno de destacar el que a medida que avanza en su vida y experiencia Torres Balbás deje de escribir de teorías de la conservación y se dedique más a su práctica y, finalmente, a propiciar y generar conocimiento del patrimonio, sin duda alguna por considerarlo la base principal en que debe asentarse su conservación. Aunque estos hechos también hayan estado influenciados por las vicisitudes de su vida, analizando la trayectoria efectiva de sus restauraciones se llega a la convicción de que la realidad le hizo apearse de muchos de sus enunciados teóricos emitidos antes de que se iniciara su experiencia práctica y que algunos podrían considerar que difícilmente se concilian con muchas de sus obras de



2. La identificación de la figura de Leopoldo Torres Balbás con sus escritos de primera hora ha hecho olvidar a muchos teorizantes de la restauración una realidad mucho más rica y matizada de este gran maestro, comprometida con la realidad de cada monumento por encima de postulados apriorísticos. En la imagen, intervenciones de Torres Balbás en el Generalife y en las Casas del Chapiz de Granada.

madurez. De haber seguido lo que hoy algunos propugnan como criterios a seguir invocando a menudo sus escritos, los monumentos por él restaurados presentarían una forma muy distinta y considero que mucho menos válida. Pienso que el gran legado de Torres Balbás fue ante todo su rigor metodológico y su adecuado pragmatismo y acomodación a las realidades de cada caso.

No quiero dejar de referirme también a algunos aspectos del mundo de la arqueología. La tradicional confrontación entre arquitectos y arqueólogos se ha ido decantando hacia una exigencia cada vez mayor en la realización de investigaciones arqueológicas en los monumentos y conjuntos históricos. Sin embargo, se debe reconocer la existencia de graves deficiencias en su puesta en práctica, en especial en la denominada arqueología de emergencia en medio urbano, que ha experimentado en este período un desarrollo espectacular pero cuyo sistema de actuación debería ser objeto de una seria revisión. Actualmente se ha impuesto a los propietarios de solares en zonas de interés arqueológico la obligación de costear las excavaciones arqueológicas previas a la obtención de la autorización para construir, condicionada esta al interés de lo que aparezca. Como el propietario o promotor paga, es el que elige al arqueólogo, dando con ello lugar a todo tipo de casuísticas, corruptelas y corrupciones. El hecho de que



3. La actuación perpetrada en el teatro romano de Sagunto es todo un ejemplo de la búsqueda de la notoriedad por parte de los políticos y los autores del proyecto a costa del monumento. La aducida falsedad de la ruina no trajo consigo ninguna actuación para corregir errores de intervenciones anteriores. Tampoco la excavación arqueológica parcial, que se efectuó después de haberse aprobado el proyecto y con la obra ya en marcha, tuvo consecuencia alguna en rectificar nada de lo proyectado. La supuesta anastilosis de piezas de la escena expresa un desconocimiento de los órdenes y las proporciones clásicas. Finalmente, resulta evidente que el deseable uso social de los monumentos no puede realizarse a no importa qué precio. Por otro lado, la escasa calidad del diseño permite deducir que de no haberse utilizado el monumento como reclamo, la obra no hubiera merecido la mínima atención.

las Administraciones se hayan liberado de este modo de costear las excavaciones no quiere decir que al final no las paguen los ciudadanos. Al menos las pagan los usuarios que compran los pisos, puesto que obviamente estos costes los promotores los repercuten en el coste final del inmueble. Aparte de que el sistema se preste, como hemos dicho, a todo tipo de corruptelas, resulta altamente ineficaz para el objetivo real de toda excavación, que no es otro que el obtener conocimiento sobre nuestro pasado y el de nuestras ciudades. Porque el propietario paga la excavación, pero nadie se ocupa de la imprescindible investigación que debe llevar consigo. Nadie se responsabiliza de estudiar los materiales, realizar buenas planimetrías, analizar los contextos, en suma, sacar los debidos resultados. Todo queda, en una gran mayoría de casos, en un más o menos sucinto informe que queda archivado en las dependencias administrativas y a lo sumo en la publicación de unas memorias que muchas veces resultan incomprensibles.

Para demostrar la ineficiencia del sistema bastaría que se cuantificaran las inversiones reales que efectúan los promotores, y que al final pagan los usuarios, y compararlas con los verdaderos resultados científicos obtenidos, es decir, el auténtico conocimiento que se obtiene de ellas, para darnos cuenta no sólo de la ineficacia, sino del despilfarro que supone para la sociedad las inversiones que se producen por estos procedimientos. Eso sí, con este sistema las Administraciones lavan su conciencia y además se proporciona trabajo a un número elevado de licenciados.

Al igual que en otras épocas no han faltado durante este período obras polémicas, aunque seguramente han predominado más las generadas por causas contrapuestas a las de períodos anteriores. La característica más común a estas discusiones ha tenido por causa la incorporación a los monumentos o a los conjuntos o lugares históricos de elementos o partes en clara disonancia estética o conceptual respecto a lo predominante en ellos.

4. El palacio de Carlos V en la Alhambra ha sufrido desde el año 1995 diversas actuaciones en contra de los principios compositivos y estéticos originales sin más justificación que la imposición de una nueva estética actual. Una de las actuaciones más visibles ha sido la eliminación de la carpintería colocada cuando se ultimó el edificio ya en pleno siglo XX, pero que seguía pautas y modelos dejados por el propio Machuca. Sin ninguna justificación real se ha alterado la imagen del edificio para dotarle de un aire moderno que le priva de una parte importante de su expresividad. No resulta nada extraño que muchas de estas intervenciones se hayan querido validar mediante la concesión de premios o menciones, en muchos casos otorgados por los mismos organismos involucrados en la propia obra o en su tramitación y aprobación.

Uno de los argumentos a los que con frecuencia se recurre como justificación de este tipo de propuestas es el referente a la "prohibición" que la Ley del Patrimonio Histórico Español hace de la reconstrucción de los monumentos. Habría que aclarar que esa supuesta prohibición de reconstruir no autoriza a hacer no importa qué cosa con tal que se diga que no es reconstrucción simplemente por el mero hecho de ser disonante con la obra original. A este respecto conviene recordar el desenlace del malhadado caso del teatro romano de Sagunto, en donde una actuación de los arquitectos Grassi y Portaceli, de indudable identificación como obra "contemporánea", ha sido declarada ilegal, con sentencia firme del Tribunal Supremo, basada precisamente en el artículo 39 de la ley, en una aplicación de la misma para la que seguramente muchos de los que participaron en su redacción nunca pensaron que se utilizara. Quiero insistir una vez más, como ya lo he hecho en otras ocasiones, que no creo que la idoneidad o desacierto de una intervención en el patrimonio deba ser dirimida en el ámbito de la Justicia, pero creo que este caso demuestra lo desafortunado de haber mantenido ese precepto en la nueva ley de 1985 siguiendo lo que decía la de 1933, aunque haya sido con algunas matizaciones.

Pero también resulta incontestable que aplicando con rigor el estricto significado de la palabra, la mayor parte de las restauraciones realizadas desde entonces podrían ser declaradas ilegales, incluyendo muchas de las hechas por Leopoldo Torres Balbás. Y si alguien lo duda que se pase por la Casa del Chapiz o por el Generalife y analice con detenimiento estas obras.

Utilizar como argumento el mencionado precepto legal para justificar actuaciones que muchas veces rayan en lo estrafalario parece a todas luces inaceptable, pues para distinguir lo antiguo de lo nuevo, que es al final el sentido de la norma, no hace falta alterar otros valores fundamentales del monumento. Y, sobre todo, porque esto puede lograrse de maneras sutiles y no desde el contraste chirriante.

Detrás de todo esto suele subyacer el conocido y archimanido argumento de la conveniencia, el derecho o el imperativo de la aportación de nuestro tiempo al monumento manteniendo una supuesta continuidad con lo hecho en otras épocas[1]. Si nos paramos a analizar la razón de muchas de las disputas sobre restauraciones realizadas tanto en otros tiempos como en la actualidad, en muchos monumentos veremos que gran parte de ellas versan sobre la conveniencia o no de eliminar adiciones o modificaciones efectuadas en épocas posteriores a la construcción inicial. Hoy no se pone en duda la necesidad de conservar todas aquellas aportaciones que a lo largo de la historia de un edificio se han ido incorporando al mismo, siempre que revistan una mínima calidad estética y formal o respondan a acciones históricas de relevancia. No podemos pasar por alto que llevar este principio con excesiva exageración nos conduce irremisiblemente a una postura de integrismo ruskiniano que impediría toda restauración, pues también las destrucciones y los mínimos deterioros deben considerarse parte de la historia de un edificio. Pero lo que sorprende es que al día de hoy, y con la experiencia con que contamos y los problemas ya vividos, nos empeñemos en generar similares conflictos en el presente y para el futuro. Las iglesias románicas transformadas en época barroca, las mezquitas convertidas en catedrales con intervenciones radicales, o los conjuntos palatinos sobre los que se impuso de forma traumática un palacio de nuevo estilo, no pueden esgrimirse hoy como modelos a seguir por mucha obra maestra que se haya generado, porque ya en su época fueron construcciones con frecuencia duramente contestadas y finalmente impuestas desde posiciones de poder y, aunque hayan producido monumentos espléndidos, hoy no podemos dejar de evocar las pérdidas que causaron. Salvo casos excepcionales, las nuevas formas de la arquitectura actual deben encontrar su lugar natural de expresión en las áreas de la ciudad de nueva creación.

Si hoy tiene sentido, como fruto específico de nuestro tiempo, mantener una legislación de protección del patrimonio es precisamente para evitar que se produzcan hechos como los acaecidos en el pasado. No debemos buscar en este caso el modelo en eventos anteriores, sino que tenemos que ser fieles a la sensibilidad y a la cultura de nuestro tiempo. El patrimonio recibido del pasado no debería usarse como percha o excusa en la que sobreponer, adosar o insertar nuestros caprichos. Ese legado es de todos, de los que hoy lo gozamos y de los que vendrán mañana, y no tenemos derecho a dejarles como herencia conflictos que en la mayor parte de los casos son absolutamente artificiales porque no surgen de las auténticas necesidades del monumento.

Un aspecto que me gustaría también abordar por su relación con lo antes dicho es el de la generalización de lo que con toda propiedad podemos llamar una "estética de restauración", que se impone de forma absoluta sobre la propia estética original de los edificios haciéndoles perder parte sustancial de sus valores. Parece que una intervención que no tenga grandes vidrios, aceros inoxidables o cortén, maderas exóticas, piedras de travertino y otras zarandajas más o menos de moda no puede ser para muchos una buena restauración. Algo que no tenga posibilidad de salir publicado en las revistas de "moda" de arquitectura parece que no merece la pena para algunos. Personalmente creo que el patrimonio lo que necesita fundamentalmente es mucho trabajo anónimo, del que sólo quede constancia en los archivos de documentación. No generar polémicas innecesarias e inútiles y procurar que el patrimonio sea de todos, porque todos coincidimos en el empeño por conservarlo con todos sus valores.

La coartada que para muchas intervenciones "rupturistas" o estridentes ha supuesto el art. 39 de la Ley del Patrimonio Histórico Español se enfatiza con frecuencia con una coletilla a la que suelen ser muy proclives los técnicos y las comisiones responsables de la tutela patrimonial, que parece que quieran hacerse perdonar la imposición de exigencias normales a la conservación y el "halo" de retrogradismo que para algunos aún parece acompañar estas acciones. Así suele ser habitual terminar los informes con frases como que lo expresado "no niega operaciones arquitectónicas que supongan soluciones formales

1. Resulta al respecto bastante elocuente la siguiente frase contenida en un texto recientemente publicado en una revista: El verdadero valor del patrimonio no está tanto en aquello que generosamente hemos heredado como en aquello que generosamente debemos aportar (Jiménez Torrecillas, A. "Los trabajos y los días. La continuidad". *Periódico de Arquitectura,* 12. Enero, p. 11). Sobran comentarios.

5. Dos recientes actuaciones en la provincia de Granada, en la torre fuerte de Huéscar y en la muralla nazarí del arrabal del Albaicín de Granada, sintetizan de forma explícita formas de actuación totalmente fuera de la realidad de nuestro patrimonio: gastos inútiles que nada tienen que ver con las necesidades del monumento. En el primer caso, el añadido de una estructura absurda de difícil y costoso mantenimiento y para la que hubo que recrecer artificialmente los muros de la torre con el fin de garantizar su estabilidad. En el segundo caso, un gasto de cerca de un millón de euros de financiación europea invertidos en crear un muro hecho con losetas de granito mientras que en la muralla original no se invirtió ni un solo euro. Despilfarro como preludio de una crisis.

contemporáneas" o "sin que ello suponga la renuncia a la modernidad". Este tipo de frases se acaban convirtiendo en coartadas perfectas para quienes encuentran en la conservación de valores del pasado una fuerte limitación a su "creatividad". Parecería como si en quienes recurren a estas coletillas subyaciera una especie de mala conciencia al actuar en la conservación de bienes del pasado en lugar de dedicarse a la creación dejando obras sublimes para el futuro, o algo así como si con esa actividad estuvieran hurtando al progreso sus grandes aptitudes. Creo que la conservación del patrimonio debiera entenderse, sin ninguna reserva mental, como un signo claro de progreso.

No están tan lejos los tiempos en que se contraponían razones de progreso a la conservación patrimonial. Era frecuente que los ayuntamientos se opusieran a la declaración de conjuntos históricos aduciendo que esto impedía el desarrollo de los municipios, entendido siempre como el mero desarrollo económico de beneficio inmediato. Similares argumentos son habitualmente esgrimidos por los promotores de proyectos atentatorios contra el patrimonio, que siempre son presentados como muestras de progreso negando tal carácter a las acciones o limitaciones que tratan de velar por su conservación. Cuando hoy ya son evidentes los beneficios, incluso económicos, que reporta una actitud de preservación patrimonial, vuelven a surgir confrontaciones al intentar poner límite a un desmedido uso de los bienes patrimoniales por un turismo en alza constante, que se ha convertido en uno de los agentes más importantes de deterioro para tantos monumentos o espacios de valor cultural.

Por otro lado, siguen sobrevolando veladas insinuaciones de considerar los planteamientos que se centran fundamentalmente en preservar valores conceptuales y estéticos de las obras del pasado como fuera de lugar e incluso contrarios a la idea de vanguardia y contemporaneidad. Así, mientras en el siglo XIX se presentaron como signos de progreso la demolición de las murallas que aún cercaban las ciudades, generalmente sin dejar ni un vestigio de las mismas por considerarlas signos retrógrados del pasado, o se demolían conventos suprimidos por las legislaciones desamortizadoras para abrir plazas o construir cuarteles, la progresía del siglo XX, al enfrentarse con una opinión pública que ya no ve con buenos ojos el derribar construcciones emblemáticas, ha optado por hacer gala de progresismo

afanándose en alterar la estética original de los monumentos bajo la excusa de su adaptación funcional o muchas veces por el simple capricho de que quede patente y bien visible la actuación contemporánea, acciones en las que se suele contar con el aplauso y complicidad de los políticos que creen de este modo poner velas a Dios y al Diablo, al atender a la conservación del patrimonio y estar en lo más avanzado de la modernidad y el progreso, como si a estas alturas aún siguiéramos enzarzados en la estéril confrontación de conservación y progreso.

Así, nos encontramos frecuentemente con tantas veleidades de políticos que ante los cantos de sirena de técnicos ansiosos de notoriedad pretenden convertir lo estrafalario en normalidad, siguiendo la tendencia tan actual de subversión de los valores. Luego, cuando saltan las polémicas, las justificaciones acaban basándose en cuestiones harto fútiles y rara vez en razonamientos bien fundamentados.

Quizás, como colofón, debemos aceptar que la conservación de los valores patrimoniales presenta aspectos contradictorios, que a lo largo del tiempo se han abordado enfatizando unos en detrimento de otros, no siendo fácil llegar a equilibrios adecuados. Esperemos que en este nuevo siglo seamos capaces de reconducir algunos de estos temas y que el rigor y la cordura se impongan sobre otras consideraciones para bien del patrimonio que hemos recibido y debemos legar a quienes nos sucedan.

BORRADOR
ENTWURF

Del ICRBC al IPCE. 25 años de conservación del patrimonio arquitectónico

Alfonso Muñoz Cosme, director del Instituto de Patrimonio Cultural Español

DRAFT

Cuando en el año 1975 comenzó en España una nueva etapa histórica, el patrimonio arquitectónico se encontraba en una situación crítica. Los centros históricos de nuestras ciudades habían sido en gran parte destruidos por el urbanismo especulativo; muchos monumentos se encontraban en mal estado de conservación o abandonados, la Administración era incapaz de proteger un patrimonio cada vez más cuantioso, la legislación estaba anticuada y no había formación especializada.

Nuestro país contaba con unas estructuras administrativas y unos instrumentos legales para la protección y conservación del patrimonio cultural muy pocos adecuados para una realidad que había cambiado mucho durante los cuarenta años de Dictadura. La legislación vigente no era ya útil para la protección y conservación del patrimonio en el marco de una realidad muy distinta de aquélla para la que había sido promulgada.

El Ministerio de Educación y Ciencia mantenía las competencias en materia de conservación del patrimonio, a través de la Dirección General de Bellas Artes, aunque también intervenían sobre los edificios históricos la Dirección General de Arquitectura en actuaciones singulares y la de Turismo en las obras en paradores. Las diputaciones provinciales y los ayuntamientos también llevaban a cabo labores de restauración de patrimonio inmueble, aunque insuficientes para hacer frente a un generalizado deterioro de los centros históricos.

El Consejo de Europa había declarado 1975 como "Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico", y con ese motivo nuestro país organizó una exposición, que fue inaugurada el 22 de diciembre de ese año por los reyes de España en el Palacio de Cristal del Retiro. La exposición fue dirigida por José Miguel Merino de Cáceres y mostraba cerca de trescientas actuaciones en monumentos de toda España, organizadas en los siguientes apartados: arqueología monumental, conjuntos monumentales; arquitectura popular; arquitectura militar; arquitectura civil; obras de ingeniería; arquitectura religiosa; nuevos usos de los edificios monumentales y traslados de monumentos (MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA, 1976).

Con esta exposición se cerró una etapa en la conservación del patrimonio arquitectónico en España y comenzó otra. En los diez años que transcurrieron desde la muerte del general Franco hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español, la Administración estatal realizó una notable actividad sobre el patrimonio arquitectónico en toda España, con criterios renovados, métodos actualizados e incorporando a valiosos profesionales.

En gran medida esta renovación vino como consecuencia de un cambio generacional: "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" (RIVERA, 2002: 31).

La renovación, iniciada a partir de 1975, se consolidó a comienzos de la década de los ochenta: "El cambio en la política de restauraciones se produce a partir de 1980, año en que se juntarán una serie de factores que la harán posible. Los primeros, y principales, serán la creación de un órgano administrativo específico: la Subdirección General de Restauración, el nombramiento para su dirección del arquitecto Dionisio Hernández Gil y la presencia al frente de su servicio técnico, sucesivamente, de los arquitectos Manuel de las Casas y Antón Capitel, vinculados a las cátedras de Proyectos y Composición Arquitectónica. Los segundos, y no menos decisivos, serán la reestructuración del Consejo Asesor de Monumentos, que hasta entonces controlaba la programación de encargos de proyectos, pasando este cometido a la Subdirección General de Restauración, y el decidido apoyo para llevar adelante este nuevo planteamiento por todos los responsables políticos desde ese momento hasta el presente" (HUMANES, 1990: 15).

1. Primera etapa. La creación del ICRBC. 1980-1990

Se puede considerar la creación del Ministerio de Cultura, en el año 1977, como el punto de arranque de una política renovada de intervención en el patrimonio. En el nuevo ministerio era la Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos la encargada de ejercer "las funciones de dirección, protección, inventario, restauración e incremento y difusión del patrimonio histórico-artístico, arqueológico, paleontológico y etnográfico, la conservación, exploración e incremento de la riqueza documental; el régimen jurídico de protección de la propiedad artística; y el cuidado, dotación, instalación, fomento y asesoramiento de los museos y de las exposiciones" (R. D. 2258/1977, de 27 de agosto, art. 4.º).

Esta Dirección General, que fue ocupada entre 1979 y 1982 por el historiador Javier Tusell, se encargaba de las labores de protección y conservación de los bienes culturales a través de la Subdirección General del Patrimonio Artístico, que contaba con servicios de Inventario General del Patrimonio Cultural, de Conservación y Restauración, y de Ordenación de Conjuntos y Lugares Histórico-Artísticos.

En 1980 la Dirección General cambió su nombre, recuperando la antigua denominación de Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. En ese año se añadió a los servicios existentes en la Subdirección General de Patrimonio la Inspección Técnica de Monumentos y en ella se encuadraron el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, el Centro de Información Artística y el Centro de Conservación y Microfilmación de Documentos (R. D. 1601/1980, de 18 de julio, art. 5.º).

En el año 1981 se creó la Subdirección General de Monumentos, integrando la Inspección Técnica de Monumentos y el Servicio de Conservación y Restauración. Esta nueva Subdirección General fue ocupada por Dionisio Hernández Gil, con Manuel de las Casas, primero, y Antón Capitel, después, como inspectores técnicos de Monumentos. El resto de servicios dedicados a la salvaguardia del patrimonio permanecieron en la Subdirección General de Protección del Patrimonio, constituida por los servicios de Inventario General del Patrimonio Cultural y el de Ordenación de Conjuntos y Lugares Históricos. (R. D. 442/1981, de 6 de marzo, art. 5.º y Orden de 16 de marzo de 1981).

Desde la Subdirección General de Monumentos se impulsó una nueva orientación en materia de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico, que es descrita por Alberto Humanes mediante tres principios:

"1. El entendimiento de la restauración, desde la Administración, como una operación dedicada a la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico en su totalidad; aplicando, en consecuencia, los escasos recursos destinados a este fin de una manera extensiva que alcance al mayor número de monumentos posible, utilizando fundamentalmente estos recursos para la atención de los aspectos tendentes a la conservación del monumento, es decir, su estabilidad y su estanqueidad, por lo que, como veremos, la mayor parte de las actuaciones serán de consolidación estructural o de reparaciones de cubiertas; y ampliando el concepto de monumento, actuando no sólo en los edificios declarados, sino en gran número de edificios, e incluso áreas completas, contenidas dentro de los centros históricos.

2. El entendimiento de la restauración, desde la Administración, como un servicio público, es decir, procurando la puesta en uso del mayor número de monumentos o edificios históricos vacantes y atendiendo con mayor interés las solicitudes de restauración de edificios destinadas a un uso público (museos locales, archivos, centros culturales, ayuntamientos, bibliotecas públicas, etc.). Estas intervenciones exigirán además de actuaciones de consolidación y restauración, operaciones de remodelación interior, y en algunas ocasiones de ampliación, para adecuar los nuevos usos; operaciones en las que se ha procurado salvar el difícil equilibrio entre la posible pérdida de datos históricos o arquitectónicos del monumento con la intervención y la seguridad de conservación que proporciona su utilización, entendiendo que la mejor manera de conservar un edificio es proporcionarle un buen destino.

3. El entendimiento de la restauración, en general, no como un problema específico que precise una especialización, sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura. La pretendida especialización de los arquitectos conservadores no ha generado a lo largo del tiempo más que un conjunto de normas que recomiendan la intervención en los monumentos desde posturas bien preservativas o bien historicistas, rechazando actitudes de intervención proyectual creativa. El fracaso de estas posturas obligó a replantearse la consideración del problema de la actuación en los edificios históricos como un problema de arquitectura en el que los datos que proporcionan los análisis históricos, arqueológicos, formales, estructurales, etc., de un edificio que existe, así como la valoración crítica de su arquitectura, son parámetros más a tener en cuenta junto con los habituales (lugar, programa, cliente, etc.) de todo proyecto arquitectónico" (HUMANES, 1990: 15-16).

La creación del Estado de las Autonomías y la transferencia de las competencias en materia de patrimonio a las comunidades autónomas entre 1982 y 1984 obligaron a reorganizar la Administración General del Estado competente en materia de patrimonio con el fin de prepararla para la nueva situación. Así surgió el proyecto de creación de un nuevo organismo que agrupara a los servicios encargados de la conservación y restauración de todo tipo de patrimonio. Dionisio Hernández Gil, desde la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, proyectó y llevó a cabo la creación de esta nueva institución.

Así, en la primavera de 1985, se creó el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en el que se integraron la Subdirección General de Monumentos, la Subdirección General de Arqueología, el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, el Centro de Conservación y Microfilmación de Libros y Documentos y el Centro de Información Artística, Arqueológica y Etnológica (R. D. 565/1985, de 24 de abril). El instituto tuvo como primeros directores a los arquitectos Antonio Fernández Alba (1985-1987) y Dionisio Hernández Gil (1987-1993).

Las funciones atribuidas al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales eran la elaboración de planes para la conservación y restauración del patrimonio histórico español, el estudio de métodos y técnicas actualizadas para la restauración y conservación del mismo, el archivo y sistematización de los trabajos realizados en cada caso concreto, la formación de técnicos y especialistas que atendieran a los fines del instituto, así como la propuesta de celebración, en su caso, de convenios con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas necesarios para el desarrollo de sus funciones específicas.

El instituto se configuraba, por tanto, como un organismo que agrupaba a los distintos profesionales encargados de la conservación del patrimonio: arquitectos, arqueólogos, restauradores de obras de arte, restauradores de documentos, historiadores, documentalistas, etcétera. Por otro lado, afrontaba la gestión global del patrimonio, no sólo en los aspectos de conservación y restauración, sino también incluyendo las áreas de documentación, investigación y formación.

El Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales quedó organizado en los departamentos de Monumentos, Arqueología y Bienes Muebles, los tres con categoría de subdirección general y ocupados inicialmente por Leopoldo Uría, Ángeles Querol y Luis Fernández-Galiano. En 1987, tras la dimisión de Luis Fernández-Galiano, ocupó la Subdirección General de Bienes Muebles el historiador del arte Jaime Brihuega.

El Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales ocupó el edificio construido por Fernando Higueras y Antonio Miró en la Ciudad Universitaria. Este edificio, coloquialmente llamado "la corona de espinas" y que sigue siendo la sede del instituto, tiene su origen en el Premio Nacional de Arquitectura ganado en el año 1961 por Fernando Higueras, Rafael Moneo y Luis Roig, con un anteproyecto para Centro Nacional de Restauraciones Artísticas. Aunque el edificio construido posteriormente tiene notables diferencias con el anteproyecto del concurso, subsiste la concepción global de edificio circular con sectores diferenciados.

Las obras se iniciaron en 1966, se paralizaron en 1970, quedando el edificio abandonado, y no se reanudaron hasta el año 1986, cuando se decidió terminar el edificio para albergar el recién creado instituto. En 1990 el edificio fue inaugurado y en el año 2001 fue declarado Bien de Interés Cultural (R. D. 1261/2001, de 16 de noviembre).

Aunque en el instituto se encontraban integradas todas las áreas de conservación, investigación, formación y difusión del patrimonio cultural, quedó fuera de él el área de protección y los aspectos jurídicos que afectaban a las competencias atribuidas a la Administración General del Estado. Estas funciones quedaron encomendadas a la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico: "La formación del Registro de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles; la propuesta de adquisición de bienes del patrimonio histórico español y de las medidas que deban adoptarse frente a la expoliación y exportación ilícita del mismo; la asistencia al director general en la elaboración de la normativa que afecta a las competencias del centro directivo, en coordinación con la secretaría general técnica del departamento, y finalmente la coordinación con las unidades del departamento que intervengan en la gestión de bienes del patrimonio histórico español, así como con la Administración periférica del Estado y, en su caso, con las demás Administraciones públicas" (R. D. 565/1985, de 24 de abril).

La promulgación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español supuso un claro avance sobre la situación precedente. La nueva ley no sólo agrupaba en una norma todo el anterior cuerpo legal disperso, sino que por primera vez recogía en un único texto las disposiciones sobre patrimonio arquitectónico, arqueológico, etnológico, mueble, documental y bibliográfico, es decir, todo el ámbito que abarcaba en esa época el concepto de patrimonio.

La Ley 16/1985 y su desarrollo mediante el Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, creaban un marco legal técnicamente correcto y actualizado, que permitía intervenir de una forma más eficaz para la protección y conservación del patrimonio. La creación de leyes de patrimonio autonómicas completaron durante los años noventa el marco normativo, dentro de una continuidad con los criterios y métodos legales de la Ley 16/1985.

Esta legislación ha sido útil y eficaz en los veinticinco años que ha estado vigente. Sin embargo, hoy ya se encuentra relativamente desfasada, debido a que el concepto de patrimonio, la conciencia social del mismo y la importancia que éste tiene en todos los ámbitos de la vida han crecido de forma determinante en esos veinticinco años, sin que el texto legal haya podido adaptarse a esta rápida evolución. Es necesaria la promulgación de una nueva ley que recoja los nuevos campos patrimoniales y que desarrolle nuevos instrumentos para poder llevar a cabo la protección y conservación de bienes culturales que no se encontraban recogidos en la ley anterior.

Las direcciones generales de cultura o de patrimonio de las comunidades autónomas desarrollaron sus servicios técnicos a partir de las transferencias de competencias en la primera mitad de los años ochenta. En algunos casos también crearon Institutos de patrimonio o centros de conservación y restauración, que han trabajado en algunos casos de forma relativamente independiente, aunque coordinada con los servicios técnicos de las direcciones generales.

El más antiguo de estos centros es el Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya, creado en 1981 y dedicado fundamentalmente a la restauración de bienes muebles, con ocasional intervención en determinados ámbitos de inmuebles, como pintura mural, tratamiento de piedra

1. Convento de San Benito de Alcántara. Fotografía: José Latova. Fototeca IPCE.

monumental, retablos, etcétera. El mismo carácter tiene el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla León, creado en 1987.

Un ámbito de actuación más amplio es el que posee el Instituto Andaluz del Patrimonio, dirigido desde su creación en 1989 por Román Fernández-Baca, que incluye no sólo los aspectos de intervención sobre bienes muebles e inmuebles, sino también investigación, documentación, formación, arqueología subacuática, etcétera.

En 1989, con la llegada de Jaime Brihuega a la Dirección General de Bellas Artes y Archivos, se reorganizó el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que a partir de entonces pasaría a estar constituido por las siguientes departamentos, con categoría de subdirección general:

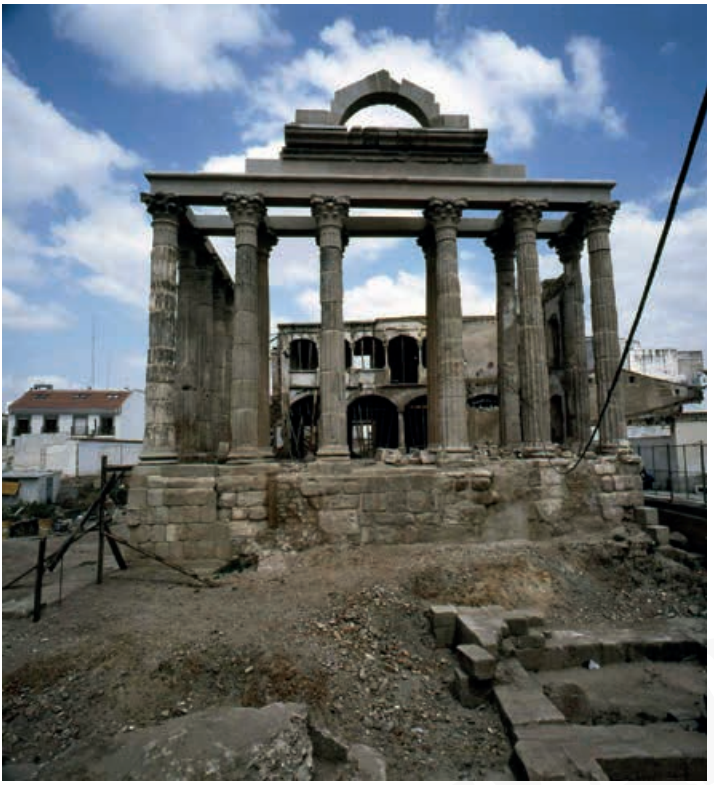
"1. Departamento de Monumentos y Arqueología, al que corresponde la elaboración y ejecución de los planes para la conservación y restauración de los monumentos, conjuntos históricos y patrimonio arqueológico y etnográfico, así como la cooperación con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas para el desarrollo de dichos planes y su seguimiento.

2. Departamento de Bienes Muebles, al que corresponde la elaboración y ejecución de los planes para la conservación y restauración de los objetos artísticos y los fondos que constituyen el patrimonio documental y bibliográfico, asi como la cooperación con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas para el desarrollo de dichos planes y su seguimiento.

3. Departamento de Información e Investigación, al que corresponde el archivo y sistematización de los trabajos realizados y de la documentación disponible sobre el patrimonio histórico; la investigación y estudio sobre criterios, métodos y técnicas actualizadas para la restauración y conservación del mismo; así como la formación de técnicos y especialistas que atiendan a los fines del instituto" (R. D. 834/1989, de 7 de julio. Artículo único).

La intención de esta reforma era iniciar la adecuación de la estructura administrativa a la realidad del patrimonio. Frente a la antigua división vertical por disciplinas (monumentos, arqueología, bienes muebles, etc.), comenzaba a ser necesaria una estructura que reflejara el carácter interdisciplinar de la mayoría de las actuaciones sobre patrimonio. De esta forma, la nueva Subdirección General de Información e Investigación abarcaba todo el campo del patrimonio sin distinciones de patrimonio mueble e inmueble, arquitectónico y arqueológico, etcétera.

La labor realizada desde la Subdirección General de Monumentos desde 1981 y desde el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales a partir de 1985 marca claramente un cambio de actitud y sensibilidad en la intervención sobre el patrimonio arquitectónico. Esto se puede apreciar en obras como la actuación de Dionisio Hernández Gil en el convento de San Benito de Alcántara (Figura 1), una de las primeras obras en la que se plantea la utilización simultánea de diversos criterios de intervención sobre el mismo bien cultural, según las necesidades y características de cada ámbito y el uso al que vaya a ser destinado. También aparece con claridad la utilización de un diseño actual para



2. Templo de Diana en Mérida. Fotografía: José Latova. Fototeca IPCE.

los elementos añadidos a la arquitectura preexistente. Esta compatibilidad de diversos criterios en una misma obra, renunciando al antiguo concepto de unidad del monumento, y de diálogo entre el diseño actual y la arquitectura histórica fueron conceptos innovadores en su momento.

Otra obra de Dionisio Hernández Gil en la que se puede apreciar el cambio de mentalidad que en esos años se estaba operando es la restauración del templo de Diana en Mérida (Figura 2). Las ruinas del antiguo edificio romano estaban ocupadas por el palacio de los Corbos y otras construcciones. El proyecto recuperó no sólo la obra romana, sino también lo construido sobre ella. La anastilosis utilizada recreó columnas y parte del arquitrabe, así como la logia del palacio, en un difícil ejercicio de hipótesis constructiva. La recuperación de estas dos arquitecturas lejanas en el tiempo, pero que comparten el mismo lugar, fue un símbolo del respeto a las diversas épocas en las actuaciones y de la superación del principio de unidad del monumento, que durante tanto tiempo había subsistido en la cultura de la restauración en nuestro país.

Se puede decir que estas dos intervenciones de Dionisio Hernández Gil, la del convento de San Benito de Alcántara, con la utilización simultánea de criterios diversos en áreas distintas del conjunto, y la del templo romano de Mérida, con la conservación compatible de construcciones muy distintas, abren una nueva etapa en la conservación del patrimonio arquitectónico en España.

Muy relacionado conceptualmente con la labor de Dionisio Hernández Gil se encuentra el trabajo desarrollado en los años ochenta por el arquitecto Antonio Fernández Alba. Su primer proyecto sobre la arquitectura histórica fue la restauración del Observatorio Astronómico de Madrid, de Juan de Villanueva, otra actuación paradigmática en su momento. La rehabilitación del antiguo Hospital General de Madrid como Museo y Centro de Arte Reina Sofía es quizás la actuación que mejor expresa las diversas tendencias que se han sucedido en la intervención sobre la arquitectura preexistente en nuestro país. A una restauración inicial muy respetuosa con el proyecto inacabado de Sabatini, sucedió la rehabilitación con incorporación de elementos de nuevo diseño y, finalmente, la ampliación reciente, que incorpora la arquitectura histórica al proyecto contemporáneo.

Otro proyecto importante de Antonio Fernández Alba es el de la Clerecía de Salamanca, la iglesia del antiguo Colegio Real de la Compañía de Jesús, fundado en 1615, que tuvo como arquitecto a Juan Gómez de Mora. En todos estos proyectos de Antonio Fernández Alba se advierte un interés por la formación del proyecto desde la historia, a través de la investigación y el conocimiento profundo de las trazas primitivas y de los métodos constructivos. El proyecto de intervención pretende hacer compatible esa historia arquitectónica con los usos contemporáneos, desde el respeto a la materialidad y a la lectura histórica del inmueble.

La construcción del Museo Romano de Mérida (Figura 3), del arquitecto Rafael Moneo, es otro exponente de una nueva actitud con respecto a la arquitectura histórica. Aunque el edificio construido es de nueva planta y en ese sentido estaría fuera de nuestro estudio, el respeto con los restos conservados en la excavación arqueológica y la construcción basada en una reinterpretación de los métodos constructivos romanos hacen de esta actuación un intento de conectar la nueva arquitectura con la preexistencia, de una forma conceptual, alejada del historicismo mimético y más próxima a lo que sería en esos años la formación del concepto de analogía crítica.

Mientras las actuaciones llevadas a cabo por arquitectos como Dionisio Hernández Gil, Antonio Fernández Alba o Rafael Moneo indicaban que una nueva etapa acababa de comenzar, todavía continuaba la habitual práctica de arquitectos aferrados a una forma de actuar regida por criterios anticuados, en la que continuaba siendo frecuente la imitación de elementos históricos en los nuevos añadidos, así como la búsqueda de la unidad del monumento.

La superación de las posturas historicistas se efectuó en gran medida a través del concepto de analogía crítica, acuñado por Ignasi de Solà-Morales para definir una forma de intervención en la que el nuevo diseño, aunque creativo y libre, viene condicionado por la preexistencia: “La intervención como operación estética es la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la que se intenta no sólo reconocer las estructuras significativas del material histórico existente, sino también utilizarlas como pauta analógica del nuevo artefacto edificado” (SOLÀ-MORALES, 1985).

Entre los principales exponentes de la intervención analógica se encuentra el arquitecto Antón Capitel, que en la iglesia de Montserrat de Madrid (Figura 4) hizo una intervención programática, que en su momento pudo contemplarse como paradigma de la intervención analógica sobre la arquitectura preexistente. La utilización de la analogía con respecto a la arquitectura histórica para desarrollar el nuevo proyecto la podemos advertir también en obras como la restauración hecha por Luis Burillo y Jaime Lorenzo en la iglesia de San Juan, en la localidad de Daroca (Zaragoza) o en el Palacio Episcopal de Tarazona.

En los años ochenta se incorporaron a las labores de intervención arquitectónica muchos de los arquitectos más prestigiosos. Tal es el caso de Alejandro de la Sota con el proyectado y nunca construido Museo de León, un contenedor de nueva factura en el interior de los restos de muralla que rodeaban el antiguo Palacio Episcopal. Un caso parecido podemos encontrar en la reutilización de un edificio residencial para Centro Atlántico de Arte Moderno, realizada por Francisco Javier Sáenz de Oíza en Las Palmas de Gran Canaria. También el arquitecto Juan Navarro Baldeweg rehabilitó entre 1983 y 1988 los Molinos del Río Segura en Murcia, recuperando la imagen originaria, eliminando añadidos y creando un paseo público y unas nuevas dependencias sobre el cuerpo principal.

La extensa obra de Manuel e Ignacio de las Casas sobre el patrimonio arquitectónico se caracteriza por la utilización de materiales, métodos constructivos y lenguaje arquitectónico modernos en contraste con la arquitectura histórica. En el convento de San Juan de la Cruz, en Segovia, los arquitectos optaron por rehacer todas las particiones interiores, suprimir las edificaciones adosadas, cubrir el claustro y construir dos edificaciones adjuntas. En la catedral de Toledo, completaron y repararon las fábricas de las cubiertas de la girola y del triforio, cuando se encontraban simplemente deterioradas, y se sustituyeron por hormigón armado, remates de granito y alabastro en el cerramiento del triforio, cuando habían desaparecido o su deterioro era total.

3. Museo Romano de Mérida.
Fotografía: Miguel Ángel Otero/
José Latova. Fototeca IPCE.

4. Iglesia de Montserrat. Madrid.
Fotografía: E. González.
Fototeca IPCE.

Entre las obras que inician una clara utilización del diseño contemporáneo en la recuperación y reutilización de antiguos edificios se encuentran las realizadas por José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur en Baleares y Cataluña. Su primera obra fue la restauración y reutilización de la iglesia de Hospitalet de Ibiza. Se trataba de consolidar y adaptar un pequeño templo para que pudiera compartir su función religiosa con otros usos culturales, como exposiciones y conciertos de cámara. Esta propuesta innovadora de uso compartido fue resuelta por los arquitectos introduciendo la luz natural a través de pequeñas aberturas en el techo y dotando al interior de elementos movibles que podían desplegarse cuando el uso lo precisara (MARTÍNEZ y TORRES, 1981: 68-71 y 1984: 19-23).

Mientras las actuaciones arquitectónicas se suceden y tienen una gran repercusión en los medios profesionales, se echa en falta la existencia de paralelo debate teórico. Así, el profesor Javier Rivera escribía en 1992: "En España el debate teórico sobre la problemática planteada durante los últimos veinte años ha sido más bien escaso. Acostumbrados nuestros arquitectos y Administraciones a no explicar por escrito en revistas, libros, catálogos y exposiciones las alternativas adoptadas, se ha yugulado un campo explícito y muy útil en otros países para desarrollar este ámbito. Por otra parte, causa verdadero estupor la escasa dedicación de nuestros restauradores a la publicación de sus reflexiones sobre la problemática del patrimonio, fenómeno que está interrelacionado con la carencia que también sufrimos de revistas especializadas, como del número ínfimo existente de cursos de especialización, todo ello en franca contradicción con la demanda que al respecto existe" (RIVERA, 2008: 190).

Una excepción a esta situación la encontramos en las Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico que, organizadas por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, previa aprobación por el Consejo de Patrimonio, tuvieron lugar en el Ministerio de Cultura en septiembre de 1987. Estas jornadas fueron propuestas por Dionisio Hernández Gil y coordinadas por Enrique Baquedano.

En las jornadas hubo ponencias a cargo de Gaetano Mirelli Mariani, Julián Esteban Chapapría, Antoni González Moreno-Navarro, Paolo Marconi, Carlo Aymonino, Antonio Piva y Roberto Matta y se comentaron proyectos como El Monte Santa Tegra, de César Portela; el templo de Diana, de Dionisio Hernández Gil; el anfiteatro y circo romanos de Tarragona, de Andrea Bruno; el teatro romano de Sagunto, de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli; el monasterio de Carracedo, de Salvador Pérez Arroyo; las murallas de Palma, de Elías Torres y José Antonio Martínez Lapeña; la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco, de José Ignacio Linazasoro; el palacio de Benavente, de Manuel e Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo; el Centro Cultural Reina Sofía, de Antonio Fernández Alba; el museo de las Palmas, de Francisco Javier Sáenz de Oíza; el Palau de la Música, de Óscar Tusquets, etcétera. La publicación de las jornadas incluyó los debates mantenidos y una bibliografía elaborada por Alberto Humanes (MINISTERIO DE CULTURA, 1990).

2. Segunda etapa. Del ICRBC al IPHE. 1990-2000

Las esperanzas que habían generado la creación del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y la decidida orientación reformadora y modernizadora de Dionisio Hernández Gil en el instituto y Jaime Brihuega al frente de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos se vieron pronto truncadas. A comienzos del año 1991, como consecuencia de la protesta cívica ante la implicación española en la guerra del Golfo, se produjo el cese de Jaime Brihuega como director general de Bellas Artes y Archivos y la dimisión de varias personas de su equipo, lo que produjo un cambio de orientación en la política de patrimonio de la Administración General del Estado.

El papel del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales como coordinador y referencia de los servicios técnicos que se estaban desarrollando en las comunidades autónomas y la consiguiente transferencia de experiencia y tecnología no fue bien entendida por los nuevos responsables del patrimonio. El instituto centró entonces su labor en las intervenciones en bienes culturales de

titularidad estatal, desarrollando una menor colaboración con las comunidades autónomas y pasando a jugar un papel subordinado de la actuación de la Dirección General de Bellas Artes.

Este proceso se reflejó en la pérdida de rango administrativo del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Así, en 1993, con el cese de Dionisio Hernández Gil como director del instituto, fue suprimida esa dirección general (R. D. 1816/1993, de 18 de octubre), por lo que el instituto quedó integrado en la nueva Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que pasó a contar con las Subdirecciones Generales de Protección del Patrimonio Histórico, Museos Estatales, Monumentos y Arqueología, Bienes Muebles, e Información e Investigación en Técnicas de Conservación y Restauración, estas tres últimas agrupadas bajo la denominación oficial de Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (R. D. 2045/1994, de 14 de octubre, art. 5). Al frente del instituto estuvieron como coordinadores, por cortos períodos de tiempo, Felipe Garín Llombart y Julia Artal Castells.

La supresión en 1996 del Ministerio de Cultura y su incorporación al de Educación y Cultura consumó el cambio de orientación en la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, pasando el Instituto de Conservación y Restauración a denominarse Instituto del Patrimonio Histórico Español, con categoría de subdirección general, perdiendo las tres subdirecciones generales que anteriormente tenía (Real Decreto 1887/1996, de 2 de agosto, de estructura orgánica básica el Ministerio de Educación y Cultura). La Dirección General de Bellas Artes fue ocupada por Benigno Pendás García y como subdirectora general fue nombrada Isabel Cabrera-Kábana Sartorius.

Esta pérdida de rango administrativo coincidió con unas orientaciones distintas en materia de intervención arquitectónica. El nuevo Instituto de Patrimonio Histórico Español centró sus intervenciones en los inmuebles de titularidad estatal, en los propuestos por algunos ayuntamientos y en el patrimonio de la Iglesia católica, para lo que firmaría un acuerdo con la Conferencia Episcopal en 1997, en el marco del Plan de Catedrales. La labor que durante los primeros años de existencia había ejercido de coordinación, asesoramiento técnico y transferencia de tecnología a las comunidades autónomas pasó a un segundo plano, así como la relación con los organismos internacionales.

Mientras tanto, el desarrollo de la práctica de la intervención arquitectónica a los gobiernos de las comunidades autónomas y a los ayuntamientos había producido en nuestro país un gran incremento de las actuaciones. Esto permitió proteger, conservar y reutilizar una gran cantidad de patrimonio, acercando su gestión al ciudadano, aunque se echaba en falta con frecuencia instrumentos adecuados de coordinación y de control de las actuaciones. Esta eclosión de intervenciones, aunque en parte permitió atender y recuperar un cuantioso patrimonio olvidado y deteriorado, también llevó frecuentemente a acometer costosas e innecesarias intervenciones.

Esta extensa y a veces poco afortunada utilización del patrimonio ha llevado a lo que Ricardo Sicluna y Arturo Zaragozá denominaron “segunda desamortización”: “La primera transformó sistemáticamente los antiguos conventos (…) 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” (SICLUNA y ZARAGOZÁ, 2002: 117).

El carácter del proyecto de conservación y restauración había evolucionado en esos años. Las tendencias arquitectónicas de los años noventa, con la predilección a la fragmentación y el auge de las ideas deconstructivistas, interpretaron la intervención de una nueva forma: “Podría decirse que ésta (la década de los noventa) ha sido una década dominada por la fragmentación (…). El mundo a nuestro alrededor es heterogéneo y roto. Nada sugiere unidad” (MONEO, 2000: 198).

La aparición y extensión de las nuevas tecnologías hacen que el proyecto de arquitectura evolucione muy rápidamente hacia la utilización de la geometría compleja y la superposición de sistemas diversos. El proyecto de intervención se ve afectado también por las nuevas tendencias y, lejos de la antigua búsqueda de unidad, pero también ajeno al concepto de analogía crítica que habían sustentado las corrientes postmodernas, se convierte en un complejo conjunto de fragmentos superpuestos.

Es en este momento cuando más se tiende a resaltar la nueva intervención como antítesis de la preexistencia, con utilización de nuevos materiales y diseños contrastantes. Frente al relativo historicismo de las corrientes postmodernas, el nuevo proyecto deconstructivista es esencialmente antihistórico, por cuanto se distancia conscientemente de la antigua arquitectura.

Desde el punto de vista de la gestión, había comenzado a finales de la década de los años ochenta la puesta en marcha del primero de los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural, instrumentos de gestión del patrimonio en los que se define una metodología de actuación y se programan las intervenciones, con el fin de coordinar la actuación de diversas entidades sobre unos bienes culturales complejos.

Los planes nacionales surgieron una vez que las competencias sobre patrimonio habían sido transferidas a las comunidades autónomas y existía una nueva Ley de Patrimonio Histórico. El primer plan nacional fue el de Catedrales, elaborado a partir de 1987 y aprobado por el Consejo de Patrimonio en 1990, al que siguió el de Arquitectura Industrial a finales de los años noventa y los de Arquitectura Defensiva; Abadías, Monasterio y Conventos; y Paisaje Cultural a comienzos del siglo XXI.

El fundamento legal de la existencia de los planes nacionales se encuentra en la Ley 16/1985, que declara en su segundo artículo que "la Administración del Estado adoptará las medidas necesarias para facilitar la colaboración con los restantes poderes públicos y la de éstos entre sí, así como para recabar y proporcionar cuanta información fuera precisa" (Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, art. 2.º, apdo. 2). También manifiesta que "la comunicación y el intercambio de programas de actuación e información relativos al Patrimonio Histórico Español serán facilitados por el Consejo de Patrimonio" (Art. 3.º, apdo. 1).

El Plan Nacional de Catedrales estableció una metodología de actuación que obligaba a la redacción de un plan director del conjunto catedralicio con carácter previo a la programación de intervenciones. El plan director es un instrumento eminentemente interdisciplinar, que ha de prever las actuaciones necesarias no sólo sobre la arquitectura, sino también sobre el patrimonio mueble, como las obras de arte o el patrimonio documental y bibliográfico.

En el marco del Plan Nacional de Catedrales se han realizado numerosas intervenciones sobre muchas de las noventa catedrales españolas. Una de las más características es la intervención sistemática, que se ha prolongado durante más de treinta años, en la mezquita-catedral de Córdoba por los arquitectos Gabriel Ruiz Cabrero y Gabriel Rebollo Puig, que ha sido distinguida con el primer premio Ciudades Patrimonio de la Humanidad, que otorga el Ministerio de Cultura "por su trayectoria paradigmática de 30 años, en la que destacan la utilización de técnicas tradicionales de restauración, su trascendencia como modelo de intervención en un entorno delicado que ha servido de ejemplificación a nivel internacional en este tipo de intervenciones y, finalmente, por su labor de investigación y documentación" (Acta del Jurado del Premio Ciudades Patrimonio de la Humanidad 2010. Ministerio de Cultura).

Otras importantes intervenciones en conjuntos catedralicios en los años noventa son las de la catedral de Tortosa, la seu vella de Lérida, la catedral de Ciudad Real, la catedral de Badajoz, la catedral de Sigüenza (Figura 5), la catedral de Tarazona (Figura 6), la catedral de Teruel, la catedral de Cuenca, la catedral de Santiago de Compostela (Figura 7), la catedral de Ávila o la catedral de Palencia.

Otras intervenciones importantes del Instituto de Patrimonio Histórico Español en los años noventa fueron la restauración del Templete de Bramante en la Academia de España en Roma, dirigida por el arquitecto José Sancho Roda y el restaurador Antonio Sánchez-Barriga; la restauración del Archivo de Indias de Sevilla, por el arquitecto Alberto Humanes y el restaurador Leandro de la Vega; la restauración del conjunto conventual de Santa Fe en Toledo, dirigida por Alberto Ballarín; la restauración del monasterio de El Paular en Rascafría (Figura 8), por Eduardo Barceló de Torres; las Murallas de Atienza, por Francisco Jurado; la iglesia de San Francisco el Grande, por Ignacio Feduchi; el monasterio de Guadalupe, con plan director de Ignacio Gárate Rojas redactado en 1981, y obras realizadas por Luis González Asensio y Carlos Jiménez Cuenca; la intervención en el monasterio de San Pedro de Arlanza, de Salvador Pérez Arroyo; las restauraciones en el monasterio de Santa María la Real de Nájera (Figura 9), de José Luis Arana y María Aroca, etcétera.

5. Catedral de Sigüenza. Fotografía: Carlos Jiménez Cuenca. Fototeca IPCE.

6. Catedral de Tarazona. Fotografía: José Puy. Fototeca IPCE.

7. Catedral de Santiago de Compostela. Fotografía: José Latova. Fototeca IPCE.

8. Monasterio de El Paular. Rascafría. Fotografía: Jesús Herrero Marcos. Fototeca IPCE.

Una fuente de financiación importante para la intervención en el patrimonio arquitectónico ha sido el 1% cultural. La Ley de Patrimonio Histórico estableció en su artículo 68 la obligación de destinar el 1% del presupuesto de ejecución de las obras públicas a trabajos de conservación o enriquecimiento del patrimonio histórico, o al fomento de la creatividad artística, con preferencia en la propia obra o en su inmediato entorno. Esta disposición afecta tanto a los contratos de obras públicas realizadas con fondos estatales como a aquellas obras promovidas por particulares. Están exentas las obras cuyo presupuesto total no exceda de los 601.012,10 €, así como las que afecten a la seguridad y defensa del Estado, o de los servicios públicos.

Existen dos sistemas para la aplicación del 1%. En el primero de ellos, los entes públicos inversores pueden efectuar retenciones de crédito o ingresos en el tesoro público para su posterior transferencia al Ministerio de Cultura, que se encarga de su ejecución invirtiendo en los Planes Nacionales de Conservación del Patrimonio y en adquisición de bienes culturales. Esta opción es utilizada, por ejemplo, por el Ministerio de Medio Ambiente, con el que el Ministerio de Cultura ha firmado un convenio de actuación conjunta.

El otro sistema consiste en que los entes inversores gestionen el 1% cultural que ellos generan, bien mediante una autorización administrativa de la Dirección General de Bellas Artes, bien mediante convenios específicos, como el convenio con el Ministerio de Fomento, mediante el cual, en el marco de unos determinados programas, se gestionan las intervenciones directamente por ese ministerio, tras ser aprobadas por una Comisión Mixta Fomento-Cultura. (R. D. 1893/2004, de 10 de septiembre y Orden CUL/596/2005, de 28 de febrero).

Los proyectos con cargo al 1% cultural deben ser trabajos de conservación, restauración, rehabilitación, consolidación, incluyendo la elaboración de proyectos técnicos, trabajos de enriquecimiento del patrimonio histórico español (adquisición de bienes culturales, exposiciones, publicaciones), o bien adquisición de obras de autores vivos o encargos a éstos para que realicen obras. Se deben descartar, de un modo general, las construcciones u obras de nueva planta, aunque sean para actividades culturales. Se exceptúan edificios que alberguen museos, archivos o bibliotecas públicas, que por criterio de la ley son considerados bienes de interés cultural.

El 1% cultural sólo se invierte en bienes inmuebles que estén declarados como BIC o categorías asimilables según las diversas leyes autonómicas, o en aquéllos para los que se haya incoado el expediente de declaración. Las inversiones deben efectuarse en bienes de titularidad pública o cedidos para uso público por un plazo mínimo de 50 años. No obstante, puede haber excepciones cuando están recogidos en un plan nacional o se trata de bienes incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO (SÁNCHEZ, 2010).

Entre los proyectos financiados con el 1% cultural se encuentran los encuadrados en el programa de recuperación de teatros, con más de sesenta actuaciones, como el Teatro Circo de Albacete, de Juan Caballero, Emilio Sánchez y Carlos Campos; el Teatro Campoamor de Oviedo, de Pedro Casariego

9. Monasterio de Santa María la Real. Nájera. Fotografía: Francisco Javier Blanco Martín. Fototeca IPCE.

y Fernando Nanclares; el Teatro Calderón de la Barca de Valladolid, de Sebastián Araujo y Jaime Nadal, o la conversión del antiguo Palau de l'Agricultura como sede del Teatre Lliure, en Barcelona, actuación realizada por Manolo Núñez Yanowsky, Raimond Guardia Riera y Francesc Guardia Riera.

Otras actuaciones relevantes realizadas mediante el 1% cultural han sido la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, de Carlos Clemente y Juan de Dios de la Hoz; la iglesia de los Caracciolos, de esta misma ciudad, de Carlos Clemente; la biblioteca del Monasterio de Fitero, de Miguel Ángel Alonso del Val y Rufino Hernández Minguillón; o la conversión de la antigua Prisión Provincial de Salamanca en Centro de Arte Contemporáneo, de Horacio Fernández Castillo (MINISTERIO DE FOMENTO, 2003).

3. Tercera etapa. 2000-2010. Del IPHE al IPCE

El nuevo siglo comenzó con la publicación de la Carta de Cracovia, que sirvió para actualizar conceptos y establecer nuevas bases técnicas desde las que actuar. La falta de actualidad y la inadecuación de las anteriores Carta de Atenas y Carta de Venecia eran evidentes ante la gran ampliación del campo del patrimonio y la consiguiente diversidad de métodos y criterios. Resultado del trabajo de numerosos especialistas de muchos países, el documento contó con un amplio respaldo internacional: "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" (RIVERA, 2002: 30).

Su característica fundamental radica en la importancia que otorga al proyecto en la intervención arquitectónica, renunciando a establecer criterios rígidos y admitiendo la diversidad cultural y la subjetividad en las intervenciones: "La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración, que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este 'proyecto de restauración' debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento" (CARTA DE CRACOVIA, 2000).

Con el cambio de siglo se produce también un nuevo giro en la orientación del Instituto de Patrimonio Histórico Español. A partir del año 2000, con el nombramiento de Álvaro Martínez-Novillo como subdirector general, el instituto volvió paulatinamente a asumir la labor de coordinación, planificación y establecimiento de criterios que antiguamente había tenido, así como a desarrollar la de investigación sobre métodos y técnicas de intervención.

Fruto de esta nueva actividad fue la elaboración de nuevos planes nacionales, como el de Patrimonio Industrial (2000), el de Paisaje Cultural (2002), el de Abadías, Monasterios y Conventos (2004), y el de Arquitectura Defensiva (2006). También se abordó la redacción de textos metodológicos como la Carta de Retablos (2002), los Criterios de intervención en materiales pétreos, la Carta de Baños de la Encina para la Conservación de Arquitectura Defensiva (2006) y la Carta de El Bierzo para la Conservación del Patrimonio Industrial Minero (2007).

El Plan Nacional de Patrimonio Industrial plantea la conservación y el estudio de los testimonios de la actividad industrial como elementos fundamentales para comprender y documentar un período clave en la historia de la humanidad. El patrimonio industrial está integrado por el conjunto de elementos de explotación industrial, generado por un determinado proceso de producción, y un concreto sistema tecnológico, caracterizado por la mecanización, dentro de una manifestación de relación social capitalista. Incluye elementos aislados que por su valor histórico, arquitectónico, tecnológico, etc., sean testimonio suficiente de una actividad industrial, conjuntos industriales en los que se conservan todos los componentes materiales y funcionales, así como su articulación, y finalmente paisajes industriales, donde se conservan visibles en el territorio todos los componentes esenciales de los procesos de producción.

El patrimonio industrial presenta un rápido deterioro y está expuesto a desaparecer debido a múltiples factores: el gran número de elementos a conservar, su continua transformación, la obsolescencia funcional, su frecuente situación en espacios urbanos de situación privilegiada, la desprotección legal, la carencia de sensibilización por parte de las Administraciones y de la sociedad, la dificultad de su conservación íntegra, la carencia o diversidad de criterios, etcétera. Se incluyen en el Plan las manifestaciones comprendidas entre la mitad del siglo XVIII, con los inicios de la mecanización, y el momento en que comienza a ser sustituida total o parcialmente por otros sistemas en los que interviene la automatización.

El Plan Nacional de Patrimonio Industrial fue propuesto por el Instituto de Patrimonio Histórico al Consejo de Patrimonio en su reunión de Toledo, en diciembre del año 2000. La propuesta fue muy bien acogida y se acordó crear una comisión delegada, constituida por técnicos del IPHE y de seis comunidades autónomas: Andalucía, Asturias, Castilla y León, Madrid, Murcia y Valencia, además de tres expertos independientes (FERNÁNDEZ-POSSE, 2007: 22). Esta comisión confeccionó un catálogo selectivo de bienes industriales susceptibles de intervención, abordó las actuaciones necesarias para la declaración de BIC y la determinación de la situación jurídica, encargó la redacción de los planes directores y escogió las intervenciones prioritarias.

El Plan de Paisajes Culturales partía de las definiciones y acuerdos establecidos en la Convención del Patrimonio Mundial (UNESCO, París, 1972) y en el Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa, Florencia, 2000). En noviembre de 2002 se elaboró el borrador del documento base del Plan y se establecieron contactos con las comunidades autónomas para la elaboración de algunos estudios.

El Plan Nacional tiene como objetivos últimos la identificación y protección de los paisajes culturales, cubriendo los aspectos necesarios de definición, delimitación, análisis de componentes y gestión, desde una perspectiva de desarrollo sostenible. El Plan incluye la identificación y selección de paisajes de interés cultural, su estudio, la elaboración de planes directores y, finalmente, la redacción y ejecución de proyectos concretos para su conservación y reutilización.

El Plan Nacional de Abadías, Monasterios y Conventos nació ante el proceso de cambio, abandono y cierre de muchos de estos conjuntos y el paralelo desarrollo de procesos de aculturación. Dado el gran número de monasterios y conventos declarados BIC y su gran variedad en cuanto a titularidad jurídica, parecía oportuno el establecimiento de un plan sobre este tipo de patrimonio cultural tan singular, vulnerable y desconocido para nuestra sociedad.

Como primera actuación, se planteó la necesidad de realizar unas jornadas específicas sobre este tipo de patrimonio, para estudiar el estado de la cuestión y sentar las bases iniciales del desarrollo

teórico y metodológico del plan. El IPCE convocó a expertos y a representantes de la Conferencia Episcopal Española, de las órdenes religiosas y de las comunidades autónomas. Estas jornadas se llevaron a cabo en San Lorenzo del Escorial en el año 2002.

En estas jornadas se estableció la necesidad de que la intervención pública en estos elementos se viera compensada con la contrapartida de hacer visitables los conjuntos, sin que se alterase el ritmo litúrgico y la vida monacal. Se planteó la conservación de los bienes muebles e inmuebles, pero se resaltó de modo singular el patrimonio intangible o inmaterial. El día 25 de marzo de 2004 se firmó por parte de la Conferencia Episcopal y el Estado un acuerdo de colaboración para iniciar el Plan Nacional de Abadías Monasterios y Conventos.

El Plan Nacional de Arquitectura Defensiva tiene su origen en las Jornadas Técnicas sobre Castillos y Arquitectura Defensiva Española que organizó en septiembre de 2006 el Instituto de Patrimonio Histórico Español. Estas jornadas se celebraron en Baños de la Encina, y en ellas se debatieron los criterios de intervención, y se diseñó una estrategia de actuación conjunta en este patrimonio, con representantes de las comunidades autónomas, especialistas y responsables en la conservación y puesta en valor de este tipo de arquitectura. Entre todos los asistentes se llegó a un texto, conocido como "Carta de Baños de la Encina", en el que se establecen las recomendaciones que deben seguirse para proteger y conservar este tipo de bienes. Su texto se aprobó en el Consejo de Patrimonio celebrado en Potes en octubre de 2006.

Las líneas de actuación incluyen tres programas: de murallas urbanas, de fortalezas abaluartadas y costeras y finalmente de castillos. Sobre las primeras se planteó una actuación conjunta de las Administraciones implicadas, con un convenio entre el Ayuntamiento, la Comunidad Autónoma y el Ministerio de Cultura. El programa y el modelo de convenio fueron aprobados en el Consejo de Patrimonio celebrado en Ceuta en abril de 2007. El Plan de Arquitectura Defensiva establece que en cualquier actuación siempre tiene que prevalecer el conocimiento del bien, y por ello, con carácter previo a cualquier intervención, debe realizarse un plan director o un documento guía.

Por su parte, las Direcciones Generales de Cultura o Patrimonio de las comunidades autónomas han seguido realizando su actuación en su ámbito territorial, creando en algunos casos organismos técnicos específicos para las labores de conservación y restauración. Así, en 1998 se crea el Centro de Restauración de la Región de Murcia, en el año 2000 el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Extremadura y en 2004 el Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha. En la Comunidad Valenciana existe desde 1999 un Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio, en la Universidad Politécnica, para la investigación, formación y transferencia de conocimiento. También en 2005 se creó el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Comunidad Valenciana, que tiene departamentos de conservación y restauración, investigación aplicada, formación especializada y difusión.

En el año 2004 vuelve a crearse el Ministerio de Cultura, pero la estructura de la Dirección General continúa básicamente igual (R. D. 1601/2004, de 2 de julio), y será en el año 2008 cuando el Instituto de Patrimonio Histórico Español cambiará de nombre, pasando a denominarse Instituto de Patrimonio Cultural de España. En este momento la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales se estructura en cuatro subdirecciones generales, dos de ellas con competencias directas sobre la protección y conservación del patrimonio inmueble. La Subdirección General de Protección del Patrimonio es la encargada de la formación del Registro de Bienes de Interés Cultural y del Inventario General de Bienes Muebles, de la propuesta de adquisición de bienes del patrimonio histórico español y de las medidas que deban adoptarse para su protección y defensa, la coordinación con las unidades del ministerio que intervengan en la gestión de bienes del patrimonio histórico español, así como con los demás departamentos ministeriales y, en su caso, con las demás Administraciones públicas y el ejercicio de las competencias que corresponden a la Administración General del Estado para la aplicación del régimen jurídico de la protección del patrimonio histórico.

10. Catedral de Sevilla. Fotografía: A. Jiménez. Fototeca IPCE.

El Instituto de Patrimonio Cultural tiene como funciones la elaboración y ejecución de los planes para la conservación y restauración de los bienes inmuebles del patrimonio histórico, sin perjuicio de las funciones atribuidas a la Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos de Cultura, así como la cooperación con otras Administraciones públicas y entidades públicas o privadas para el desarrollo de dichos planes y su seguimiento; la elaboración y ejecución de los planes para la conservación y restauración de los bienes muebles del patrimonio histórico, así como de los fondos que constituyen el patrimonio documental y bibliográfico; la promoción y fomento de los proyectos de investigación arqueológica española en el exterior; el archivo y sistematización de los trabajos realizados y de la documentación disponible sobre patrimonio histórico; la investigación y estudio sobre criterios, métodos y técnicas para su conservación y restauración, así como la formación de técnicos y especialistas en conservación y restauración de los bienes inmuebles y muebles integrantes de dicho patrimonio (R. D. 1132/2008, de 4 de julio, art. 5).

Algunas de las actuaciones importantes del Instituto de Patrimonio Cultural de España en esta ultima etapa han sido intervenciones sobre conjuntos catedralicios (Córdoba, Sevilla (Figura 10), Tarazona, Jaca, Vic, Gerona, Murcia, Sigüenza, Teruel (Figura 11), sobre castillos (Sagunto, Aínsa, Monzón, Monteagrón de Quicena, Embid (Figura 12), Figueras), sobre murallas (Peñíscola, Lugo, Atienza, León, Toledo, Ciudad Rodrigo), sobre arquitectura religiosa (monasterio de El Paular, San Francisco el Grande, San Juan de los Reyes de Toledo, monasterio de Guadalupe, monasterio de Uclés, iglesia de San Ginés de Madrid) y sobre arquitectura industrial (conjunto minero de Almadén, fábrica de cementos Asland en Castellar de N'Hug (Figura 13), Alto Horno de Sestao (Figura 14), el embarcadero de El Hornillo, en Águilas (Figura 15), Pozo Santa Bárbara en Mieres, Colonia Sedó de Esparraguera, etcétera).

11. Catedral de Teruel. Fotografía: Carlos Jiménez Cuenca. Fototeca IPCE.

12. Castillo de Embid. Fotografía: Concha Martín Morales. Fototeca IPCE.

13. Fábrica de cementos Asland en Castellar de N'Hug. Fotografía: Alberto Humanes Bustamante. Fototeca IPCE.

4. Cuarta etapa. El Futuro del Instituto de Patrimonio Cultural de España

El concepto de patrimonio se ha ampliado enormemente en las últimas décadas. De considerar que estaba integrado tan sólo por las obras artísticas relevantes y por los testimonios históricos de gran valor documental, el concepto de patrimonio se extendió al entorno de los monumentos en la década de los treinta, incluyó los centros históricos en los años sesenta, abarcó el conjunto de la ciudad en los setenta, incluyó la arquitectura rural en los ochenta, la arquitectura industrial y contemporánea en los noventa, y en el siglo XXI se ha extendido al paisaje, al territorio, a los mares y al patrimonio inmaterial. Hoy patrimonio cultural es todo el mundo que nos rodea.

Esta ampliación del patrimonio cultural se refleja en documentos internacionales como la Carta de Cracovia (2000), el Convenio Europeo del Paisaje (Consejo de Europa, 2000), la Convención sobre Patrimonio Inmaterial (UNESCO, 2003), o la Carta de Bruselas sobre el papel del patrimonio cultural en la economía (2009). Como resultado de esta trascendental apertura, el concepto de patrimonio abarca hoy casi todas las esferas de la vida y tiene reflejo en ámbitos muy diversos: economía, ordenación del territorio, turismo, vivienda, educación, medio ambiente, cooperación, etcétera.

Parece sorprendente que un concepto se amplíe de esta forma para incluir bienes tan diversos, pero hemos de considerar que no es la condición de los bienes lo que se ha modificado, sino nuestra mirada, valoración y apropiación de ellos. Que para nosotros algo sea patrimonio significa que lo consideramos un bien colectivo, y que por lo tanto nos sentimos con el deber de protegerlo y conservarlo, así como con el derecho de conocerlo y disfrutarlo. La extensión del concepto de patrimonio es el resultado de un aumento en el conocimiento y en la apreciación del mundo que nos rodea.

Mientras el concepto de patrimonio se ha extendido y desarrollado de forma vertiginosa en las últimas décadas, los instrumentos legales, administrativos y disciplinares han evolucionado escasamente, de forma que hoy se revelan insuficientes. Tampoco ha habido un desarrollo conceptual paralelo, ni una proporcional renovación de las formas y métodos de intervención.

Las labores de protección, conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural en España son realizadas por numerosos agentes diversos. Muchos ministerios realizan intervenciones sobre bienes culturales, bien como titulares de los bienes, bien como cooperación con las comunidades autónomas, o bien a través del 1% cultural. Las comunidades autónomas llevan también a cabo una importante acción de protección y conservación del patrimonio, así como las diputaciones provinciales, los cabildos y los consells insulares y gran parte de los más de ocho mil ayuntamientos existentes en España.

Toda esta actividad ejercida desde diversos niveles administrativos y marcos competenciales puede ser muy beneficiosa para realizar una adecuada conservación de bienes culturales de naturaleza muy variada, pero debe estar coordinada para poder responder a las necesidades reales del patrimonio. Para hacer efectiva esa coordinación se necesitan instrumentos que sirvan de guía metodológica, definición de necesidades y prioridades y líneas de programación de intervenciones. Los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural son las herramientas adecuadas para la actuación coordinada de diversos agentes sobre unos bienes culturales complejos.

En la actualidad se están revisando los planes nacionales ya existentes (Catedrales, Patrimonio Industrial, Arquitectura Defensiva, Paisaje Cultural, y Abadías, Monasterios y Conventos) y se están poniendo en marcha nuevos planes que, con un carácter más transversal y pluridisciplinar, dan respuesta a las nuevas demandas del patrimonio cultural. Los nuevos planes propuestos son Patrimonio Inmaterial, Documentación del Patrimonio, Investigación sobre Conservación y Restauración, Conservación Preventiva y Patrimonio del siglo XX.

El Instituto de Patrimonio Cultural de España tiene en esta labor de coordinación y planificación un papel decisivo, ya que es el organismo encargado de elaborar los planes nacionales y coordinar la actividad con la colaboración de las comunidades autónomas. Por otro lado, sus intervenciones deben

14. Alto Horno de Sestao. Fotografía: Jesús Herrero Marcos. Fototeca IPCE.

15. El embarcadero de El Hornillo, en Águilas.

abordar aquellos proyectos singulares que por su interdisciplinariedad, su dificultad o su carácter innovador no pueden ser afrontados por los servicios técnicos de otros organismos del Estado o de las comunidades autónomas.

La programación de actuaciones del IPCE, por lo tanto, debe estar regida por la elección de intervenciones que generen conocimiento, bien por su carácter interdisciplinar, bien porque posean un amplio contenido de investigación, porque aborden nuevos campos de patrimonio, o porque desarrollen criterios o métodos innovadores. De esta forma, el Instituto de Patrimonio Cultural de España utilizará sus intervenciones para profundizar en criterios, técnicas y métodos, ampliando un conocimiento conectado con la investigación y la documentación, que deberá ser posteriormente difundido a la sociedad a través de actividades formativas como cursos, jornadas, etcétera, o bien mediante la edición de publicaciones.

A una época en que se concebía la conservación del patrimonio cultural como una sucesión de intervenciones de restauración, ha sucedido una concepción de la conservación bajo los principios de mínima intervención, reversibilidad y sostenibilidad. En este nuevo modelo cobran especial importancia aspectos como la investigación, la documentación, la formación y la difusión, mientras que la tradicional restauración sólo ha de acometerse en casos de especial gravedad, o cuando otras medidas no son eficaces.

El nuevo modelo no sólo es más eficaz que el antiguo, sino que además es más barato, aunque requiere más conocimientos, más desarrollo técnico y más formación de los especialistas. El Plan Nacional de Conservación Preventiva, a través de una labor de formación y difusión, puede evitar muchas costosas restauraciones. El desarrollo de la investigación aplicada mediante el Plan Nacional de Investigación en Conservación y Restauración, en colaboración con el Ministerio de Ciencia e Innovación, permitirá también avanzar en esta dirección.

En este nuevo modelo de gestión global del patrimonio cultural tiene un papel relevante el Instituto de Patrimonio Cultural de España. Su capacidad para investigar y desarrollar nuevos criterios, métodos y técnicas de intervención, así como su posibilidad de enfrentarse a nuevos campos patrimoniales o a nuevas formas de utilización y disfrute del patrimonio, le permitirán avanzar en el conocimiento y servir de modelo de actuación. Su condición de organismo elaborador y gestor de los planes nacionales le permitirá jugar un papel efectivo en la coordinación y planificación de intervenciones, con el fin de optimizar y hacer más eficaces las labores que realizan numerosos agentes para la protección, la conservación, la investigación y la difusión del patrimonio cultural.

ENTWURF

Bibliografía

Carta de Cracovia (2000). Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido.

Fernández-Posse y de Arnáiz, Dolores (2007). "Presentación del Plan de Patrimonio Industrial". *Bienes Culturales,* nº 7.

Humanes Bustamante, Alberto (1990). "Introducción". *Intervenciones en la patrimonio arquitectónico 1980-1985.* Ministerio de Cultura, Madrid.

Martínez Lapeña, José Antonio y Torres Tur, Elías (1981 y 1984). "Restauración y adaptación de la iglesia de Hospitalet de Ibiza". *Arquitectura,* nº 233 y 253.

Ministerio de Cultura (1990). *Monumentos y proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico.* Madrid: Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Ministerio de Educación y Ciencia (1976). *Patrimonio monumental de España.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Ministerio de Fomento, Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (2003). *Recuperar el patrimonio. 1% cultural.* Madrid: Ministerio de Fomento.

Moneo, Rafael (2000). "Paradigmas fin de siglo. Fragmentación y compacidad en la arquitectura reciente". *El Croquis,* nº 98.

Rivera Blanco, Javier (2008). "La restauración crítica y la problemática actual", ponencia presentada en Barcelona en 1992, recogida en *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica.* Madrid: Abada Editores.

Rivera Blanco, Javier (2002). "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". *I Biennal de la restauració monumental.* L'Hospitalet de Llobregat: Diputació de Barcelona.

Sánchez Llorente, Ana (2010). "El 1% cultural. Una visión práctica". *Patrimonio Cultural,* nº 3.

Sicluna, Ricardo y Zaragozá, Arturo (2002). "Morir de éxito. La segunda desamortización". *I Biennal de la Restauració Monumental.* L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona): Diputació de Barcelona.

Solà-Morales, Ignasi de (1985). "Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica". Artículo publicado en *Lotus,* nº 46 (recogido en *Intervenciones.* Barcelona: Gustavo Gili, 2006).

ENTWURF

25 años de evolución en las restauraciones del Patrimonio Nacional

Juan Antonio Hernández Ferrero, jefe del Departamento de Arquitectura y Jardines. Dirección del Patrimonio Arquitectónico e Inmuebles. Patrimonio Nacional

DRAFT

1. Introducción

No debemos comenzar esta intervención sin expresar nuestro agradecimiento a la Fundación Montemadrid (FCM en adelante) por habernos invitado a tomar parte en esta bienal que se nos aparece tan precisa y tan interesante por las materias que se tratan en ella y por el acierto de la elección de un período de 25 años, ciertamente bien seleccionado y que está por encima de la pura aritmética de los medios y los cuartos de siglo.

El período cronológico que se abre en 1975 y se cierra con el siglo y el milenio será, sin duda, unos de los cuadrantes más interesantes para estudiar la evolución de la sociedad occidental en general y la española en particular, especialmente si nos centramos en los cambios experimentados en materia sociocultural.

Los equipos del Patrimonio Nacional (PN en adelante) no han sido ajenos a esa evolución, que juzgamos fructífera en el campo del aprendizaje, pues todos hemos ganado en conocimientos y experiencias, y la forma de enfrentarnos al fenómeno de la restauración monumental es hoy muy diferente de la que hubiéramos empleado hace seis lustros, y sin duda esa forma de encarar de manera práctica y conceptual la restauración, la conservación y la rehabilitación monumental es ahora más completa, más profesional y de más calidad que la que poseíamos en un ayer no lejano.

También hay que confesar que la FCM, que en el plano institucional e incluso personal nos es tan próxima, no sólo nos ha ayudado en alguna ocasión con socorros materiales, sino que ha sido además en esos 25 años un buen ejemplo de compromiso con nuestro patrimonio, en el más amplio sentido del término. Sirvan pues estas palabras introductorias, no solamente como expresión de una gratitud, sino como el sincero reconocimiento a una labor institucional de la FCM por parte de otro organismo oficial, el nuestro, a sabiendas de que compartimos muchos intereses, pero sobre todo el compromiso cultural del conocimiento, mejora y divulgación de nuestro acervo histórico-artístico.

Y ya, sin alargar más este preámbulo, entremos de lleno en el núcleo de nuestra actividad en lo que se refiere a la conservación y restauración de nuestros monumentos en el cuarto de siglo 1975-2000, que es el sugestivo período en el que se centran los trabajos de esta bienal.

2. Naturaleza del Patrimonio Nacional

El PN es un organismo público regido por una ley propia, la Ley 23/1982 de 18 de junio, promulgada hace ya más de 25 años dentro del conjunto de leyes que por entonces desarrollaban el contenido de nuestra Carta Magna. En efecto, en el artículo 132.3 de nuestra Constitución se incluía el mandato de legislar dos organismos, el Patrimonio del Estado y el Patrimonio Nacional, bien distintos por cierto a pesar de una cierta aliteración en sus títulos nominales, y entre los cuales, a pesar de sus diferentes fines e identidades, han existido siempre unas excelentes relaciones y un marcado espíritu de colaboración.

Vemos que el nombre de Patrimonio Nacional, acuñado para nuestro organismo en marzo de 1940, se consagraba de nuevo en la Constitución de 1978 y en el Ley de 1982, pero en realidad, nombres aparte, era el mismo "corpus" oficial que de 1931 a 1939 se llamó con toda lógica "Patrimonio de la República", y de 1931 hacia atrás "Patrimonio de la Corona", con algunas variantes nominales en torno a la misma idea. La lista de monumentos que han estado bajo la responsabilidad de este organismo, cualquiera que fuere el nombre que eventualmente lo identificara, fue siempre corta, pero selecta, y esa lista de monumentos, principalmente palacios y conventos, todos vinculados a la Corona como institución simbólica de la jefatura del Estado, a pesar de leyes y reglamentos, de pérdidas y adiciones, de ruinas o afectaciones, de regímenes y de decretos, se ha mantenido casi inalterable a lo largo de los siglos, configurando un conjunto de monumentos, colecciones y bienes muebles de muy diversa naturaleza, que bien pudiera calificarse como uno de los más valiosos de la cultura occidental.

Pues bien, en su actual estado legal, estos bienes, administrados por el Consejo de Administración del PN, han de cumplir por mandato legal dos fines primordiales.

El primero de esos fines es afectar esos bienes del PN al "uso y servicio del Rey de los miembros de la Real Familia para el ejercicio de la alta representación que la Constitución y las leyes les atribuyen".

Esos mismos bienes, en segunda instancia, deberán usarse, cuando sea posible, con "fines culturales, científicos y docentes".

No hemos dudado en extendernos un tanto en señalar la identidad de nuestro organismo, aun a costa de consumir parte de nuestro reducido espacio para esta intervención, puesto que como ya se dijo, el PN es objeto de confusión y errónea identificación por parte de muchos, lo que provoca no pocos errores de estudio e interpretación, y dicho esto, intentemos hacer el resumen, aunque sea apretado, de nuestras actividades referidas a la esfera monumental y, sobre todo, señalemos cómo los equipos del PN hemos evolucionado al compás del paso del tiempo en los 25 años a que se refiere nuestro período de estudio.

3. La restauración monumental del PN Durante los "años difíciles" (1940-1970) (algunas notas para el recuerdo)

Ha calado en la opinión pública, aunque no con excesiva profundidad, justo es anotarlo, el hecho de que durante los tres decenios de los cuarenta, cincuenta y sesenta el PN no había llevado a cabo ninguna restauración de sus monumentos, y que éstos, abandonados a su suerte y seriamente dañados por los efectos de la reciente guerra civil (1936-1939), eran víctimas de una nueva construcción "monumental", cuya voracidad reclamaba todos los recursos económicos. Esa nueva construcción, naturalmente, era el Valle de los Caídos, que presuntamente monopolizaba la actividad edilicia de nuestro organismo en franco detrimento de otros elementos artísticos más necesitados.

Aunque la historia del PN en esos 30-35 años (1940-1975) está aún por escribir y nos falta una monografía que aborde con rigor ese período, se puede avanzar que las cosas no fueron de esa manera. En efecto, la construcción del Valle de los Caídos (obra necesitada de más investigación) debió consumir recursos económicos notables, pero en la década de los cincuenta principalmente. No se olvide que se inauguró en 1959 y que de 1945 a 1950 se habían realizado fundamentalmente labores preparatorias y de infraestructura. No conocemos bien las restauraciones monumentales de los años cuarenta pero sabemos que con el concurso del organismo oficial denominado "Regiones devastadas" se llevaron a cabo multitud de restauraciones de entidad modesta, y más bien intencionadas que otra cosa, en los conventos madrileños de Santa Isabel, Descalzas y Encarnación, que habían sufrido el zarpazo de la guerra civil y, sin embargo, el Palacio Real de Madrid, obra monumental muy dañada por el conflicto armado especialmente en sus cubiertas y en su fachada occidental, apenas había gozado de fondos para su necesaria restauración en aquella primera década de los cuarenta.

Lo mismo podría decirse del Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, en Segovia, que en mayo de 1937 había sido escenario de una breve pero notable batalla. Sabemos de algunas intervenciones mínimas, de algunas "faenas de aliño" en su fachada que mira al sudeste, a los jardines, y poco más.

Algo parecido debió suceder en Aranjuez con el propio palacio, la iglesia de San Antonio o el convento de San Pascual en un punto tan próximo a un frente que se estabilizó allí más de dos años. La iglesia de San Antonio fue un depósito de armamento y el convento una cárcel donde ingresaron los presos nacionalistas, y durante los años cuarenta el convento continuó como tal cárcel, aunque presos y carceleros habían cambiado radicalmente su condición política.

También el monasterio de El Escorial fue objeto de restauraciones, o mejor, de obras de conservación de tono menor, especialmente en su interior, algunas de las cuales perduran.

Podría decirse que todas estas intervenciones de perfil bajo en general afectaron a todos o a casi todos los edificios del PN, y en ese sentido, en esta década de los cuarenta, el más transformado, aunque no mucho, sería el Palacio de El Pardo, que había sido utilizado como cuartel durante la guerra civil, especialmente por la 11 División de Líster, por los garibaldinos de Pacciardi y más tarde por otras unidades republicanas. Una restauración "ad hoc" y unas obras interiores de carácter modesto, casi cuartelero, permitieron que el general Franco pasara a ocuparlo en 1940 como su residencia permanente hasta 1975. La otra joya arquitectónica de aquel lugar, la Casita del Príncipe, obra excelente del arquitecto Juan de Villanueva, muy poco dañada, apenas mereció atención y gracias a eso hoy, recientemente repristinada, se conserva casi igual que como se construyó y decoró hace más de dos siglos.

Algo más conocida es la actividad del PN en el campo monumental en la década de los cincuenta, pues aun distando de ser modélica, especialmente a los ojos del crítico actual, tuvo algunas actuaciones dignas de mención.

A finales de este decenio, el de los cincuenta, el Gobierno comenzó a recibir visitas de Estado de carácter oficial. Hasta entonces se habían producido visitas tan sólo del Gobierno argentino y el dominicano, y Eva Perón fue alojada en el propio Palacio de El Pardo y Rafael Leónidas Trujillo en un hotel. El incremento de estas visitas oficiales a finales de los cincuenta, tales como las del presidente Eisenhower de EE. UU., del presidente Frondizi de Argentina, de diversos jefes de Estado de países árabes, de los reyes de Tailandia y algunas más, habían marcado la reutilización del Palacio de la Moncloa como hotel de huéspedes ilustres y para tal cometido se utilizó la Moncloa en aquellos años, muy en contra del destino primitivo para el cual el palacete se construyó. El PN lo reconstruyó íntegramente, pues, como se recordará, esa reconstrucción se llevó a cabo inicialmente para alojar al Jalifa. La independencia de Marruecos en 1956 cambió el destino del palacio, con toda lógica.

Otro monumento muy próximo a la Moncloa, situado prácticamente en la línea del frente de Madrid, pero que sufrió menos de lo esperado, fue el Hipódromo de la Zarzuela, que en los cincuenta, con una restauración urgente y con obras de rehabilitación, hoy en excelente vía de "catarsis correctiva", permitía celebrar carreras de caballos con regularidad.

Sería prolija, y desbordaría los límites de esta comunicación, la lista de intervenciones restauradoras en estos años, pero convendría afirmar que ni el Valle de los Caídos monopolizó en exclusiva los recursos del PN ni la preocupación por la conservación monumental cedió más que lo necesario para permitir otra actividad que si restó recursos a la actividad restauradora, trató de solucionar en la medida de sus posibilidades el dramático problema social de la escasez de viviendas. De esta manera, desde finales de los cincuenta, hasta entrados ya los años ochenta, el PN desarrolló una labor social de construcción de viviendas para empleados, que por centenares se beneficiaron de estas promociones llevadas a cabo con ayuda oficial, disponiendo libremente de terrenos que hoy no utilizaríamos en modo alguno para viviendas sociales. De aquellos años nos quedan algunas "heridas" difíciles de corregir para recuperar terrenos muy próximos a monumentos como son los casos de El Pardo y La Granja de San Ildefonso.

Una cierta "oxigenación" de la economía española, apuntalada por el Plan de Desarrollo 1964-1967, después del durísimo Plan de Estabilización de los años cincuenta, tuvo en el PN su correlato correspondiente. En los años sesenta se inauguró la nueva basílica de Atocha y a renglón seguido el colegio inmediato del mismo nombre, cuya masa edificada "fagocitaba" los restos bien conservados de la basílica anterior, no de la primitiva que había permanecido allí hasta finales del siglo XIX, sino la que se empezase a construir en los años de transición al siglo XX con el proyecto de Arbós, ganador del concurso convocado a tal efecto. De la obra de Arbós sólo se construyó el Panteón de Hombres Ilustres, que hoy se conserva en muy buen estado, y el bellísimo "campanille", la torre más bonita de Madrid, como afirmaba nuestro maestro Fernando Chueca.

Lo peor de aquella obra, hoy es fácil criticar "a toro pasado", es que faltó un criterio histórico para respetar el espacio de la planta trilobulada de la basílica, de manera que el panteón se adosaba torpemente al nuevo colegio, cuya masa, a su vez, englobaba el "campanille". Es evidente que hace cincuenta años pesaba más la premura y la urgencia religioso-social que el criterio histórico.

Las obras de restauración más importantes, pero no las únicas entre las dignas de mención, de estos años sesenta fueron sin duda las llevadas a cabo en El Escorial, Palma de Mallorca y Madrid. Se aprecia en estos años una preocupación por atender, al menos con carácter general, todas las demandas de los monumentos, y con intervenciones de muy diversa índole puede afirmarse que todos los edificios monumentales recibieron atención en mayor o menor grado, pero vamos a comentar las más notables.

En los años sesenta el monasterio de El Escorial celebraba el IV Centenario de su Primera Piedra (1963-1964) con una actuación rotunda, que entonces fue firmemente decidida, y hoy nos parece tan polémica. La aparición de amplios sectores de su estructura portante en avanzado estado de destrucción producido por las termitas, especialmente en las techumbres, determinó la decisión gubernamental de afrontar el problema con todas sus consecuencias.

Hasta entonces, las actuaciones escurialenses se habían centrado especialmente en las tres casas de oficios contiguas al monasterio para transformarlas interiormente en viviendas de carácter oficial. Aquellas obras con criterios de hoy serían inaceptables, pero en los años cincuenta y sesenta podrían reputarse de necesarias, convenientes e incluso dignas de elogio. Actualmente, como más adelante se verá, estamos empeñados en la reconsideración y rehabilitación de estos edificios con muy distintos criterios de los utilizados hace casi medio siglo, pero entonces, como se diría en lenguaje vulgar, "era lo que había".

La restauración de las cubiertas del monasterio se generalizó en exceso y la obra afectó a todo el conjunto, de manera que toda la estructura de cubierta leñosa de cuatro siglos de edad desapareció para quedar sustituida por una nueva estructura metálica. Apenas queda algún fragmento de cubierta donde se conservan aún pares, hileras y soleras centenarias. En ese aspecto, la obra fue demoledora, pero en aquel momento se alzaron pocas, o quizás nulas, voces en su contra, al menos que nosotros hayamos podido constatar. Escribimos esto sin la menor intención de denostar el comportamiento de nuestros predecesores, pues las obras se hicieron con la mejor intención y con el convencimiento de que era la mejor solución. También hay que señalar que entonces la industria no ofrecía soluciones rápidas y eficaces para combatir a los xilófagos, pero lo cierto es que en aquel "río revuelto" pereció mucha madera que debía estar en muy buenas condiciones.

También el monasterio experimentó una cirugía notable en la zona de las nuevas cocinas conventuales, con una herida profunda en un fragmento de la banda sur del jardín de los Frailes, hoy felizmente cicatrizada. Hoy habría que poner estas intervenciones en entredicho, si bien quedaron algunas notas positivas como el zunchado de las torres, que debió ser muy necesario, el descubrimiento, documentación y vuelta a poner en su lugar de la Primera Piedra, la rehabilitación de algunos usos en aposentos diversos, tales como la zona de cantinas o la creación de la nueva Aula Magna, al desaparecer el dormitorio de novicios, o la creación del nuevo museo de pintura o el de arquitectura, por citar las más notables.

En la transición de los cincuenta a los sesenta el Palacio Real de Madrid también experimentó lo que se podría llamar su primera restauración de posguerra, en general con buenos resultados, como la

eliminación de postizos en sus cubiertas, y la restauración y la limpieza de sus fachadas, especialmente la occidental, tan dañada por los disparos de la artillería franquista, y la oriental, esto es, la de la plaza de Oriente, muy ennegrecida por sus dos siglos de edad y por los humos de un tráfico en la calle de Bailén, que a mediados de los sesenta ya empezaba a ser preocupante. Sobre esta restauración del Palacio Real, que hacía cobrar nueva vida al edificio y que entonces se utilizaba con frecuencia y sin mayores recelos para actos oficiales, deberíamos decir que hoy nunca hubiéramos abordado esta obra con los métodos y procedimientos de aquellos años, y en el fondo ésta es la tesis de este ensayo, cómo ha cambiado nuestra manera de actuar ante la restauración monumental.

También en otros puntos de Madrid se llevaron a cabo restauraciones en estos años sesenta, tales como las realizadas en los monasterios de la Encarnación, Santa Isabel o las Descalzas. Todas ellas necesarias pero sin la concurrencia de la experiencia que hoy ofrecería un equipo multidisciplinar. Basta mirar desde las oficinas de nuestra anfitriona, la FCM, a las cubiertas de las Descalzas, para comprender que algunas de esas cubiertas de inopinada pendiente de teja plana serían hoy inaceptables o duramente criticadas.

Otras obras en Madrid, tales como algunas intervenciones restauradoras y museísticas en el palacio de Aranjuez, y en concreto la denominada "Salones al Parterre", aun careciendo de una necesaria visión pluridisciplinar, dieron un fruto positivo y se configuraron como museos que iban a atraer al visitante en los próximos tres decenios.

La obra de los sesenta en La Almudaina de Palma de Mallorca fue singular, pues ofreció un resultado alicorto en tiempo y calidad, y sin embargo fue el origen de otra actuación inmediata de notable calidad. En efecto, el insistir en la vieja y dudosa ocupación del salón del Tinell, el espacio más notable de la vieja audiencia filipense, con unas tabiquerías y compartimentaciones que para nada beneficiaban al centenario salón gótico, fue un error que se corrigió con éxito apenas veinte años después, como más adelante se verá. Como ventaja de aquella intervención hay que señalar que con carácter inmediato, al principio de los setenta, se limpió la fachada de "ponent", demoliendo los postizos de los siglos XVI y XVII, y se logró rescatar la fisonomía original con sus bellísimos arcos ojivales.

Pero de esto hablaremos más adelante. De esta época y del inicio de los setenta datan las restauraciones de la Casita del Labrador en los jardines del Príncipe en Aranjuez y del palacio de La Quinta de El Pardo, que se rehabilitó para que D. Juan Carlos de Borbón, entonces príncipe, recibiera audiencias en aquel lugar, lo cual sucedió hasta 1975.

Si nos hemos extendido en el relato de estos años, que en realidad son anteriores al período que debemos analizar (1975-2000), es porque se debe ilustrar para comprender los cambios experimentados a partir de entonces y entender que hay un "antes" y un "después" en la andadura restauradora de nuestro organismo.

4. El período 1975-2000. Consideraciones generales

Nadie duda que a partir de 1975 España cambió. Pero el cambio venía prefigurado desde años atrás con algunos vectores fundamentales que ya estaban operando desde hacía tiempo en la sociedad occidental y en la española. La llegada de la mujer al mundo del trabajo, la revolución de las comunicaciones, la presencia universitaria en el mundo de la empresa y lo que más nos pudiera afectar en los fenómenos que comentamos, que sería la presencia de la noción CULTURA en todas las facetas vitales, aparte de la llegada de la democracia en el ámbito español, forzosamente tendrían que influir en el mundo de la restauración monumental. Y así fue.

En la segunda parte de los setenta comenzamos a vivir la llegada a la esfera de la construcción de las mejoras y avances técnicos proporcionados por los procesos científicos, y en pocos años cambiaron incluso los instrumentos de replantear y de medir en obra. En esta década cambió también la jornada semanal y el sábado laboral pasó a la historia. La albañilería, principalísima actividad en el mundo de la construcción hasta entonces, sufrió un retroceso ante la llegada masiva de los prefabricados. Las

instalaciones cobraron una importancia singular, reclamando para sí una posición de relieve que injustamente no tenía. Nuestros técnicos y autores comenzaron a salir al exterior, a intercambiar conocimientos teóricos y prácticos con los de otros organismos, otras universidades, otros países.

La teoría de la restauración de monumentos se afirmaba no sólo en el medio universitario como cursillo, curso o asignatura, sino en toda la cultura social, y se despertaba la curiosidad por esta teoría que pasaba a ser dominio de todos y no del pequeño reducto de los especialistas.

El cambio, en fin, se había iniciado, se cuajaba, y aunque podía no tener una aplicación uniforme en todos los sectores culturales, lo cierto es que el mundo de la restauración monumental funcionaba ya de otra manera.

Los proyectos empezaban a complicarse, dicho sea en sentido positivo, y la presencia del historiador, del químico, del ingeniero, del arqueólogo, incluso del conservador, era vista como necesaria por los equipos de arquitectos que, casi en exclusiva, habían capitaneado estas actividades años atrás. Podrían ponerse decenas de ejemplos de cómo nos afectó este cambio en el PN. A partir de aquellos años aprendimos a oír, a escuchar a los especialistas, a consultarlos y a recabar de ellos su concurso. Aprendimos a viajar en periplos agotadores pero enriquecedores, aprendimos nuevas técnicas y métodos que nos hicieron repasar la vieja física, la olvidada química, la periclitada historia de nuestros años escolares y universitarios, porque el monumento no cesaba de demandar esfuerzos y conocimientos que diez o quince años atrás hubiéramos calificado de innecesarios y ahora nos parecían imprescindibles. Aprendimos a pensar, a proyectar y a dibujar de otra manera, abandonando el tecnígrafo para caer en el diseño asistido por ordenador. Tuvimos que familiarizarnos con el "reticulitermes lucífugus" y con el "merilius lacrimans" para saber que había otras formas de curar la madera dañada, aparte de la antigua y ya en desuso de "cortar por lo sano".

Ésta fue una lección capital para los arquitectos, que la restauración es una muy particular manera de hacer arquitectura, que exige escuchar y estudiar mucho y, sobre todo, aunque sea dirigiéndolo, trabajar en equipo. Acaso fue ésta la más importante clave del aprendizaje de aquellos años. Pero no todo fueron albricias, pues, ante los nuevos métodos de trabajo, se imponía una agotadora labor de coordinación y un acertado acoplamiento de recursos que no siempre era posible resolver con eficacia.

En fin, en ello estamos y esta nueva metodología que hay que saber aceptar en sus nuevas maneras, ciertamente rígidas, sin olvidar la chispa que proporciona la imaginación y el talento, nos ha puesto en el inicio de un camino en el que queda mucho por hacer, por perfeccionar, por retocar, pues no estamos sino en sus primeros tramos y por él deberemos caminar en los próximos años.

Lo mejor será hacer un comentario breve de las actuaciones más señaladas en este cuarto de siglo que estudiamos, al compás marcado por la lista de los bienes que integran el PN extraída de nuestra propia ley reguladora.

5. Bienes que integran el PN en los que se intervino en el período 1975-2000

Como preámbulo, conviene recordar que en el período señalado, de una forma u otra, con mayor o menor intensidad y fortuna, todos los bienes a los que se hará referencia han experimentado intervenciones restauradoras, si bien los jardines que pudieran corresponder en cada caso, aun nominándolos, son objeto de estudio en una ponencia paralela a la presente.

5.1. El Palacio Real de Oriente y el parque de Campo del Moro

La más importante restauración arquitectónica del Palacio Real de Madrid (todavía llamado de Oriente en nuestra Ley de 1982) tuvo lugar en los últimos años del período estudiado (1998-2000), pero fue precedida por otras de menor porte en los años anteriores.

Si hacia 1975 se terminaba de solar en piedra la plaza de la Armería de Palacio, con una modestia y una economía de medios verdaderamente admirable, y se terminaba una limpieza de fachadas con métodos que hoy más que dudosos e inaceptables calificaríamos sencillamente de arcaicos, la obra de fin de siglo que consistía en una nueva limpieza de sus cuatro fachadas y una revisión completa de su poderoso entablamento se había realizado ya con una metodología plenamente actual y con una presencia de la química que no hubiéramos imaginado veinticinco años atrás. Se hizo una preparación de la obra y unos estudios técnicos muy aquilatados del proyecto de limpieza en colaboración con cátedras universitarias y organismos oficiales dependientes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), que nos permitieron trabajar con seguridad y solvencia gracias a la sabiduría de nuestros colaboradores.

Fue aquélla una obra digna de mención y, curiosamente, en una de las ponencias divulgadoras de la misma que tuvo lugar en el Palazzo Clerici de Milán, en octubre del 2000, quien esto firma habló mucho más de xilosas que de historia, mucho más de corrosión de hierro que de molduras, mucho más de química que de estilos arquitectónicos, mucho más del nuevo método de trabajo en equipo que del resultado del propio trabajo.

Lo que hoy podríamos llamar "obras menores" de aquellos años fueron igualmente necesarias e importantes, y su aplicación a los plomos de cubiertas, tan expoliadas durante la guerra civil para hacer cartuchería, a las maderas de sus formidables portones de seis metros de altura, a sus calizas y granitos centenarios, incluso a la conservación de sus también centenarias instalaciones como la calefacción, algún ascensor o sus cocinas..., en fin tantas actuaciones, decíamos que estas "obras menores", con independencia de su tamaño o importancia, ya gozaron de una preparación, unos estudios previos y unas maniobras de ensayo que las hacían sustancialmente distintas de las que fueron sus predecesoras antes de 1975.

En ocasiones se dio el caso de que tal o cual obra no se realizó, o se pospuso "sine die", hasta encontrar mejor ocasión o disponer de técnicas mejores y más modernas, o se olvidó por su improcedencia. Y todo ello fue o es fruto de un indispensable estudio previo, que si aconseja no llevar a cabo o posponer tal o cual intervención, habrá de verse en tal negativa o recomendación de espera como lo más prudente y positivo por el bien del monumento.

Pero en el Palacio Real de Madrid queda mucho por hacer, y para el futuro inmediato deberemos volver sobre sus cubiertas, sus sótanos, y particularmente sobre sus sistemas de pocería y evacuación de aguas, y sobre la protección, con soluciones valientes y duraderas, de muchas de las molduras de su viscosa arquitectura de fachadas.

5.2. El Palacio Real de Aranjuez y la Casita del Labrador, con sus jardines y edificios anexos

En 1988 se celebró el segundo centenario de la bandera española, la bicolor, que como tal quedara sancionada por la firma del rey Carlos III, llevada a cabo en el palacio de Aranjuez. La ceremonia

correspondiente fue muy brillante pero la obra preparatoria de limpieza y adecuación del palacio fue costosa, larga, laboriosa y sembró el germen de una actuación casi continuada y permanente. Así, en el último decenio del siglo XX se actuó con eficacia en las cubiertas de plomo de todo el palacio, en los camaranchones, tan olvidados durante más de dos siglos, en las fachadas, las carpinterías, las chimeneas, los elementos de forja..., y tantas y tantas cosas. Quizás lo más llamativo del caso de las obras en Aranjuez fue la diferencia metodológica del primer grupo de obras, hechas todavía "a la antigua", con el segundo grupo iniciado hacia 1987, que podía presumir de otras maneras y otros estilos de llevar a cabo la restauración.

En el primer grupo se podría incluir alguna modesta actuación sobre la iglesia de San Antonio, la fuente de Diana, conocida como la Mariblanca, o la propia Casa de Caballeros. Sin embargo, el segundo grupo de obras que se inició con motivo del II Centenario de la Bandera, gozó ya de otro aire que presagiaba las actuaciones posteriores al año 2000 y que reputamos de gran calidad, si bien no son objeto de este análisis.

La arquitectura de la Casita del Labrador tuvo, como se ha dicho, su mayor restauración en los años sesenta, con un concepto que hoy no podríamos avalar. Sus ya 40 años de presencia confirman una imagen más o menos aceptable, pero que en modo alguno era la que diseñaron y realizaron los artistas del rey y del príncipe de Asturias a finales del siglo XVIII. Basta echar un vistazo al cuadro de F. Brambilla para comprobar cuanto decimos.

No obstante, los frutos de nuestro aprendizaje en restauración, jardines, bienes muebles, adquirido en aquellos años están ofreciendo su mejor brillo en el presente siglo por una razón de pura inercia cronológica, como se puede suponer fácilmente.

5.3. El Palacio Real de San Lorenzo de El Escorial, el palacete denominado Casita del Príncipe, con su huerta y terrenos de labor, y la llamada "Casita de Arriba", con las casas de oficios, de la reina y de los infantes

Proclamamos como nota previa que la no inclusión del monasterio escurialense como tal en este epígrafe se debe a que dicho monasterio es un patronato y por ello se le incluye en los comentarios del epígrafe nº 5. Dicho esto, hablemos de lo incluido en nuestro epígrafe 4.3.

Lo que se conoce como Palacio Real de San Lorenzo, que responde aproximadamente a la clasificación que en su momento hizo el profesor Fernando Chueca de palacio público (edificación en torno a los patios de la cocina, de la cava y de coches), palacio privado que sería el famoso "mango de la parrilla" en torno al patio de Mascarones, y el palacio íntimo, que serían las habitaciones reales situadas a ambos lados del altar mayor, sufrió en los años sesenta las mismas vicisitudes que el resto del monasterio, especialmente en lo tocante a sus cubiertas, con aquella transformación traumática que llevó a la sustitución casi total de la estructura leñosa por otra metálica de nuevo cuño. El cambio ya quedó glosado

anteriormente y abierto a la opinión del lector. Sin embargo, todas las actuaciones en cubierta que se llevaron a cabo en los ochenta en las dos primeras casas de oficios gozaron de los nuevos avances de la técnica. Pudimos hacer el análisis dendrocronológico de esa riquísima estructura de par-hilera para comprobar sus cuatro siglos de edad, y repararla puntualmente con prótesis de resinas que hoy, después de 25 años, están dando un buen resultado.

Estas tres casas de oficios, incluso la tercera que como se sabe pertenece ya al siglo XVIII, han tenido una actuación en estos años que consistió en cambiar su uso, de manera que la dedicación de dichas casas a viviendas de cargo o de ministros, tan cacareada por el ambiente de los años cuarenta, y confirmada en los años sesenta como viviendas para alquiler, viró su rumbo en los años ochenta para dirigirse hacia usos públicos de carácter cultural, y aunque la labor es lenta y exige tiempo y paciencia, es mucho lo conseguido en este aspecto para la primera de las casas, y la segunda y la tercera se encuentran en la misma vía. El fenómeno es similar al que simultáneamente, en los años ochenta, experimentó la Casa de los Caballeros de Aranjuez.

Una reflexión para los próximos años, y siempre en esta línea, será el futuro uso de las Casas de la Reina e Infantes, pero baste anotar que los criterios restauradores seguidos en las casas de oficios en estos últimos treinta años poco tienen que ver con los de los treinta anteriores, tanto en fondo como en forma, en metodología como en concepto.

Respecto de los “casinos” (Casita del Príncipe y de Arriba) debemos decir que si bien sus cubiertas no son las originales, que han debido sufrir al menos dos cambios en sus dos siglos de vida, lo cierto es que mantienen con prestancia su fisonomía, su fábrica y, en ocasiones, su valiosísima decoración primitiva.

De esta manera, la Casita del Príncipe pasa por ser, quizás con la de El Pardo, el edificio que mejor conserva la fisonomía interior y exterior que originalmente tuvo. De ello puede estar orgullosa. Algo más cambiada, pero no mucho, está la Casita de Arriba, también llamada “del Infante D. Gabriel”. En ella residió de joven estudiante quien con los años sería el rey D. Juan Carlos.

Ambos “casinos” no pueden entenderse sin sus jardines que se comentan en otra ponencia, pero como conjunto, estas edificaciones escurialenses, palacio, casas, incluso la Universidad María Cristina, así como los “casinos”, conservan un perfume de los siglos XVI al XVIII, su momento cumbre, que nos ilustra del respeto, y sobre todo de la suerte que han corrido de sus más de dos, tres o cuatro siglos de edad.

5.4. Los Palacios Reales de La Granja, de Riofrío y de sus terrenos anexos

A pesar de los dos y medio o tres siglos de edad de estos palacios, ambos conservan mucho de su traza original. El que más ha sufrido de los dos ha sido evidentemente el de La Granja de San Ildefonso, que en sus decenios más jóvenes experimentó la metamorfosis propia del paso de residencia de retiro a

residencia real con las amputaciones, reformas y ampliaciones que son de todos conocidas. Las restauraciones posteriores al incendio de 1918, el expolio interior del que habla el propio Alcalá Zamora en sus memorias llevado a cabo en 1931, los efectos de la batalla de La Granja que se libró en sus alrededores en 1937, el incendio de los años cuarenta... han sido hitos que han marcado su historia, y aunque las actuaciones de recuperación que tuvieron lugar tras estos hechos no fueron del todo felices, el conjunto ofrece un aspecto más que aceptable y confiere nobleza y grandiosidad al Real Sitio. En el período estudiado no se realizaron grandes campañas de restauración en La Granja, salvo la última que desembocó en las inauguraciones del año 2000 para celebrar el III aniversario de la entronización de la dinastía borbónica.

Quizás en el período 1975-2000 el cuidado permanente de sus fábricas y cubiertas no determinó ninguna actuación de choque que tuviera carácter espectacular, pero lo cierto es que las restauraciones de cubiertas en las casas de oficios, como consecuencia del incendio de julio de 1991, no tuvieron nada que ver con los métodos y los criterios utilizados 20-25 años antes en la Casa de Canónigos que se encuentra al frente de las primeras, al otro lado de la plaza. Quiere ello decir que el Real Sitio tampoco era ajeno al cambio de método que se estaba esperando en el PN y en toda la comunidad especializada en el campo de la restauración.

Lo mismo sucedía en el palacio de Riofrío. Palacio con más de dos siglos de edad, pero con pocos años de historia por su escasa utilización, debido a no haber sido completado a tiempo, Riofrío es uno de los palacios más singulares de nuestro catálogo. La actuación de los años sesenta para convertirlo en “museo de caza” y ser objeto de visita no multitudinaria pero sí frecuente se llevó a cabo con buena intención y sin grandes errores de bulto. Sin embargo, algunas actuaciones realizadas en los años noventa, tales como la delicadísima restauración de un zócalo, que amenazaban toda la fábrica con un daño notable, se llevaron a cabo con especialistas formados en la universidad y en el mundo de la investigación, y entendemos que el resultado fue bueno. Aquellos científicos que nos asesoraban y nos pilotaban en aquella restauración en Riofrío simultáneamente hacían lo propio con otras labores de limpieza y restauración en edificios tan señeros como la madrileña Puerta de Alcalá o como la catedral de Toledo, por citar dos ejemplos. El cambio de concepto en el área de la restauración monumental era algo profundo que afectaba a todas las Administraciones y a todos los monumentos, cualquiera que fuera su edad o condición.

5.5. El Monte de El Pardo y el Palacio de El Pardo, con la Casita del Príncipe. El Palacio Real de la Zarzuela y el predio denominado la Quinta, con su palacio y edificaciones anexas; la iglesia de Nuestra Señora del Carmen, el Convento del Cristo y edificios contiguos

Hablamos del Palacio de El Pardo. Desde que el general Franco lo ocupó como residencia en 1940, no había tenido obras sino de mantenimiento o alguna pequeña adaptación no significativa, como la del torreón sudeste, o alguna ampliación cuartelera fuera de su perímetro. Su reforma principal comenzó

en 1979 con un programa ambicioso de transformación del palacio en residencia de jefes de Estado y huéspedes ilustres en visita oficial, aparte de servir de marco de actos oficiales y conseguir una adaptación como museo permanente.

Muerto Franco en 1975, su viuda abandonó el palacio en 1976, de forma que un año más tarde se pudo abrir parcialmente como museo con una ceremonia de "perfil bajo", teñida acaso por una prudencia excesiva. Fue el gobierno Suárez en 1979 quien ordenó acometer la transformación citada, de manera que las obras permitieran la coexistencia de un museo, un hotel y un marco de actos oficiales de diversa índole. Una buena coordinación del programa de gobierno con tres años de obra permitió abrir el palacio remozado con sus nuevos usos a principios de 1983.

El museo incluía salas de tapices casi todas con su decoración original, las habitaciones que Franco utilizó durante 35 años y, sobre todo, se pudo implantar una estructura hotelera de primera categoría que exigió muy poca cirugía. Aunque la obra por motivos de seguridad no fue muy divulgada, la crítica la ponderó y alabó. El cubrimiento acristalado del Palacio de los Borbones permitió dotar al palacio del gran salón del que carecía como centro de celebraciones, y hoy, 26 años después, El Pardo ha recibido centenares de visitas de Estado y ha alojado en su seno casi 500 actos oficiales. Un crítico exigente, hoy tristemente desaparecido, calificaba aquella obra como "un ejemplo a seguir". Fue nuestra mayor satisfacción. Las actuaciones posteriores en El Pardo, ya en el siglo XXI, han seguido en esa línea, haciendo de este palacio uno de los más utilizados, y si se nos permite, más "rentables" de nuestra institución; si bien dichas actuaciones, respecto de las anteriores de 1979-1983 y 1986 pudieran haber sido un poco arriesgadas por el escaso plazo de obra de que se dispuso para alguna de ellas.

La Casita del Príncipe de El Pardo apenas tuvo actuaciones en el período 1975-2000 y, como se ha dicho, conserva, en general, una fidelidad a sus orígenes de la que muy pocos monumentos españoles pueden presumir. La separación un tanto dura que sufrió la Casita respecto de sus jardines por la introducción hacia 1956 de una calle que disociaba con dureza el camino de su jardín ha podido ser paliada en parte con una reciente obra que está a punto de abrirse al público a la hora de escribir estas líneas.

Por razones de seguridad y discreción no nos extenderemos en las obras del Palacio de la Zarzuela. Basta decir que tuvieron tres momentos intensos, no tanto de restauración, sino de obra nueva, en los períodos 1973-1976, 1985-1989 y 1997-2002. No se trataba de obras de restauración, pues nada había que restaurar. No se olvide que el palacete del XVIII que el hermano del rey Felipe IV no pudo ver terminado, fue prácticamente arrasado en la guerra civil, y las obras de 1958-1960 eran de hecho una reconstrucción "ex novo" como residencia para D. Juan Carlos de Borbón, quien poco después contraía matrimonio, y desde los primeros años sesenta haría de la Zarzuela su residencia permanente.

La Quinta de El Pardo se restauró como palacio para que el príncipe de España recibiese audiencias y tuviera ahí su despacho oficial. Como tal se inauguró en 1974, cumplió este papel hasta 1975, y desde entonces continúa como pequeño museo y marco de reuniones y actos oficiales, sin intervenciones notables en el período estudiado. Baste decir, como ya apuntamos en la Casita del Labrador de Aranjuez,

que el criterio restaurador utilizado en La Quinta de El Pardo hoy nos parece periclitado y no se hubiera ya utilizado, por inadecuado, apenas 10 o 12 años después.

5.6. El Palacio de la Almudaina con sus jardines, sito en Palma de Mallorca

La Almudaina es el decano de los monumentos del PN. Su origen romano certificado y quizás talayótico hace de él uno de los monumentos europeos más antiguos. Dijimos que las actuaciones anteriores a 1975 en el Salón del Tinell fueron poco felices y desarrolladas con un criterio de ocupación y equivocada "eficacia" que hoy sería inaceptable.

Sin embargo fue en aquellos años 1974-1978 cuando se llevó a cabo, de manera relativamente inesperada por la "osadía" y el adelantamiento a su momento histórico, la obra más importante de España en la recuperación de unas fachadas musulmanas y góticas, como certificaría por entonces un especialista, luego académico de Bellas Artes. No cabe duda de que la actuación fue valiente no porque privara al viejo palacio de su identidad visual consolidada después de más de tres siglos, sino porque aquello suponía una obra interior que forzó algunas posturas centenarias. En efecto, la desaparición de las galerías renacentistas volvió a sacar a la luz la fachada de poniente con sus órdenes de ojivas tan olvidadas en el imaginario del monumento. Pero esa obra aparte de audaz y con tan bellos resultados, celebrados sobre todo por la opinión pública, forzaba a una reestructuración interior de amplio espectro que desembocaría en la recuperación del salón del Tinell, tan mancillado por actuaciones anteriores. No fue fácil la renovación de los antiguos usos, pero la Capitanía General de Baleares colaboró con buen sentido, incluso con gallardía, y permitió poder llevar a cabo aquella transformación. Ahí, en Palma, en aquellos años aprendimos mucho sobre calizas sedimentarias, sobre la "pedra viva", la tecnología, del pino, y tantas y tantas cosas como era necesario aprender para recuperar la silueta del viejo "Palau" y de la desaparecida torre del Ángel, que el viejo reino mallorquín había llevado a su bandera tiempo atrás.

En los ochenta, hacia el bienio 1988-1989 se hizo otra importante obra en la Almudaina.

Era el nuevo acceso al palacio desde la rambla, por el interior de la muralla. Aquella obra merecería otro ensayo como el presente, pues fue para nosotros otra escuela de aprendizaje donde tuvimos que hacer túneles de la manera más difícil, descubrir extraños aparejos de piedra, abandonados unos, olvidados otros, coser grietas centenarias; pero lo más importante de aquella actuación, plenamente eficaz, fue el trabajo de arqueología. A lo largo de casi un año, convivió la obra con un equipo de arqueólogos bien dirigidos por la autoridad del Dr. Roselló, que colaboró con nosotros en un intento de descubrir los tesoros más profundos que el monumento guardaba en sus recónditas entrañas. Nada de lo esperado apareció, pero la tristeza por la escasez de hallazgos y el escaso valor de éstos se compensa sobradamente hoy, veinte años después, con dos reflexiones: en primer lugar, la presencia de la arqueología nos ayudó a respetar y proteger el monumento más de lo que hubiéramos podido hacerlo sin ella. Y en segundo lugar, nos hizo rectificar sobre la marcha el proyecto original, mejorándolo, y nos

enseñó mucho sobre algo a lo que ya no podríamos renunciar: la pluridisciplina como arma indispensable en los equipos de restauración. Acaso fue la mejor lección que la Almudaina de Palma nos brindó aquellos años.

Cualquier actuación futura, pues es mucho lo que queda por hacer, en el propio Palau, en les Dones, en el Bany... habrá de contar con el concurso del arqueólogo, del historiador, del conservador, del químico, del ingeniero, como venimos insistiendo a lo largo de estas líneas.

5.7. Los Reales Patronatos

Dice la Ley Reguladora del Patrimonio Nacional que "forman parte del PN los derechos de patronato o de gobierno y administración sobre las siguientes fundaciones, denominadas Reales Patronatos".

Así es. Al promulgarse en junio de 1985 la Ley de Patrimonio Histórico Español, cuyo profundo calado todavía no está bien asimilado por la sociedad española, se abría el camino a las fundaciones, organizaciones que cobraban vida y naturaleza con una defensa y fundamento legal, y con unas posibilidades culturales y financieras y unas capacidades desconocidas hasta entonces. A partir de 1985 nos enterábamos, por ejemplo, de que los derechos reales de la herencia de Joan Miró, muerto en la Navidad de 1983, podrían pagarse en especie, en obra gráfica, pictórica, cerámica..., que quedaría a favor del Estado. Se hacía legalmente posible lo que dinerariamente era imposible.

Aquella nueva vida que cobraban las fundaciones en España, y este congreso promueve una de las más notables, nos hacían advertir en los más distintos foros y convocatorias que nosotros, el PN, ya administrábamos muchas fundaciones centenarias, si bien se las conocía con otro nombre: Reales Patronatos, con su propia naturaleza e identidad. Muchas de nuestras fundaciones han merecido ya un comentario anterior, por lo que el que ahora hacemos siguiendo el orden de nuestra ley en su artículo 5º es forzosamente limitado dentro de este resumen general.

5.8. La iglesia y el convento de la Encarnación

Es la fundación más importante de Felipe III y su esposa la reina Margarita. En el período que estudiamos se realizaron muchas obras menores, pero imprescindibles, en cubiertas, sótanos, huerta y sobre todo fachadas. La obra de la fachada principal y de la calle de la Encarnación con el tratamiento del aparejo de llaga resaltada fue una experiencia extraordinaria.

El convento conserva hoy la misma fisonomía exterior de hace 350 años, pues las obras del siglo XVIII se centraron, como es sabido, en el interior del templo. La restauración de fachadas y cubiertas, poco conocida, fue una realización de gran calidad.

5.9. El convento de las Descalzas Reales

Nos llena de satisfacción recordar que la restauración que llevamos a cabo hacia 1984-1987 mereció el premio "Year Award" del Consejo de Europa del año 1988. Quien esto escribe tuvo la satisfacción de explicar la obra a Lord Carrington, quien aquel año visitó expresamente el convento en un viaje que realizó a Madrid por motivos políticos. Las obras fueron una vez más, y lo siguen siendo, un taller de aprendizaje y no dejan de ofrecer pequeñas sorpresas. La recuperación de patios, escaleras, ámbitos y cubiertas han sido una escuela para nosotros, si bien es mucho aún lo que queda por investigar y por hacer. Pocos edificios del siglo XVI hay, no en Madrid, sino en España entera, tan cargados de historia como las Descalzas Reales.

5.10. La Real Basílica de Atocha

Como ya se dijo, la basílica es de nueva planta y apenas cuenta con 45 años de edad. Pero nuestros intereses se han centrado, desde el punto de vista monumental, en el pabellón de Hombres Ilustres, cuya fachada se restauró hacia 1990, y el "campanille". En la obra de restauración de fachada, muy castigada por cierto a causa del tráfico en la zona, debemos confesar que nos faltó algo de apoyo científico, que en aquel momento no pudimos o no supimos recabar.

El resultado es bueno, como puede comprobarse, pero si algún día se derriba el actual colegio de los dominicos y se recupera el solar destinado al tempo proyectado por Arbós, habrá que estudiar a fondo la relación del panteón y el "campanille" con el nuevo entorno recuperado.

5.11. La iglesia y colegio de Santa Isabel

También en los ochenta y en los noventa se actuó en ambos edificios, si bien la iglesia y su convento gozan de cierta preeminencia histórica sobre el resto. Las actuaciones de los años cuarenta por parte de Regiones Devastadas, y de los sesenta por el propio Ministerio de la Vivienda nos sirvieron "en bandeja" un conjunto poco conocido pero digno de visita. La coordinación con los equipos propios del PN para las restauraciones fue otra gran lección de este patronato.

5.12. El palacio monasterio de El Escorial

El Escorial es una cantera inagotable de sugerencias e intereses en el campo monumental. En el período estudiado recuperamos parte de la nave de cantinas, del jardín de los frailes, del huerto del prior..., pero no habiendo existido una obra capital que monopolizase las demás, se pudieron llevar a cabo muchas actuaciones, sin prisa pero sin pausa, que renovaron sus cubiertas de plomo y protegieron alzados y molduras pétreas. Fue en el exterior del monasterio, en la Universidad María Cristina, donde más inversión hubo en aquellos años, y cualquiera que visite hoy la Casa de la Compaña, por ejemplo, apreciará la profunda transformación experimentada por ese edificio en la década de los noventa.

5.13. El monasterio de Las Huelgas, en Burgos y el Hospital del Rey

Aunque a la hora de escribir estas líneas las obras prosiguen en aquel monasterio cisterciense, lo cierto es que el período 1975-2000, o mejor dicho 1975-2002, ha sido el más fecundo, lo cual se comprende bien pues Burgos tuvo en la etapa 1940-1975 un cierto grado de abandono, tanto el monasterio de Las Huelgas como el Hospital del Rey. De poco valió el pasado franquista de Burgos ni su propia capitalidad de 1937 a 1939, ni que las propias Huelgas fueran el escenario de determinados actos oficiales en 1938, que no eran más que celebraciones declarativas, líricas y sin contenido.

Las obras del Hospital del Rey tuvieron lugar a finales de los setenta con la recuperación de la iglesia y de la torre y algunas consolidaciones menores de arcos y fachadas aisladas. El conjunto pasó pronto al servicio de la nueva universidad burgalesa, y aún hoy, conservando su identidad y sus bienes, está prácticamente incrustado en el ámbito académico, pero pudimos entregar a las manos académicas el núcleo principal, el templo, en un estado que nada tenía que ver con el de los años anteriores.

No obstante, la mayor actuación ha tenido lugar en el monasterio de Las Huelgas. Entre 1976 y 1979 se limpiaron los dos compases exteriores, y más tarde se iniciaron las obras en el interior, claustrillas, iglesia de Santiago, convento..., estableciendo un cierto orden en un caos acumulado de siglos. Tanto los alrededores como el propio convento han gozado de más de veinte años de actuaciones, atrevidas algunas, templadas las más, que aparte de establecer un panorama general de renovación, bien merecen el comentario de algunas piezas modélicas en lo que se refiere a soluciones constructivas en el campo del plomo, la teja, la caliza y la madera.

En 1988 se celebró el VIII Centenario de la Carta de Fundación por el rey Alfonso VIII y desde entonces no han cesado las actuaciones en mayor o menor grado. Pero además de la propia metodología restauradora, es en Las Huelgas y su entorno donde más hemos podido actuar en la protección perimetral del monumento, de manera que una pieza centenaria de primer orden, ahogada hace años por una zona industrial al Sur, con horrendas instalaciones fabriles y chimeneas insultantes, y por un casco urbano poco agraciado e inmediato al monasterio, se ha ido "esponjando" con no pocos esfuerzos técnicos y legales, a los que el Ayuntamiento burgalés no es ajeno. Ésta es acaso la principal lección que el monasterio nos ha ofrecido en los últimos años, la protección perimetral que lo aísla y ennoblece.

5.14. El monasterio de Santa Clara en Tordesillas

Era lógico que una pieza tan querida como Santa Clara requiriese nuestra atención en estos años que estamos estudiando. Antes de 1975 la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de la Vivienda había trabajado en las cubiertas del monasterio y en la comunicación del compás con la barbacana sur, así como en llevar a cabo determinadas demoliciones donde quizás "se les fue un poco la mano". Pero las actuaciones a partir de 1976-1977 son las más notables. En los primeros ochenta se restauró Campo Cruz, e inmediatamente se pasó al interior para actuar hacia 1988 y siguientes años en la recuperación

de los vestigios del palacio civil de Pedro I, y las obras dieron resultados positivos en la identificación de la superposición de arquitecturas. No sería posible resumir en pocas líneas cuanto allí se hizo en esos años, pero lo cierto es que Tordesillas fue una de nuestras principales preocupaciones. Las lecciones aprendidas en aquellos años nos dejaron un buen sabor de boca en lo referente a nuestra coordinación con los restauradores, pero ahora, casi veinte años después, pensamos en clave autocrítica que debimos contar con ayuda arqueológica. Es algo que en cualquier momento puede hacerse, y un futuro próximo nos otorgará esa oportunidad, así como la colaboración de la Escuela de Estudios Árabes de Granada, con la que ya se estableció un contacto interesante pero tardío.

En Tordesillas se sigue trabajando actualmente y el monumento promete nuevas y sugerentes intervenciones.

5.15. El convento de San Pascual en Aranjuez

Otra fundación real, poco conocida, salida de la mano de Bernasconi, arquitecto al servicio de la Corona española. Se restauró la fachada adosada en los ochenta, así como la fachada y el interior de la iglesia. Las obras continuaron después del año 2000.

5.16. El copatronato del Colegio de Doncellas Nobles

Uno de los edificios más señeros de la época filipense, aunque profundamente transformado en el siglo XVIII. El Copatronato tuvo una vida tranquila, casi inercial, hasta los años 80, cuando hubo que realizar un cambio de rumbo con un serio golpe de timón en la gestión, fruto del consenso entre uno de los patronos (no se olvide de que se trata de un copatronato), el rey, representado por el PN, y el otro patrono, el cardenal arzobispo de Toledo. Consecuencia de aquellos acuerdos fueron las obras que de 1989 a 1993 tuvieron lugar en el núcleo del colegio, incluyendo templo, patio, salón de actos, sótanos y plantas superiores. El viejo colegio se transformó, conservando su identidad, en un centro universitario para estudiantes en la ciudad de Toledo y su entorno.

La obra de restauración se inauguró en junio de 1994 y desde entonces el nuevo “colegio mayor” funciona con normalidad. La mejor enseñanza de aquella obra fue saber que con paciencia se pueden superar toda suerte de dificultades administrativas. Coincidió la obra aludida con un período de auténtico remozamiento del casco histórico toledano, al que pudimos contribuir con nuestro modesto esfuerzo. Acaso lo más interesante fue la readaptación, o mejor, rehabilitación del viejo caserón, ya periclitado, para que tuviese un presente actual y eficaz.

6. Conclusiones

Hemos hecho hasta aquí un rapidísimo recorrido por 25 años de obras a lo largo y ancho de los monumentos del PN, en un resumen apretadísimo que quizás dista mucho de dar una idea certera de estos

trabajos, sometidos frecuentemente a la premura, a la urgencia o a la falta de suficiente meditación. Algunos edificios de hace años ya no nos pertenecen, otros han alterado su régimen, otros como el monasterio de Yuste han sido acogidos con alegría en el PN apenas hace cuatro años y, por tanto, se salen del tiempo al que hemos dedicado estas líneas. Pero si tuviéramos que hacer, cosa obligada, un resumen del resumen, podríamos establecer las siguientes consideraciones.

Todos los edificios del Patrimonio Nacional, monumentos o no, han merecido la atención del organismo y ninguno ha sido olvidado ni preterido.

En el período 1975-2000 se produjo en el PN un cierto alivio económico que le hizo salir de la tradicional estrechez anterior y permitió abordar restauraciones notables, visibles, convencionales, así como intervenciones en obras no a la vista, pero necesarias, tales como refuerzo de cimientos, estructuras, cubiertas, instalaciones eléctricas, limpiezas de elementos con abandonos seculares, especialmente en el período 1985-1995.

Durante este cuarto de siglo cambió sustancialmente la metodología de la restauración no sólo en el PN, sino en España entera, y ese cambio de metodología implicó un proceso de especialización de su propio personal técnico y un proceso de concurrencia de diferentes disciplinas y profesiones, tanto para el proceso de proyecto como para el período de dirección de obra.

En esta colaboración de los equipos clásicos de arquitectura e ingeniería con otros profesionales de recorrido más joven, ahora necesario y comúnmente admitido, habría que destacar la importancia de los expertos llegados del campo de la historia, de la arqueología y de la química aplicada.

Las dificultades de tipo administrativo que hemos experimentado en los 25 años que acabamos de comentar no son importantes si se comparan con las actuales en el campo de la contratación pública. Es un problema que está por resolver, al igual que la presencia del Código Técnico en el área de restauración, conflicto que requiere aún mucha meditación.

Los edificios del PN tienen una singularidad basada en su naturaleza compleja, sus usos plurales, en ocasiones muy intensos, y en la simultaneidad de dichos usos en el corto espacio de unas horas, lo que hace que las labores de mantenimiento tengan que ser particularmente intensas.

En cualquier caso, el conjunto de actividades llevadas a cabo por el Patrimonio Nacional en su campo monumental (y no hemos hablado de otros como el Valle de los Caídos, el Hipódromo de la Zarzuela, etc.) ha sido la mayor empresa restauradora abordada por nuestro organismo en toda su historia.

ENTWURF

El Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona desde 1981. La gestación de un cambio: nuevos cambios, nuevos criterios, nuevas obras para la restauración monumental

Raquel Lacuesta Contreras, Dra. en Historia del Arte, jefa de la Sección Técnica de Investigación, Catalogación y Difusión del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona

DRAFT

1. Situación del Servicio de Monumentos en los años de la transición (1975-1980)

Conviene recordar aquí quiénes han sido los directores del servicio a lo largo de casi un siglo de existencia: Jeroni Martorell Terrats, el fundador, que ejerció entre 1915 y 1951, año de su muerte; Camil Pallàs Arisa, nombrado jefe del servicio en 1954, cuyo mandato se alargó hasta 1978, quedando el servicio con un director en funciones hasta la convocatoria de la tercera oposición para cubrir la plaza, que ganó Antoni González Moreno-Navarro y que ha ejercido desde el 1 de mayo de 1981 hasta el 31 de agosto de 2008.

Camil Pallàs inició la década de 1970 con un intento de volver a unificar la política de las cuatro diputaciones provinciales catalanas en materia de restauración de monumentos. El acuerdo se tomó en una reunión celebrada en Viella (Valle de Aran), y contemplaba también la conveniencia de que el SCCM (Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos) asumiese la dirección técnica de esta política unitaria. Sin embargo, la propuesta no tuvo éxito. Pallàs siguió reivindicando el papel del SCCM en un ámbito de actuación más amplio que el de la propia provincia en la memoria anual correspondiente a 1976, alegando que no todas las diputaciones de la región catalana disponían de servicios técnicos idóneos para la defensa de su patrimonio artístico y la adecuada catalogación del mismo.

En aquella década de los setenta, Pallàs actuó en 43 edificios o elementos patrimoniales de la provincia, repartidos en 38 municipios. De aquéllos, 31 edificios eran de propiedad eclesiástica, y el resto de la misma Diputación o de propiedad municipal, además de alguna incursión, sobre todo de asesoramiento, en las otras provincias catalanas. Algunas de las actuaciones emprendidas entonces quedaron inacabadas y tuvieron que ser reemprendidas en la etapa siguiente. Si Jeroni Martorell había creado el método de trabajo y había defendido unos criterios de actuación basados en el estudio de los monumentos, la conservación preventiva, la consolidación estricta y el uso adecuado a su función y tipología originales, también legó un catálogo, formado por fotografías, planos, dibujos, y por los propios expedientes de restauración, muy completos, que hoy en día constituyen un legado de valor incalculable y uno de los fondos de arquitectura histórica más importantes del principado. Pallàs legó, también, la continuidad y el crecimiento de ese catálogo monumental, al que dedicó años y recursos. En cambio, no se puede decir lo mismo de su legado teórico, al menos por escrito. Adoptó, por así decirlo, un criterio basado en la restauración ideológica, es decir, la recuperación de la arquitectura románica a sus hipotéticos estados originales, como recurso semioculto para mantener viva la llama de un nacionalismo conservador, a través del lenguaje arquitectónico del medioevo que tomó nuevo vigor en los años de posguerra y que, relacionado como estaba mayormente con la Iglesia, difícilmente podía caer en sospechas. La restauración del patrimonio medieval fue precedida, en algunos casos, de la exploración arquitectónica y de la excavación arqueológica, y aunque Pallàs contó con el asesoramiento de los arqueólogos e historiadores del país, especialmente para el estudio de los edificios prerrománicos, la falta de rigor metodológico fue la causa de que estos trabajos quedasen indocumentados y de que tuviesen una difusión relativa, que aprovecharon los historiadores del arte para escribir sus compendios sobre arte prerrománico y románico, sin distinguir entre lo que era original y lo que era aportación de la restauración.

2. La recuperación del debate durante la transición democrática

En los últimos meses del franquismo y los primeros años de la transición democrática se produjo en Cataluña un evento crucial que marcaría el inicio de un camino sin retorno en el tema de la protección y la restauración monumental. En marzo de 1975 se puso en marcha el Congrés de Cultura Catalana, que supuso una de las movilizaciones civiles más importantes de la sociedad catalana y que, aunque partió de una campaña en defensa de la propia lengua, pronto asumió como objetivo principal la definición territorial, histórica y social de la realidad cultural del país y se ofreció como una plataforma, comprometida políticamente pero sin una acción directa en la política, que canalizara las opciones cívicas y nacionales de toda la sociedad. El Congreso de Cultura Catalana se estructuró en diversos ámbitos y subámbitos, uno de los cuales fue el de Arquitectura y Diseño, que se constituyó el 11 de febrero de 1976 a iniciativa del arquitecto Oriol Bohigas. Una de las ponencias del nuevo ámbito fue dedicada a la protección del patrimonio arquitectónico, cuyo estudio fue iniciado por un grupo de arquitectos e historiadores vinculados a los archivos históricos de las demarcaciones provinciales del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares (COAC). En la primera reunión de la ponencia, celebrada en la Garriga en junio de aquel mismo año, se decidió que el fruto más efectivo de la misma sería la estructuración de un organismo que significase la alternativa a las instituciones oficiales del momento, que manifestaban un desgaste y un decaimiento tanto respecto a la renovación de aspectos conceptuales teóricos como de criterios prácticos de intervención. Así nació el SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), cuya asamblea constituyente tuvo lugar en Montserrat los días 11 y 12 de diciembre de 1976, con la participación de representantes de instituciones catalanas y de fuera de Cataluña y de estudiosos procedentes de un buen número de comarcas.

Los hitos fundamentales que marcaba el SERPPAC como base de la futura gestión de la protección del patrimonio eran: la autoorganización, a nivel catalán, en todos los aspectos relacionados con una amplia acepción del concepto de protección, incluida la legislación, y la participación popular en unas estructuras totalmente democráticas. En sus estatutos, preveía unos servicios técnicos formados por especialistas en materia de restauración de monumentos, intervención arquitectónica y remodelación de centros históricos, adscritos a las asambleas locales, y también la creación de un centro de estudios al que se adscribirían todas aquellas personas interesadas en profundizar en temas relacionados con la historia o la teoría de la restauración monumental.

Las actividades del SERPPAC (campañas de denuncia contra atentados al patrimonio, redacción de informes, organización de visitas técnicas, conferencias, exposiciones comarcales, etc.), que tuvieron una resonancia mediática y popular importante, se alargaron más allá del propio Congreso de Cultura Catalana, hasta finales de 1979. El primer secretariado coordinador estuvo formado por un grupo de arquitectos vinculados a la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico (CDPA) del COAC (instituida en diciembre de 1975 para canalizar la participación de los colegiados interesados en el tema, y reservando ya al Archivo Histórico únicamente la función estricta de fondo documental): Antoni González, Jordi Ambrós, Antoni Navarro, Antoni Pujol y Lluís Cuspinera, y por la historiadora del arte Raquel Lacuesta. Todos ellos, junto con el resto de miembros socios del SERPPAC y de la Comisión del COAC, ejercerían, ya en tiempos de autonomía, bien desde las instituciones públicas bien desde el ejercicio de la profesión privada, un papel comprometido con la protección del patrimonio y la restauración monumental. Desde la CDPA se realizaría la catalogación de los monumentos, del patrimonio de segundo orden y del rural de todas la comarcas catalanas, y se iniciarían los cursets sobre la intervención en el patrimonio arquitectónico, que ininterrumpidamente se han ido celebrando en Barcelona cada año (en diciembre de 2008 tuvo lugar la edición número XXXI), a los que han acudido arquitectos y otros profesionales de diferentes países, se han puesto a debate teorías de la restauración y se han presentado actuaciones concretas. Los italianos, especialmente, fueron desde un principio llamados a la palestra por su experiencia consolidada y como modelo a seguir desde el concepto y la práctica restauradora.

Tanto desde la Comisión del COAC como desde el SERPPAC, aquellos jóvenes que integraban las dos entidades estaban llenos de ideas de futuro y deseosos de formular una declaración de principios, de promover debates y de establecer las bases teóricas que habrían de aplicarse en días no muy lejanos, en el marco de la nueva situación política.

3. La remodelación del Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona

El día 1 de mayo de 1981 se iniciaba la tercera etapa del Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos de la Diputación de Barcelona, bajo el mandato del arquitecto Antoni González Moreno-Navarro. La labor de su predecesor, al igual que la de los agentes y profesionales que habían tenido bajo su custodia la protección del patrimonio durante la época franquista, había caído en desprestigio, no sin cierta justificación. La mirada de los nuevos restauradores se dirigió hacia atrás, a la época en que se creó el SCCM con Jeroni Martorell, para analizar con lupa su personalidad, su capacidad de gestión, su sólida cultura, sus principios y su método, y toda aquella labor pedagógica llegaría a proyectar una alargadísima sombra en la nueva concepción del servicio. Pero en el bagaje cultural también se incluían los maestros de esta nueva generación de arquitectos, los que habían mantenido el pulso de la continuidad de la reflexión teórica, de la arquitectura culta y del diseño contemporáneo en aquellos años de regionalismos, casticismos y desarrollismo de la dictadura franquista. El Grup R, los Coderch, Moragas, Sostres, Bohigas, Martorell, Correa o Milà, cada uno de ellos, desde posiciones distintas y discursos propios, dejó su poso indiscutible en la formación, el espíritu crítico y el rigor profesional de las promociones de arquitectos de finales de los sesenta y principios de los setenta. El Fomento de las Artes Decorativas (FAD), bajo la presidencia de Antoni de Moragas, instituyó en 1979 un nuevo premio de arquitectura, el de restauración (que se convocó durante cinco años), dos de los cuales fueron concedidos, respectivamente, a la obra de restauración y adecuación del pabellón de la Merced del Hospital de San Pablo de Barcelona, llevada a cabo por el equipo de Antoni González, Víctor Argentí y José Luis González (1980), y a la adaptación del pabellón del Ave María de la Casa de Maternidad de Barcelona, realizada por el equipo de Andreu Bosch, Josep M.ª Botey y Lluís Cuspinera (1983). Anteriormente (1979), el Studio PER, constituido por los arquitectos Tusquets, Bonet, Clotet y Cirici, había llevado a cabo la reforma de la Casa Thomas de Barcelona, de Lluís Doménech i Montaner, para ubicar la tienda "BD. Ediciones de Diseño", obra que fue considerada en su momento como pionera en una nueva manera de entender la actuación en el patrimonio monumental.

Las primeras obras de restauración emprendidas por el Servicio de Monumentos bajo la dirección de González, para las que contó con la colaboración esporádica de otros arquitectos, manifiestan ya las líneas estratégicas que poco a poco irán consolidándose y que culminarán en la definición de un método de trabajo, de investigación y de reflexión que será presentado en los foros de debate españoles e incluso emulado por otras instituciones u organismos de nueva creación, destinados a la conservación y la intervención en los monumentos. Esas líneas tendrán como base ideológica, precisamente, el legado de los maestros de la arquitectura y la restauración arquitectónica: el rigor en el conocimiento, el estudio de las preexistencias, la intervención desde la racionalidad, la adecuación no traumática de los edificios patrimoniales a los nuevos usos, la conservación de los entornos monumentales y de los centros históricos, la aportación de los nuevos lenguajes, la revalorización de los espacios antiguos, el rigor en la restauración de lo antiguo y en la consecución de la obra, y la creatividad en el diseño.

Otra vertiente, tan importante como la misma obra, fue la decisión de difundir ésta por medio de la publicación periódica de las *Memorias del Servicio*. La primera de estas memorias, que recogía las actuaciones de dos años de andadura (1981-1982), fue también la plataforma desde la cual se perfilaron, tanto por parte de los políticos como de los técnicos de la Diputación, la nueva dinámica del Servei y las líneas básicas que regirían en adelante. El entonces presidente de la Diputación, Antoni Dalmau,

1. Iglesia de San Miguel de Terradelles. Santa María de Merlès. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 1994.

2. Iglesia de San Julián de Vilamirosa. Manlleu. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 1996.

presentaba el volumen con estas palabras: "Quisiera encontrar una fórmula que me permitiera hacer comprender a los lectores de la memoria cuál es la voluntad política, cuál es el auténtico pulso que late detrás de todo lo que se explica en estas páginas […]. Hemos querido que una tarea que la Diputación de Barcelona viene ejecutando desde el año 1915 se renueve y se revitalice, se dote de nuevos y mejores medios y se encamine hacia nuevas perspectivas". Por su parte, el diputado presidente del área de Cultura (de la cual dependía en aquellos años el servicio), Jordi Labòria, también saludaba al lector de esta manera: "La edición de la primera memoria del SCCM constituye una muestra clara de una de aquellas tareas bien hechas que la administración de este país, en este caso la Diputación, tira adelante sin hacer demasiado ruido. […] Uno se imagina la labor de conservación como lo que es, una labor creativa, no repetitiva. A la hora de salvar un edificio hay que saber encontrar el uso, el destino que ha de tener en la actualidad, porque los edificios, como se ha dicho tantas veces, tienen una historia: la historia de los hombres que los han construido, donde han rezado, luchado y amado, y para que continúen haciendo historia hay que restaurarlos, pensando en ese uso de futuro".

Por último, el mismo director del servicio plasmaba ya con firmeza su posicionamiento y sus convicciones (matizadas y revisadas en los años venideros), que creemos importante transcribir:

"No podemos entender la restauración como la restitución formal de un monumento a una hipotética etapa de su evolución.

Creemos que nuestra actuación no puede tener nada que ver con la taxidermia monumental frecuentemente reivindicada y tantas veces practicada hasta ahora.

Entendemos la restauración como la revitalización de un elemento arquitectónico mediante los recursos de la cultura contemporánea para asegurar su utilidad para la colectividad.

Creemos que el análisis histórico –documental y arqueológico– tiene un papel importante en nuestro trabajo, tanto como un fin en sí mismo como un medio para ayudarnos a sugerir imágenes de proyecto.

Consideramos que la arqueología como metodología científica en manos de profesionales rigurosos es un instrumento imprescindible e irrenunciable.

La obra de restauración no puede confundirse con la confección de la maqueta a escala 1:1 de las hipótesis sobre una etapa anterior del edificio fundadas en la arqueología o el estudio documental.

Reivindicamos la metodología propia de la arquitectura en el planteamiento de los problemas y en la propuesta de las soluciones. La intervención en el patrimonio arquitectónico es una parte de la arquitectura considerada como actividad creativa y cultural. Por eso creemos que toda intervención ha de ser creativa, en cuanto quiere decir provista del ingenio del profesional que aporta al monumento el mensaje cultural del momento histórico en el que se interviene."

Aquella memoria recogía otros textos de aportación al debate teórico, de análisis y de reflexión: uno de Gaspar Jaén titulado "Poética de la ciudad. El mensaje de la ciudad antigua"; dos más de Antoni González bajo los títulos "Diferentes lecturas de la arquitectura histórica generadoras de imágenes para el proyecto de intervención" y "Algunas características de la restauración en Cataluña hoy", y un cuarto texto, de Albert Bastardes, titulado "A través del patrimonio arquitectónico".

3. Iglesia de San Cugat del Racó. Navàs. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 1994.

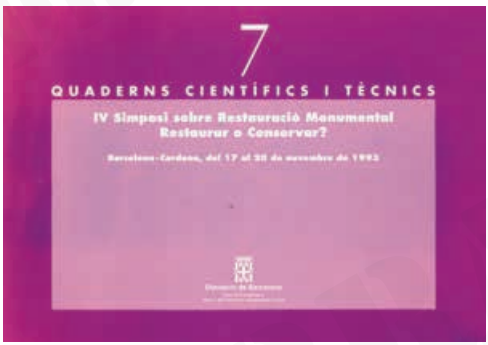
De las obras de restauración que se presentaban en la memoria, quizás las más significativas fueron las intervenciones en la pequeña iglesia de San Miguel de Terradelles, en la iglesia de San Julián de Vilamirosa y en la iglesia de San Cugat del Racó. Aparte de los trabajos de consolidación estructural comunes a todas las obras, en San Miguel de Terradelles (Figura 1) se optó por la conservación conceptual simultánea de formas superpuestas; en unos casos, la consolidación de elementos y materiales, y en otros, la restitución formal exacta con materiales nuevos o recuperaciones simbólico-conceptuales. El entorno fue también tratado como lugar de descanso y de relación, y el conjunto, dotado de iluminación eléctrica. La iglesia de San Julián de Vilamirosa (Figura 2), para cuya restauración fueron contratados los arquitectos Franc Fernández y Moisés Gallego, recuperó los revestimientos de estuco de los muros exteriores, rompiendo con una tradición de dejar la piedra vista que tanto había desfigurado algunos monumentos, aunque en el interior se dejaron las texturas propias de cada época. Y en San Cugat del Racó (Figura 3), la actuación resultó más compleja por una serie de circunstancias y prejuicios que venían de lejos. La iglesia, de planta de cruz griega, tenía una nave principal acabada en un ábside, pero carecía de absidiolas laterales. En 1962 se construyó la absidiola norte, siguiendo la hipótesis de algunos estudiosos de la arquitectura románica. La actuación había quedado inacabada por falta de presupuesto y se pidió a la Diputación que la terminara, eso sí, con la reivindicación expresa de completar la purificación arquitectónica con la construcción del tercer ábside. La opción que se tomó fue muy distinta: en lugar de reconstruirlo físicamente, se concibió de manera conceptual y simbólica, recreando virtualmente el espacio románico por medio de un artilugio lumínico consistente en un espejo y un aparato semicircular de iluminación continua. La luz, reflejada en el espejo, aparecía circular. El mismo tipo de iluminación se colocó en los otros dos ábsides, con lo cual la contemplación conjunta de los tres círculos reforzaba la ilusión óptica de la existencia de los tres ábsides.

Las tres actuaciones fueron de escaso coste pero de trascendencia indudable tanto por lo que significó la recuperación de los monumentos para la colectividad, como por su carácter paradigmático, en cuanto que asentaron las bases de unos criterios de restauración que rompían puntas de lanza en el talante heredado de anteriores fórmulas e ideologías.

4. Reorganización del organigrama y consolidación del método

4.1. La difusión

La experiencia de aquellos dos primeros años de andadura del servicio sirvió para constatar la necesidad de crear un equipo que, procedente de disciplinas diversas, pudiera hacer frente a los planteamientos metodológicos y a los problemas de déficit de personal que se iban generando. Así, en los tres años siguientes, el servicio aumentó su plantilla, formada inicialmente por arquitectos, aparejadores, delineantes y un fotógrafo, con un maquetista y con tres arqueólogos y un historiador documentalista para que se hicieran cargo de la investigación histórica. Por otra parte, la difusión, el archivo documental y la catalogación (como figura del planeamiento urbanístico) dieron lugar a la creación de otras plazas que recayeron en profesionales de la historia y la biblioteconomía, a los que más tarde se añadió un profesional de las Ciencias de la Comunicación para reforzar la difusión.



4. Portada de la primera memoria del SCCM, 1981-1982.

5. Publicación de la *Serie gris* del SCCM.

6. Colección «Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental» (nº 7).

Además de la colección iniciada con la "Memoria del Servicio" (Figura 4), se emprendió la publicación de otras de carácter diverso: la *Serie gris* (Figura 5), publicación de formato pequeño que contenía temas puntuales de reflexión teórica, como por ejemplo el que lleva por título *Investigación y diseño*. El monumento como documento histórico y como objeto arquitectónico vivo; las "Monografías", dedicadas a la divulgación de la intervención en un monumento restaurado, que incluía los estudios históricos, los criterios de la actuación, la descripción de las obras y cualquier otro aspecto que se relacionara con ella, y, por último, los "Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental" (Figura 6), que recogían artículos y estudios no sólo generados por el servicio, sino también por especialistas externos. También era el vehículo de divulgación de las actas de los simposios y congresos, propios y ajenos, que a partir de 1989 organizó el servicio sobre el tema de la restauración. La participación de los profesionales en los diversos campos disciplinarios (arquitectura, construcción y materiales, diseño, historia, arqueología, etc.) quedaba, así, asegurada. Paralelamente se fueron editando estudios sobre la historia de la restauración en Cataluña, referidos a épocas pretéritas y más recientes, y a la propia historia del Servicio de Monumentos de la Diputación. Como aportación a la comunidad científica, los arqueólogos e historiadores documentalistas y del arte han ido difundiendo también sus propias investigaciones y estudios, a través de las colecciones creadas y, en los últimos años, por medio de una nueva colección, "Arqueologia i Història", incluida dentro de una más genérica de la Diputación denominada "Recursos Culturals".

La labor divulgativa de carácter científico y técnico se completa con la edición de opúsculos y folletos dirigidos al gran público, a los visitantes de los monumentos y a los usuarios directos de las poblaciones donde se ha restaurado algún monumento (Figura 7). Estas publicaciones contienen datos básicos del edificio y del lugar donde está enclavado, de su historia, de las características arquitectónicas y de las obras de restauración llevadas a cabo, y recogen también las instituciones que las han promovido, los autores y los que han trabajado y participado de una u otra manera. En el caso de la musealización de los espacios, los folletos sirven de guía para visitar los espacios museísticos y su contenido.

7. Folletos de divulgación de obras restauradas por el SPAL. Porxada de Granollers (mercado municipal), iglesia de San Quirce de Pedret y nuevo monasterio de Sant Llorenç de Guardiola.

4.2. Historia, restauración y diseño

En 1984 aconteció un hecho significativo que marcó un antes y un después en la intervención monumental. El servicio celebró en Vic un simposio, desarrollado en el marco del VII Curso del Colegio de Arquitectos de Cataluña, cuyo tema era "Historia y arquitectura. La investigación histórica en el proceso de intervención de los monumentos". En aquel simposio se puso de relieve uno de los aspectos básicos en los que se basaban nuestras actuaciones: el tratamiento del monumento como documento histórico. Las aportaciones de arquitectos, historiadores y arqueólogos de diferentes países e instituciones permitieron profundizar en el papel de la investigación histórica y del diseño arquitectónico y, al mismo tiempo, subrayar la necesidad de colaboración interdisciplinaria y la especificidad y el respeto mutuo de cada profesión. La memoria del servicio de 1984 publicó todas las ponencias y las obras de restauración ejecutadas en aquel período, en las que se había experimentado con el nuevo método, llevando también a su definición teórica.

El libro al que hemos aludido antes, *Investigación y diseño* (1985), recogió las ideas y experiencias de los años anteriores y se convirtió en un auténtico manual de bolsillo de reflexiones conceptuales sobre la restauración. Respecto a la consideración de documento histórico, Antoni González escribía: "El monumento constituye en sí mismo un documento histórico de extraordinario valor; su lectura (mediante el estudio documental, el análisis arquitectónico y la metodología arqueológica) nos permite conocer su evolución y nos puede aportar datos sobre el lugar y el país donde se encuentra, sobre la actividad productiva, técnica y cultural del hombre, cosa que nos obliga a intervenir con el máximo rigor. Respecto al segundo aspecto, la consideración del monumento como obra de arquitectura, con una función social (como portadora de un significado para la colectividad y por el uso que se hace de ella), también debe conducir a definir los criterios específicos de actuación". Partiendo del hecho de que el monumento no es una obra acabada y de que todos presentan sucesivas etapas constructivas, pues raros son los que nos han llegado con unos postulados culturales y estilísticos homogéneos, González subrayaba que en la raíz de esta evolución hay dos factores fundamentales: la respuesta tecnológica de cada época de las patologías del edificio (mejoras estructurales, cambios de cubierta, etc.) y, sobre todo, la adaptación a los nuevos usos o a las nuevas formas de uso, e incluso a las modas formales, que permiten mantener el edificio vivo y útil para la función social definida como uso y como significado que se le pide. Por esta razón planteaba la cuestión, referida al diseño contemporáneo, de si no sería discriminatorio negar a nuestra época el derecho a aportar su cultura formal y tecnológica. Y también consideraba que, en la toma de decisiones respecto a si unas partes del edificio eran revaloradas o bien derribadas, tanto o mayor peso habían de tener los razonamientos arquitectónicos que los históricos: "La racionalidad o la belleza de la organización espacial o la armonía formal, por ejemplo, como objetivos específicamente arquitectónicos pueden influir en el diseño final, tanto o más que las valoraciones que el edificio merezca desde un punto de vista histórico".

8. Torre del Barón. Viladecans. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 1995.

4.3. Las obras

Las obras de restauración que marcaron pautas y ritmos en coherencia con aquellos postulados fueron, sin duda, la iglesia de Santa Candia de Orpí, la iglesia de San Vicente de Malla, la iglesia de San Quirce de Pedret y el palacio Güell de Barcelona. Simultáneamente se actuaría en edificios de muy diversa tipología, como los puentes de la Pobla de Lillet, de Pedret (Cercs) y de Periques (Puig-reig), el acueducto de Sant Pere de Riudebitlles, la Porxada de Granollers, la torre del Barón de Viladecans (Figura 8), la iglesia de Sant Jaume Sesoliveres de Igualada, el cementerio de Castellnou de Bages, la cripta de la Colonia Güell y el monasterio de San Llorenç de Guardiola de Berguedà, además de algunas intervenciones urbanísticas (el núcleo antiguo de Sant Pere de Torelló o el paseo de Mossèn Riba de Cardona) y otras de revalorización de ruinas de edificios (como los restos de la antigua iglesia parroquial de Veciana o de los castillos de Callús y de Sant Pere Sallavinera), obsoletos por su estado de derrumbamiento y convertidos tras la actuación en monumentos arqueológicos y testimoniales. Ejemplos todos ellos que resumen una labor de más de un cuarto de siglo, imposible de relacionar aquí.

La iglesia gótica de Santa Candia de Orpí (Figura 9) fue pionera en la aplicación del método arqueológico. Se hizo una excavación en extensión del interior y de una parte del espacio exterior, que había de ser objeto de remodelación y desmontaje de cuerpos que se adosaban indecorosamente a la fachada principal del monumento y perturbaban su visión. La intervención arquitectónica, además de los trabajos de tipo estructural y reparación de los elementos constructivos dañados, supuso también el saneamiento y rejuntado de los paramentos, la restauración de la portada gótica con la consiguiente reproducción de los motivos escultóricos que se habían perdido y la pavimentación del exterior y del interior del conjunto. Se diseñó de nuevo todo el mobiliario litúrgico y se colocó un sistema de iluminación doble y alternativa, la inferior para funciones litúrgicas y la superior para contemplar el espacio en toda su magnitud y belleza.

La intervención en Malla (Figura 10) fue bastante más compleja porque había que abarcar no sólo la restauración del edificio sino la ordenación del entorno, que implicaba la construcción de un cementerio municipal. El proyecto de restauración de la iglesia fue redactado por Antoni González, mientras que el del cementerio, por Pere Riera y Josep M. Gutiérrez. La exploración arquitectónica y el estudio arqueológico de todas las partes del monumento, que afectó desde el subsuelo a las cubiertas, dieron unos resultados muy positivos y unos hallazgos de elementos escultóricos y constructivos de primera magnitud (ibéricos, medievales y barrocos), cosa que obligó, en una fase posterior, a crear un pequeño museo en la vecina casa del párroco. Los aspectos más destacables de la actuación, en su conjunto, están íntimamente relacionados con la recuperación de la autenticidad del monumento a partir de adiciones, necesarias para lograr un funcionamiento óptimo, que expresaran su diacronía con las fábricas existentes, o, más exactamente, su contemporaneidad, sin pretender falsificar el lenguaje. Esta diacronía, como explica el mismo González, presidió los mecanismos utilizados en la recuperación analógica del ábside central y la portada de la iglesia de San Vicente de Malla, en los que, mediante el

9. Iglesia de Santa Candia de Orpí. Carme. Fotografía: Ferran Freixa, SPAL, 1985.

10. Iglesia y cementerio de Malla. Fotografía: Jordi Isern, SPAL, 1986.

tratamiento casi escultórico del hormigón blanco, se recreó la forma, las dimensiones y el espacio que habían caracterizado los antiguos elementos románicos, cuyas huellas se encontraron en el subsuelo y en las paredes de la fábrica. La otra decisión clave fue liberar las fachadas del templo de los nichos del viejo cementerio parroquial que se les adosaban y construir en su entorno unas plazas de relación de la comunidad y un nuevo cementerio, de paredes blancas y escalonado, que a la vez que de muro de contención de la montaña hiciera el papel de telón de fondo, sobre el cual el monumento destaca en su esplendor, al tiempo que el paisaje del lugar se revaloriza.

El puente de Periques, en Puig-reig (Figura 11), de origen medieval, presentaba una fábrica torturada por diferentes reparaciones, precarios remiendos y, sobre todo, por su obsolescencia. Antiguo camino de templarios, la construcción de otros puentes adaptados a las necesidades del tráfico moderno había convertido el viejo en un testimonio aún bello de tiempos pasados. La intervención se llevó a cabo con meticuloso análisis de la estructura, de las lesiones y de los materiales que se habían ido superponiendo o que habían sustituido a los antiguos. Se buscaron los pavimentos y pretiles que habían quedado ocultos o semiocultos tras las reparaciones, y la decisión final fue rehacer estos elementos con la introducción de un nuevo material en la historia del puente, el ladrillo, dispuesto en formas diferentes de aparejo y sin perder de vista la estructura pétrea original. Otra solución de diacronía intencionada que marca perfectamente la diferenciación entre lo antiguo y lo nuevo.

En la porxada de Granollers, mercado público renacentista de uso cotidiano, la actuación tuvo como objetivo la recuperación mimética de los elementos que se habían perdido, desde la estructura de madera de la cubierta hasta las piezas de cerámica del tejado, ya que la misma arquitectura y el estado de originalidad con que había llegado a nuestros días era lo que aconsejaban.

La iglesia prerrománica de San Quirce de Pedret (Figura 12) fue otra actuación paradigmática del servicio, en la que concurrieron factores de diversa índole. La iglesia había sido restaurada en parte, y analizada arqueológicamente pero sin método científico en los años sesenta, cuando pasó a ser propiedad del Ayuntamiento de Berga, y con uso cultual esporádico. Nuestra intervención, dirigida por el jefe del servicio, tuvo como objetivo recuperar en lo posible el espacio prerrománico, al tiempo que se ponían en valor las aportaciones de otras épocas, como la románica y la gótica. Así, se conservaron parte de estas trazas, se reprodujeron las pinturas medievales o se restauraron los restos de las que quedaban *in situ*, y se creó un ambiente museístico de información e interpretación del monumento. En el entorno se recuperaron los niveles originales de circulación, poniendo al descubierto el "pedret" (el pedregal) que da nombre al lugar y sobre el que se asienta la iglesia, y se alzó un campanario metálico de diseño actual a una cierta distancia del templo que, además de contener la campana, sirviera de plataforma para contemplar el edificio. La actuación vino justificada por la finalidad didáctica que se planteó como *leitmotiv* de la restauración, al tratarse de uno de los pocos monumentos prerrománicos que se conservan en Cataluña.

11. Puente de Periques. Puig-reig. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 2001.

12. Iglesia de San Quirce de Pedret. Cercs. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 1998.

En estos años, el servicio tuvo que acometer la restauración, posiblemente las más comprometidas de su historia por su carácter de patrimonio de la humanidad y por ser obras de Antoni Gaudí, de dos edificios propiedad de la Diputación: el palacio Güell y la cripta de la Colonia Güell. El palacio Güell (Figura 13) ha sido objeto de diversas actuaciones por su complejidad arquitectónica y artística y por los cambios de uso que ha experimentado, de residencia doméstica a museo, Instituto del Teatro y refugio de turistas, sucesivamente. La cripta (Figura 14), por su parte, ha mantenido el uso de iglesia parroquial desde que Gaudí abandonó la obra en 1914, y hoy en día intenta compatibilizar el culto con las visitas de turistas y estudiosos. Todos estos usos, pero en especial el de la visita pública, condicionaron los respectivos proyectos, que además de prever la restauración estricta de cada uno de sus elementos, en los que tienen cabida un sinfín de materiales, y de dar solución a las patologías constructivas y estructurales, había que cumplir con las normativas de seguridad y accesibilidad, y dotar los edificios de servicios públicos, confort y un sistema de circulación de los visitantes.

El método de estudio y análisis se aplicó en los dos casos de la misma manera que en los monumentos antiguos, aunque se tratara de obras relativamente recientes. Los aspectos programáticos se tuvieron en cuenta desde el mismo inicio de la redacción del proyecto definitivo, una vez acabados los estudios previos técnicos y científicos y el diagnóstico correspondiente, y las obras siguieron su curso con normalidad, y con la paciencia y la meticulosidad de un relojero. Sin embargo, el integrismo gaudiniano se sublevó por motivos que no tenían nada que ver con la arquitectura ni con la restauración, aunque así rezara la polémica. La dinámica del proceso de reflexión, de las necesidades planteadas por los usuarios, de los diferentes actos de divulgación y de aprobación legal de los proyectos por las instituciones competentes fue intencionadamente ignorada para crear una polémica fruto de la venganza personal, del ansia de protagonismo de algunos personajes y de su incompetencia e inexperiencia en materia de restauración. Las dos obras de Gaudí, en definitiva, han recuperado su historia genuina, sus materiales, su colorismo y su mensaje, y de ella sólo se han eliminado los añadidos posteriores que ocasionaron humedades, goteras y malos usos, o se han añadido algunos elementos artísticos de nuevo cuño, como los revestimientos de algunas chimeneas del palacio Güell, de las que había desaparecido el acabado original, pero sin menoscabar el legado de Gaudí.

El ciclo de todo este proceso de aprendizaje y experimentación, de reflexión teórica, de consolidación de los conocimientos y de una determinada filosofía de la restauración, se cierra con la última de las obras acabadas por el servicio, una obra de larga historia, que se ha desarrollado en diversas fases con un proyecto inicial de Albert Bastardes y el definitivo, de Antoni González: la restauración y la adecuación para usos litúrgicos y culturales del antiguo conjunto monacal de Sant Llorenç prop Bagà (cerca de Bagà), que ahora denominamos Sant Llorenç de Guardiola (Figura 15) por ser éste el municipio donde se ubica. Un conjunto donde se han encontrado restos arquitectónicos de época visigótica y donde los espacios más notables vienen definidos por la arquitectura prerrománica y románica. Una iglesia que sufrió las consecuencias de un terremoto devastador en el siglo XV y que se recompuso sólo

13. Azotea del palacio Güell. Barcelona. Fotografía: Dirección de Comunicación. Diputación de Barcelona.

en su mitad dos siglos después. Un cenobio del que habían desaparecido, bajo los escombros o bajo edificaciones posteriores, gran parte del claustro y del hospital medieval. La última de estas edificaciones era una casa de colonias que funcionó durante una veintena de años, a partir de la década de 1960, mientras su construcción precaria lo permitió. Se tuvo que cerrar y dar respuesta a las necesidades de los usuarios, pero también dejando hablar a una historia que se nos ha mostrado mucho más antigua de lo que se previó en la primera restauración del templo. Esto ha significado la recuperación, física o espacial, de los elementos que definían el conjunto cenobítico, como el claustro o las trazas de las dependencias que en tiempos pretéritos se le adosaron; o la reconstrucción del hospital, que de nuevo se manifiesta en su planta y volumen originales, gracias a los hallazgos arqueológicos, con los espacios arquitectónicos primitivos y con los que han tenido que ser añadidos en función del nuevo uso. El mismo criterio se ha aplicado en la reconstrucción volumétrica y espacial de la media iglesia que faltaba, dando lugar a la contemplación de las fábricas medievales que habían permanecido en pie y aprovechando sus trazas y dimensiones originales para ubicar un pequeño museo y ampliar la zona que se prevé para actividades de hostelería. La diferencia entre lo nuevo y lo antiguo se capta por los materiales, piedra de distinta procedencia y tratada con texturas diferentes, y por el lenguaje arquitectónico, minimalista, de los volúmenes reconstruidos; pero la visión global y lejana del conjunto nos sugiere el cenobio monumental en su estado primigenio y nos transporta a los períodos de mayor esplendor, antes del terremoto. Sin casi concesiones a la ornamentación, algunos gestos de artisticidad hacen su aparición en la celosía cerámica que rasga el muro de la nueva fachada principal, conviviendo con la portada neoclásica y enfatizando el carácter monumental y la función religiosa del templo. Y en el "transparente" o "Retablo de la Paz", un conjunto espacial y simbólico que crea un ambiente de luz al atravesar ésta de sur a norte el edificio, en el sector donde conecta la obra medieval con la nueva. En el muro de mediodía, el transparente rasga escultóricamente la piedra y la luz inunda el interior haciendo destacar el pedestal marmóreo que completa el retablo, en el que se ha grabado la frase "Paz en la tierra" en múltiples lenguas y que sirve de pantalla de la escalera que asciende hasta la tribuna medieval. Resultado, todo ello, de una comunión entre tantos agentes que han intervenido en la obra: arquitectos, constructores, aparejadores, historiadores, arqueólogos, geólogos, escultores, ceramistas, interioristas, diseñadores gráficos, infógrafos, maquetistas, administrativos y tantos otros, sin olvidar la convicción política y social que ha permitido llevarla a cabo, por la relevancia monumental y también por la trascendencia que su revaloración funcional y cultural ha de tener en la regeneración económica de la comarca.

14. Iglesia de la Colonia Güell. Fotografía: Montserrat Baldomà, SPAL, 2002.

5. Balance de una etapa, de una generación de restauradores de la Administración pública

Si bien el tema de la IV Bienal, "25 Años de Restauración Monumental", comprende el período acotado entre los años 1975 y 2000, permítanme hacer un balance final de la labor ejecutada por el Servicio de Monumentos de la Diputación de Barcelona, referido a la etapa que este año se ha cerrado al dejar el cargo quien ha sido motor y director desde 1981. Motor, porque desde la inexperiencia inicial puso todos los medios para salir de ella, creó los equipos interdisciplinarios y convocó a cuantos profesionales, especialistas o no en aquel amanecer, estaban interesados en aprender e intercambiar saberes, dudas, problemáticas, filosofías y psicologías. Director, porque bajo su mandato ha regido y coordinado los múltiples aspectos (de gestión, económicos, sociales, técnicos y científicos) necesarios para llevar a la práctica, sin contradicciones, el Método SCCM, que tanto ha dado que hablar y tantas veces emulado, y que fue publicado en la memoria del servicio de 1993-1998 bajo el título *La restauración objetiva*. En su trayectoria y en sus proyectos ha incorporado sistemáticamente colaboradores no funcionarios. Anualmente se han convocado becas para estudiantes universitarios de diferentes escuelas y facultades, convirtiendo el servicio en una cantera de futuros especialistas. Periódicamente se han publicado los estudios y las obras realizadas con la clara voluntad de contribuir al devenir de la historia, de transmitir los conocimientos y las experiencias a las generaciones futuras. Se ha formulado un método de confección de inventarios y catálogos municipales, con una proyección científica y pedagógica poco usual en la historia del planeamiento urbanístico. Se ha actuado en cerca de 200 monumentos y espacios urbanos. Se han creado programas específicos para el mantenimiento de las obras restauradas y un servicio de guías para las visitas públicas a los monumentos, como el desarrollado en la comarca del Berguedà. Se ha mantenido vivo y actualizado el archivo documental y la biblioteca del servicio y se han convocado simposios y participado en cursos, másteres y congresos, y sus actas, publicadas. Sirva esta comunicación para rendir homenaje a quien durante años nos ha obligado a ser rigurosos, nos ha hecho partícipes de lo bueno y de lo malo de la restauración y nos ha dado facilidades y libertad para incorporarnos a la comunidad del mundo de la intervención monumental.

Bibliografía

Gimeno Bartolomé, Manuel, *et alii* (1988). *No badis, Patrimoni. XIIè aniversari de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic.* Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña; Diputación de Barcelona.

González, Antoni (1985). *Recerca i disseny. El monument com a document històric i com a objecte arquitectònic viu.* Investigación y diseño. Research and design. Barcelona: Diputación de Barcelona.

González, A.; Alcolea, S.; Carbonell, E.; López, A.; Granados, J. O.; Dupré, X.; Caballero, L.; Álvarez, J. M.ª.; Llongueras, M.; Gros, M.; Helg, F.; Solà-Morales, I. de (1986). *Història i Arquitectura. La*

15. Nuevo monasterio de Sant Llorenç. Guardiola de Berguedà. Fotografía: Paisajes Españoles, SPAL, 2008.

recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments. Memòria 1984 del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments. Barcelona: Diputación de Barcelona (traducción al castellano y al inglés).

González Moreno-Navarro, A. (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental. Memoria SPAL 1993-1998)*. Barcelona: Diputación de Barcelona (volumen 2: Obras; versiones en catalán y castellano).

González Moreno-Navarro, A.; Castilla Del Pino, C.; Fernández Alba, A. (1995). *Patrimoni: Memòria o malson? Patrimonio: ¿Memoria o pesadilla? (Memoria SPAL 1990-1992).* Barcelona: Diputación de Barcelona.

González, Antoni; Jaén, Gaspar; Bastardes, Albert (1983). *La restauració, ara i aquí. Memòria 1981-1982. Actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputación de Barcelona (traducción al castellano y al inglés).

González, Antoni; Lacuesta, Raquel; introducción de Italo Carlo Angle (1984). *1380-1980. Sis segles de protecció del patrimoni arquitectònic de Catalunya. Memòria 1983 del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments*. Barcelona: Diputación de Barcelona (traducción al castellano).

González, A.; Lacuesta, R.; López, A. (1990). *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989 del Servei de Patrimoni Arquitectònic.* Barcelona: Diputación de Barcelona (traducción al castellano).

González Toran, Xavier; Micaló Aumedes, Anna (2001). *La protecció del patrimoni arquitectònic a Catalunya durant la transició política, 1976-1980. El SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català*). Barcelona: Diputació de Barcelona.

Lacuesta, Raquel (2000). *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX. Les aportacions de la Diputació de Barcelona.* Barcelona: Diputación de Barcelona (traducción al castellano y CD). Tesis doctoral, 1998. Universidad de Barcelona.

Rivera Blanco, Javier (2004). *La restauración arquitectónica en España en el siglo XX* (en prensa).

La creación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

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

DRAFT

Un relato crítico de los logros conceptuales y operativos, culturales, que no políticos, del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH), como entidad científica de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, conduce a un debate acerca de la responsabilidad que tienen las instituciones de la tutela y gestión del patrimonio cultural por ofrecer a los ciudadanos respuestas a sus necesidades. En el marco histórico y cultural actual, el patrimonio presenta nuevos interrogantes y desafíos que las Administraciones deben afrontar con capacidad reflexiva.

En un contexto global donde progresivamente se pierden ciertos vínculos con lo cultural y territorial, el patrimonio y los bienes culturales pueden servir de espacio de comprensión, de memoria, de identidad y muy especialmente de cohesión entre grupos sociales y experiencias individuales. Es decir, es necesario recuperar el vínculo del ciudadano con su patrimonio. Las entidades y agentes culturales y patrimoniales, mediante sus acciones de investigación, innovación e información, han de lograr esa conexión activa de la ciudadanía con su patrimonio, y hacerla partícipe de los avances conceptuales y las actuaciones que se estén llevando a cabo.

En su andadura, desde 1989, el IAPH ha trabajado con la intención de dar respuestas a las necesidades sociales, valorando del patrimonio su globalidad y perfilando por ello una institución integral destinada a ampliar el conocimiento sobre los bienes culturales, evolucionar en su conservación y, profundamente, fomentar la vocación por la transferencia social.

1. Un modelo integrado

Una lectura de los orígenes del IAPH se sitúa en los años ochenta, cuando en Andalucía se estaban viviendo años de definición, de reflexión, unos años marcados por la transferencia de competencias desde el Estado a las comunidades autónomas, unos años de negociación de transferencias, de constitución del primer Parlamento y primer Gobierno andaluz, que tenían que legitimarse y autogobernarse.

Es el punto de partida para que, cinco años después, pudiera aprobarse el documento marco en el que se incluían todas las pautas que iban a regir el ámbito de los bienes culturales en Andalucía, y en el que se crea como programa especial el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Este documento será el I Plan General de Bienes Culturales de Andalucía.

Hay que tener presente que la elaboración de este I Plan, que en esencia es la primera herramienta de planificación, previsión y programación sobre los bienes culturales en Andalucía, se llevó a cabo en un contexto donde estaba todo por hacer, había escaso ordenamiento, se carecía de situaciones programadas, y era cotidiana la necesidad de ofrecer rápidas soluciones a problemas imprevistos.

Preocupaban especialmente las cuestiones de conservación de inmuebles, cuya situación de intervención era urgente. Así, la definición final del I Plan General de Bienes Culturales sería heredera directa del denominado Plan de Inmuebles —de 1988— que se había elaborado desde el Servicio de

1. Sede de la institución. Fotografía: IAPH.

Conservación de la Consejería de Cultura, con la colaboración de las delegaciones provinciales de Cultura a través del Plan Especial en Materia de Bellas Artes (PAEMBA). El Plan de Inmuebles era un primer diagnóstico general del estado de conservación de los inmuebles de la Comunidad, sistematizando el conjunto de patologías y estableciendo la cuantía económica para su conservación.

Finalmente, el I Plan General, que se constituye como marco de las políticas de bienes culturales de la Junta de Andalucía para el período 1989-1995, se aprueba y se publica en el año 1989. El Plan incluye como servicio especial al Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, un instituto con vocación integradora del patrimonio.

A diferencia de otros institutos existentes, bien marcados por su orientación hacia la conservación o por su dedicación a las labores de documentación, el IAPH apuesta desde siempre por la integración de todas las facetas y responsabilidades en torno al patrimonio, y esta cualidad ha marcado su trayectoria y diferencia. Hoy, con el paso del tiempo, podemos decir que fue una apuesta positiva. Una de las más importantes y decisivas conclusiones extraídas del período de reflexión sobre la nueva institución, y también extraídas de las visitas a otras instituciones europeas de referencia en el ámbito patrimonial, será la necesidad de configurar un instituto global del patrimonio, que abarque los aspectos relacionados con la conservación, la documentación, la investigación, la formación y la difusión. Esta visión permitirá construir un instituto interdisciplinar, donde el trabajo en equipo sea la clave de su funcionamiento.

En este sentido, la visita al Instituto de Madrid más las visitas a dos modelos de instituciones europeas de referencia, el ICR italiano y el IRPA de Bruselas, aclararon el perfil del modelo andaluz, destinado a convertirse en institución central y de vanguardia en el ámbito del patrimonio cultural como centro dedicado y fundamentado en la investigación y el desarrollo.

Por aquel momento, entre los centros existentes en materia de patrimonio histórico en el ámbito europeo, era un referente, pionero en su época, el Istituto Centrale per il Restauro italiano, puesto que, centrado en el campo operativo de la conservación y la restauración, representaba una tradición teórica nacida a finales de los años treinta, de la mano de Giulio Carlo Argan y Cesare Brandi, que habían focalizado el interés patrimonial sobre el ejercicio de la tutela.

Al mismo tiempo, el ICR había impulsado, al hilo de las tendencias sociales europeas del momento, la prevalencia de lo público sobre lo privado, la irrupción de los servicios públicos sobre los intereses particulares, de manera que, también en el sector de la tutela y gestión de los bienes culturales, se hacía indiscutible el papel de las Administraciones.

Finalmente, también el Istituto Centrale per il Restauro, producto de la sociedad moderna y de su avance tecnológico y progreso científico y social, había provocado el abandono progresivo de algunas prácticas hasta entonces artesanales y que se iban necesariamente profesionalizando.

Concretamente, la participación en 1987 en el Seminario Ítalo-Español sobre la "Restauración arquitectónica hoy" celebrado en Roma (ICR) sirvió para distinguir modelos de restauración y, especialmente,

2. Sede de la institución. Vestíbulo. Fotografía: IAPH.

para conocer las instituciones italianas, su estructuración y organización. Este acercamiento marca la primera dirección para poner la mirada sobre el modelo italiano, que continúa con una segunda visita al ICR en 1988, en el marco de la reunión "Memorabilia: el futuro de la memoria", durante la Semana de los Bienes Culturales.

Con estos encuentros la delegación andaluza en Roma valoró que en el ICR se unían características normalmente opuestas, y que el IAPH asumiría más tarde como propias: tradición e innovación; individualidad y colectividad; saber artesanal y conocimiento científico; pensamiento teórico y actividad manual; público y privado; recursos internos y aportes externos; nacionalidad e internacionalidad. No obstante, ya en estos años ochenta, si bien el ICR seguía siendo un referente para la política de conservación-restauración patrimonial, se manifestaba como una institución escasamente dinámica, reflejo del espíritu de una época anterior, que no se fundamentaba en el carácter interdisciplinar e integrador del patrimonio cultural. El IAPH como instituto presenta, con matices, la particularidad de fundir en una misma institución los Institutos centrales de Restauración y de Catalogación y Documentación italianos.

Previamente, en el caso español, el modelo de transferencia y tradición científica representada por el ICR no había alcanzado pleno desarrollo. Sólo el Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPHE), a través de algunas trayectorias profesionales individuales, había conseguido llevar a cabo algunas experiencias interdisciplinares.

El proceso de análisis sobre el IAPH, tras el período de visitas, se cierra con la redacción del Programa Especial en el I Plan General de Bienes Culturales, que define al IAPH como institución científica de la Junta de Andalucía adscrita a la Consejería de Cultura, que desarrolla programas de documentación, intervención, comunicación y formación de profesionales en el campo del patrimonio. Sus objetivos serán el conocimiento del patrimonio, su conservación y difusión, mediante el estudio científico, la documentación y la investigación y el desarrollo de ciencias y técnicas aplicadas.

Todo ello, desde una doble vertiente formativa: mantener una permanente actualización del pensamiento patrimonial integrando otras políticas y ser nexo activo entre los agentes profesionales e instituciones del Patrimonio Histórico y la Comunidad Andaluza. Así se establece en el Decreto 107/1989, de 16 de mayo, por el que se crea el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, cuya sede se materializó tras un complejo proyecto de conservación y rehabilitación realizado por Guillermo Vázquez Consuegra del monasterio de la Cartuja de Sevilla, entonces en obras para la Exposición Universal de Sevilla de 1992 y hoy Parque Tecnológico de la ciudad.

El IAPH, por tanto, hereda las líneas de pensamiento patrimonial del momento, que vinculan el patrimonio cultural con el desarrollo socioeconómico de los territorios, y es consciente del papel que desempeñan los recursos culturales en la sociedad, marco en el que cobran su verdadero significado. Respecto a otros modelos institucionales, el modelo andaluz parte de que la simbiosis entre conservación e inserción en la dinámica social sólo es posible armonizando criterios científicos y necesidades

3. Sede de la institución. Entrada principal. Fotografía: IAPH.

del patrimonio. Esta dualidad de conservación y desarrollo pone a las distintas disciplinas en relación con el patrimonio, y así lo asume el nuevo instituto.

Esta tarea es compartida en el proyecto común de los bienes culturales de Andalucía, aunque al IAPH le corresponde el impulso y desarrollo de trabajos especializados, el asesoramiento y la apertura de caminos, siempre en colaboración con otras instituciones y agentes sociales.

Así lo explica Miguel Ángel Castillo Oreja: "El modelo establecido por la Administración andaluza para el IAPH nace con la intención de convertirse en un centro altamente especializado en todos los campos de la tutela del patrimonio histórico al dotarse de una estructura, desde el punto de vista técnico y metodológico, orientada no sólo a atender su necesidades en el área de la conservación y restauración sino, además, a desarrollar los mecanismos necesarios para obtener una mayor y mejor rentabilidad social del patrimonio. Se trataba, pues, de (…) establecer entre sus objetivos otros importantes fines en relación con el desarrollo de la región en que están implantados (…) al entender el patrimonio histórico como uno de los elementos que mejor definen la identidad cultural de un pueblo y, además, como un factor generador de recursos, directamente relacionado con el desarrollo y calidad de vida del mismo. Aunque el modelo del IAPH no ha sido adoptado en otras comunidades autónomas, quizás por su específica adaptación a la realidad singular del patrimonio histórico andaluz, conceptualmente es un buen modelo de referencia al que hemos de acudir, por su valor paradigmático, cuando se trata de gestionar los recursos patrimoniales de regiones o países que necesariamente tienen que fundamentar en ellos su desarrollo futuro".

En el seno del IAPH se ha desarrollado a lo largo de todos estos años una dedicación plena a la tutela de los bienes culturales a través de programas de documentación, intervención, formación y difusión. Durante su andadura, en los cerca de veinte años ya de intensa actividad, el IAPH en su gestión ha ido detectando que el modelo jurídico fundacional estaba agotado para una institución que demandaba, en el ámbito de la gestión-administración, la modernización hacia un nuevo modelo de gestión pública más eficaz, operativa y dinámica. Por ello el instituto se propone avanzar en una nueva gestión pública con un nuevo sentido institucional cuya transformación posibilite una mejora funcional que esté más acorde con la evolución conceptual y social que viene sucediendo en torno al patrimonio.

El propio decreto de creación del IAPH en 1989 ya ofrecía y presuponía esta posibilidad: "Para el adecuado cumplimiento de estas funciones se crea el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico como servicio sin personalidad jurídica dependiente de la Consejería de Cultura a través de la Dirección General de Bienes Culturales, de acuerdo con lo previsto en la Disposición Transitoria Primera del Estatuto de Autonomía de Andalucía, los artículos 1.2.B y 3.1., así como el Título II de la Ley de Entidades Estatales Autónomas de 26 de diciembre de 1958, al darse los requisitos para la creación de un servicio público centralizado, lo que supondrá un primer paso para una posterior configuración como órgano con personalidad jurídica independiente en función de su contenido, si lo aconsejaran razones de agilidad y eficacia administrativa".

De esta forma, en 2007, la Administración andaluza decide consolidar así al IAPH como agencia pública empresarial adscrita a la Consejería de Cultura y cuya normativa se recoge en la Ley 5/2007, de 26 de junio, por la que se crea como entidad de derecho público el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y en el Decreto 75/2008, de 4 de marzo, por el que el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se adapta a la Ley 9/2007, de 22 de octubre, de la administración de la Junta de Andalucía, y se aprueban sus Estatutos.

La nueva andadura está marcada por una mayor autonomía y agilidad, además de una reestructuración orgánica de la entidad, que permite una mejor adaptación a las nuevas funciones y capacidad de gestión de la institución. Esta trasformación refuerza el carácter investigador y científico del IAPH e incrementa sus posibilidades de acceso a fuentes de financiación, servicios de transferencia tecnológica y programas de cooperación.

En 2008, el nuevo IAPH se agiliza y modifica sus funciones para estar más presente en la sociedad, para ser más fiel a la realidad patrimonial, a su entorno histórico y cultural. Las funciones que a partir de ahora se propone desempeñar se centran en la realización de programas, planes, informes, diagnósticos, proyectos y actuaciones en materia de investigación, documentación, protección, intervención y comunicación de los bienes culturales. Complementariamente, el IAPH tiene la función global de transferencia del conocimiento.

En definitiva, el IAPH seguirá siendo una entidad vinculada a la organización general de los bienes culturales, a la que se compromete a servir de apoyo, y cuya misión será la investigación, innovación y desarrollo en los ámbitos de la documentación, intervención, transferencia y cooperación para la tutela del patrimonio cultural. Seguirá siendo una entidad de investigación que analice, estudie y difunda teorías, métodos y técnicas aplicadas al patrimonio, y desarrolle nuevos ámbitos de investigación y trabajo, nuevos modelos de gestión y nuevos servicios que reviertan en el ciudadano y la sociedad en general.

2. La ampliación del conocimiento

Desde sus inicios, el IAPH ha apostado por la ampliación del conocimiento patrimonial en sus diferentes perspectivas, puesto que defiende una visión viva del patrimonio cultural, en permanente transformación. Esto exige una constante atención, puesto que esta transformación afecta al propio concepto de patrimonio y a la información que obtenemos y transmitimos de él.

Asimismo, en la actualidad, es necesaria esa ampliación del conocimiento en aquellos sectores patrimoniales tradicionalmente ignorados o no suficientemente representados, y no perder de vista aquellos espacios y lugares patrimoniales que presentan nuevos riesgos y afecciones, donde el conocimiento puede actuar de prevención, a través de nuevas políticas preventivas y nuevos instrumentos de compatibilidad entre el desarrollo sostenible y los valores que portan los bienes culturales.

Para esta dedicación la conformación del Centro de Documentación del Patrimonio en el IAPH ha sido determinante como soporte básico del conocimiento y el territorio. Ya desde el principio este centro se plantea que el mantenimiento del legado patrimonial implica previamente un acto de conocimiento, de información, que sea instrumento eficaz de trabajo del gestor del patrimonio para la toma de decisiones y la gestión del mismo, del profesional científico y del usuario genérico del patrimonio. El hilo conductor del Centro de Documentación es la actualización continua de la información, que irá permitiendo avances en el acercamiento del patrimonio a la sociedad y con ello la permanencia en el tiempo del legado patrimonial.

La información se liga, no sólo a las aplicaciones informáticas (bases de datos), sino al desarrollo tecnológico y a la transferencia del conocimiento. Esta mirada desde la innovación, presente en todas las disciplinas concurrentes en la documentación del patrimonio, se ha implantado en las diversas fases del Centro de Documentación del IAPH.

Avance tecnológico y transferencia del conocimiento han fundamentado el desarrollo del Sistema de Información del Patrimonio Histórico de Andalucía (SIPHA). Se trata de un sistema de conocimiento global del patrimonio a nivel regional, que contiene información individualizada e integrada relativa a los conjuntos históricos, bienes arquitectónicos, arqueológicos, muebles y etnológicos a través de bases de datos georreferenciadas y alfanuméricas. En el sistema se aborda la producción de cartografía digital y se aplican tecnologías de información geoespacial SIG, así como la integración de coberturas del patrimonio etnológico, arqueológico y arquitectónico. Incorpora, además, la normalización terminológica (lingüística, gráfica, cartográfica, informática) y la transferencia de la documentación a través de diferentes canales (productos de documentación patrimonial, servicios de información o servicios de biblioteca, fototeca o archivo).

De documentar el patrimonio a través del SIPHA, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en los últimos años ha pasado a afrontar proyectos estratégicos de ampliación del conocimiento de los bienes culturales. El reconocimiento de nuevos patrimonios o patrimonios emergentes representa un avance más en la evolución conceptual del patrimonio cultural, pero también se manifiesta en las necesidades de precaución y detección de peligros que pueden poner en riesgo su existencia o preservación.

En este sentido, uno de los patrimonios más frágiles y menos atendidos es el patrimonio arqueológico subacuático, con particularidades científicas y técnicas que exigen técnicas y procedimientos específicos de estudio, investigación, documentación, conservación o protección. El IAPH, a través de su Centro de Arqueología Subacuática en Cádiz, salvaguarda la especificidad de lo patrimonial-subacuático, también a la hora de canalizar la transferencia y el establecimiento de servicios públicos.

En función de la detección de estos patrimonios emergentes, la planificación del instituto apoya actuaciones en diferentes materias.

Así se plantea en el proyecto Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea (RAAC), que se inicia en 2005 junto a la Universidad de Sevilla, y cuyos trabajos de selección de obras han culminado con una selección de más de 1.000 registros.

También el Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía constituye otro de los proyectos significativos que tiene por objeto identificar, revelar, registrar y difundir los rituales festivos, modos de expresión, oficios y saberes, y otras manifestaciones de la cultura andaluza atendiendo a su distribución territorial, con el fin de promover y valorar la diversidad cultural en Andalucía y dar visibilidad a los colectivos sociales que conviven en ella. Junto a este objetivo general, el Atlas pretende sensibilizar a la sociedad en general y salvaguardar los elementos más vivos y dinámicos del patrimonio cultural andaluz.

MAPA (Modelo Andaluz de Predicción Arqueológica) forma parte de este grupo de proyectos como una potente herramienta orientada a la mejor gestión del patrimonio arqueológico andaluz. Una de las finalidades del proyecto es proporcionar un conocimiento estadístico-probabilístico a los trabajos de prospección arqueológica que acompañan a todo estudio de impacto ambiental, facilitando una más eficaz planificación de los proyectos y su desarrollo sobre el terreno.

Finalmente, el Laboratorio del Paisaje Cultural nace para caracterizar e identificar los paisajes culturales de Andalucía, así como establecer pautas para la ordenación de usos y acciones dirigidas a la sostenibilidad del paisaje cultural. Se trata de contribuir al mejor conocimiento de los paisajes culturales andaluces, tanto rurales como urbanos, así como al desarrollo de criterios para su análisis, protección, intervención, conservación y uso.

El laboratorio parte de la experiencia que en esta materia desarrolló el IAPH, como proyecto piloto, con la redacción de la *Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia*, que propone partir de un diagnóstico del ámbito territorial, como entidad patrimonial diferenciada, analizando las actividades antrópicas, caracterizando el espacio y descubriendo las percepciones locales, institucionales y del visitante. El objetivo es identificar recursos culturales y establecer diferentes itinerarios y redes de difusión sin perjuicio de la conservación del medio físico.

4. Centro de Documentación. Fotografía: IAPH.

La *Guía del Paisaje Cultural de la Ensenada de Bolonia* tiene la vocación de trascender su propio ámbito territorial de análisis para servir de orientación metodológica en otros estudios de similares características, donde la búsqueda de alianzas para la conservación del patrimonio cultural sea el propósito que dirija las actuaciones concretas con una implicación decidida del conjunto de la población.

3. La evolución de la conservación

El objetivo general de la intervención es el perfeccionamiento de las acciones de conservación y restauración a nivel teórico, metodológico y técnico. Con esta filosofía el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico trabaja desde el proyecto crítico de intervención constituido por tres fases metodológicas relacionadas entre sí: la primera, centrada en el conocimiento de los valores (históricos, artísticos, antropológicos, etc.) y significación cultural del objeto, así como su diagnóstico y evaluación de tratamiento; la segunda, en clave de conservación y recuperación de los valores de la obra, incluidos los expresivos y de uso; y una tercera, de transferencia profesional y social.

La conservación y puesta en valor de la Capilla Real de Granada es el proyecto fundacional del IAPH, y con él se establece una metodología de trabajo específica basada en la interdisciplinariedad y en una actuación global e integradora del espacio y de los diferentes elementos que lo componen. Esta experiencia, modelo para futuras intervenciones en el campo de los bienes culturales y especificamente en el IAPH, ha permitido innovar, experimentar y contrastar la teoría y práctica de la conservación y restauración.

La comprobación de autorías de la colección real legada a la ciudad, mediante la contrastación entre fuentes documentales y el empleo de ciencias y técnicas aplicadas, permitió revisar determinadas autorías y, como consecuencia, modificar el discurso museológico del conjunto granadino. El empleo de técnicas aplicadas a la museografía (incidencia luminotécnica, control climático y humedad relativa, incidencia de la visita) apoyó el diseño realizado por el arquitecto Pedro Salmerón.

Con esta referencia se crean los talleres de restauración del IAPH, con la intención de desarrollar en el campo de la conservación tareas especializadas, junto a laboratorios especializados que sirvieran de apoyo científico a la toma de decisiones desde el rigor y el conocimiento previo. Desde el principio el IAPH asume el conjunto de ciencias y técnicas aplicadas a la conservación para hacer del proyecto de intervención un proyecto de innovación, hoy materializada en técnicas de examen fotográfico (reflectografía, endoscopía…), de análisis geológico —como por ejemplo análisis mineralógico por difracción de rayos X o petrográfico mediante microscopía óptica—, de análisis biológico (desinsectación mediante atmósfera controlada de gas inerte, entre otros) y análisis químico, entre los que se encuentran métodos electroquímicos de reducción controlada y estudios con técnicas láser.

Desde entonces, en el ámbito de la conservación-restauración se han consolidado estrategias de investigación, para el perfeccionamiento de la intervención a nivel metodológico y técnico, estrategias

5. Biblioteca. Fotografía: IAPH.

de conservación preventiva en bienes culturales y estrategias de normalización (de estudios previos a la intervención, de técnicas de análisis, de criterios de homologación de laboratorios). Paralelamente, se ha avanzado en el control de calidad de materiales e instalaciones y en transferencia del conocimiento mediante asesoramiento o establecimiento de servicios específicos de intervención.

El IAPH tiene la misión de atender proyectos de intervención experimentales sobre bienes culturales con alguna complejidad añadida, de manera que puedan ser ejemplificadores para el conjunto patrimonial.

En el campo de los bienes inmuebles, tras la experiencia en la Capilla Real, el instituto interviene en la adaptación de la Muralla nazarí y muro portuario del aparcamiento de la Marina (Málaga), integrando restos arqueológicos con soluciones de arquitectura contemporánea. Igualmente propone el proyecto de intervención, cuya experiencia no pudo plasmarse, en el Museo Bonsor (Mairena del Alcor), donde se priorizaban la importancia del lugar y paisaje del entorno, el vínculo cultural con su marco urbano y la relación intelectual de Bonsor con la arqueología y la cultura andaluza en general.

Singular ha sido también la intervención en la Puerta de Córdoba de Carmona, puerta del recinto amurallado de la ciudad romana de Carmona. Construida en el siglo I d.C. en ella se han ido sucediendo obras de reconstrucción y reparación, siendo la remodelación neoclásica la mayor responsable del aspecto actual de la fachada.

En la fase cognoscitiva del proyecto, la finalidad principal de los estudios previos fue, por una parte, garantizar la integridad del propio objeto en su contexto paisajístico y cultural. Para ello se profundizó en el conocimiento de los valores, significación cultural, diagnóstico y evaluación de tratamientos. Desde el punto de vista histórico, a la metodología tradicional de investigación y registro se añadió la aplicación del método estratigráfico a la lectura de los alzados. La identificación de materiales constitutivos sirvieron no sólo para conocer su composición, sino para proponer el uso de materiales afines a los originales y eliminación y prevención de agentes de degradación.

La conservación y recuperación de los valores expresivos de la obra se enmarcaron en el proyecto de intervención como instrumento destinado a valorar las cualidades arquitectónicas y culturales del edificio. La consolidación estructural, tratamiento de materiales pétreos, eliminación de humedades y recuperación-restauración de pátinas y revocos se han realizado pensando en el aspecto final, resultado de los diferentes episodios culturales, como pieza insertada en un lugar paisajístico y de gran cualidad estética.

Estos cuatro proyectos, diversos y complejos, inician la presencia del IAPH en el campo de los bienes inmuebles considerando fundamental la puesta en valor y transferencia a diferentes sectores profesionales y sociales. La concepción integral del objeto patrimonial llevará a definir no sólo aquellos aspectos que implican la intervención directa sobre el bien, sino también los que de forma indirecta requiera el entorno para garantizar su conservación y facilitar su lectura, entendimiento y uso (preventiva), y su permanencia y transmisión al futuro.

En la trayectoria de intervenciones del Instituto destacan algunos proyectos por su aportación científica.

En materia arqueológica, desde el taller del mismo nombre, hay que resaltar la intervención en la rueda hidráulica romana de Riotinto (Huelva) por suponer un reto de recuperación del patrimonio no convencional y de revisión de la historia del trabajo en Andalucía; en la rueda se valoraban no sólo las características arqueológicas, sino su valor identitario y simbólico. La intervención presentó un tratamiento y montaje novedoso, mediante el empleo de fibra de carbono, unido a métodos avanzados de cálculo de estructuras (método de los elementos finitos), que permitió obtener una solución óptima desde el punto de vista arqueológico y estructural.

La intervención en la *Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos*, de Murillo, como ejemplo de tantas actuaciones desde el taller de pintura, en donde recupera su atmósfera original, o la restauración del *Cristo de los Desamparados* de Martínez Montañés, en el taller de escultura, muestra de un sinfín de iniciativas, que permitió confirmar la calidad artística de la obra considerada como una de las grandes esculturas de la historia del arte de Andalucía, constituyen en sí mismos proyectos de investigación y conservación-restauración de interés metodológico y científico.

De igual forma sucede con las actuaciones, en materia de documento gráfico, sobre los privilegios rodados de Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV del Archivo Municipal de La Puebla del Río (Sevilla) y sobre la colección bibliográfica con obra gráfica de Picasso perteneciente al Museo Picasso Málaga. Otra aportación específica, en material textil, se llevó a cabo en las *Dalmáticas del terno blanco chapado del Rey Fernando el Católico*, de Granada; la intervención propuesta se estableció en función del examen organoléptico sobre la obra, tras lo cual se marcó una línea de actuación muy conservativa.

Todos son ejemplos a exponer de un conjunto de aportaciones de gran interés desarrolladas por el IAPH en los territorios de Andalucía.

Otro aspecto destacable de la línea de intervenciones del IAPH se halla en los proyectos de arquitectura lignaria y grandes formatos. El Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, en colaboración con otras entidades nacionales e internacionales, ha tenido entre su cometido el desarrollo y avance metodológico, tecnológico y científico para la restauración de este tipo de obras de grandes dimensiones. Así, en retablística, se ha actuado, entre otros, sobre el Retablo Mayor de la Capilla Real de Granada, en colaboración con la Fundación Montemadrid, o el Retablo de los Evangelistas de la Catedral de Sevilla, donde tras el desarrollo de un proyecto pormenorizado de intervención, compendio de estudios científicos-técnicos específicos y propuesta de tratamientos, se acometieron intervenciones de gran complejidad. También en grandes formatos, donde la dificultad de intervención se incrementa, se puede subrayar el trabajo en las instalaciones del instituto sobre el óleo *El convite del fariseo de la catedral de Málaga* o el lienzo *Muerte del maestro*, de José Villegas Cordero, del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

En bronce y desde el taller de arqueología, es un referente la intervención en el Coloso de la Fe Victoriosa o Giraldillo de la catedral de Sevilla. A los valores artísticos residenciados en la maravillosa escultura inspirada en los clásicos que representa la Fe, se añade el valor como creación e ingenio mecánico ideado para señalar la dirección del viento y los cambios climáticos del puerto de Sevilla. Innovación de su época, donde uno de sus atributos esenciales es el giro como parte de su autenticidad. Pero además, ha presidido durante siglos el conjunto edilicio desde el punto más alto. En su piel de bronce y en su estructura han quedado reseñados los acontecimientos en el tiempo, como Fe victoriosa destinada a ocupar el lugar central donde se mira la ciudad.

Para el Instituto Andaluz del Patrimonio sólo sería necesaria su sustitución si se hubiera puesto en riesgo su propia existencia o hubiera sido un peligro para su entorno físico y humano. Desde el máximo respeto y la mínima intervención el equipo se propuso la transmisión del legado universal.

Mediante la utilización de los registros históricos, se evitaron nuevos impactos en la piel y se estableció un diseño de costillares para hacer solidarios figura y nueva estructura. Ésta sería semejante a la

6. Vista de los talleres de restauración. Fotografía: IAPH.

preexistente, mejorando articulación general, comportamiento mecánico, además de armonizar materiales en dilatación térmica y resistencia a corrosión.

Gracias al análisis de la composición, discontinuidades, espesores, etc., que fueron trasladados a un modelo tridimensional y matemático, se pudo comprobar la capacidad de resistencia del conjunto y evitar posibles riesgos.

Finalmente, una exposición de los trabajos del Giraldillo en las Atarazanas de Sevilla acercó la restauración a los ciudadanos (70.000 visitas) y poco tiempo después subió a su lugar de origen.

En los últimos años el instituto ha emprendido programas globales de intervención, que comprenden la actuación sobre un conjunto de bienes que conforma en sí mismo una unidad. El programa de intervención de los bienes muebles de la iglesia del Salvador se inició con los análisis y estudios científicos de diagnosis y documentación de las patologías que presentaba el conjunto de bienes muebles, en diferentes soportes, de interés histórico-artístico; posteriormente, se procedió a la conservación-restauración de un conjunto seleccionado de 10 obras pictóricas, 20 de escultura, 3 en soporte papel y pergamino, 7 textiles y 14 obras de platería. Una exposición temporal para poner en valor estos bienes restaurados por el IAPH y contemplarlos de modo aislado artísticamente, antes de ser incluidos en el panorama iconográfico y litúrgico del templo de origen, culminó esta última fase del proceso, con la transferencia del conocimiento.

Junto al programa de intervención en bienes muebles de la iglesia del Salvador, otro ejemplo de acción interdisciplinar está representado por el proyecto de intervención en bienes muebles de la capilla del palacio de San Telmo de Sevilla. La colección está formada por un total de 104 obras de distintas tipologías, entre ellas 44 esculturas, 28 pinturas, 27 marcos de diferentes características y tamaños, 7 pinturas murales, 7 obras de orfebrería y 5 retablos. En el marco de la intervención integral de los bienes muebles de la capilla del palacio de San Telmo está prevista la creación de una unidad de interpretación que realice funciones de acogida de visitantes, de información e interpretación del palacio.

El proyecto de intervención en la sala de los Reyes de la Alhambra tiene como objetivo la investigación y posterior intervención de conservación en los tres techos copulares de madera revestidos interiormente de piel que cubren las cámaras de la sala en el palacio de los Leones de la Alhambra. Sus pinturas medievales, obra única no sólo por sus especiales características, sino también por el entorno en el que se encuentran, presentan la singularidad de estar sobre soporte de madera revestida de cuero, constituyendo una importantísima excepción, no sólo en el conjunto del patrimonio histórico de Andalucía.

En este proyecto, impulsado por el Patronato de la Alhambra y muy especialmente por su directora María del Mar Villafranca, el IAPH se ha centrado en el estudio de las pinturas y, en el marco de una actuación más genérica, sobre el conjunto de cubiertas, bóvedas y pinturas dirigida técnicamente por Pedro Salmerón. La eliminación de las ventanas y transformación histórica de las bóvedas ha ido generando un proceso de alteración significativo sobre el conjunto pictórico.

La dificultad del proyecto ha requerido investigaciones tendentes, antes que nada, a realizar la protección preliminar de las pinturas. El diagnóstico del estado de conservación —patologías, tipologías de levantamientos, composición estratigráfica, técnicas de ejecución, identificación de repintes— y la existencia de calcos del pasado con las investigaciones históricas permiten hacer un balance del estado de conservación y una primera evaluación de zonas repintadas, reintegraciones, lagunas de información, sin repintar ni reintegrar, en el que las investigaciones y la actuación en marcha están inmersas.

Uno de los mayores espacios abiertos de la ciudad de Málaga, y de los más vitales, la iglesia del Santo Cristo de la Salud, ha sido también objeto de un proyecto integral —encargado por la Fundación Montemadrid—, que supera el ámbito iconográfico de las pinturas murales, retablos y esculturas, al intervenir, también, sobre aquellos elementos del edificio que de alguna manera estaban afectando al estado de conservación del conjunto. En líneas generales, se propone una intervención integral pero realizando sólo los tratamientos necesarios para neutralizar y eliminar de manera eficaz los agentes de alteración y las patologías existentes.

Por último, las acciones sobre paisaje cultural están representadas por el proyecto de actuación paisajística en la Ensenada de Bolonia (Cádiz), promovido y financiado por el Ministerio de Cultura a través del Instituto de Patrimonio Histórico Español. En Bolonia, el IAPH pretende integrar el patrimonio natural y cultural en un entorno privilegiado, con especial incidencia en la mejora de las condiciones paisajísticas de la ciudad romana de Baelo Claudia y otros elementos del patrimonio cultural de la zona. Aquí, el paisaje se ha entendido como un lugar de fuerte antropización histórica y contemporánea, en el marco de un desarrollo sostenible. Entre otras cuestiones, el análisis del territorio y sus valores culturales, los elementos de la tradición que construyen el paisaje, los impactos sobre el lugar han permitido generar un plan de acción para la mejora del territorio, donde la cualificación del lugar y de posibles itinerarios significa una mejora sustancial de un territorio especialmente dotado. Las propuestas parten de la consideración del paisaje de la Ensenada como patrimonio cultural en su conjunto, y se centran en el desarrollo de un esquema de medidas del ámbito de la economía, las obras públicas, el medio ambiente, la educación, etc., que podrían aplicarse para preservarlo.

4. La vocación por la transferencia

La evolución cultural que supone el paso desde una concepción patrimonial tradicional —que ha entendido el patrimonio histórico como un conjunto de objetos— hacia una definición del patrimonio como conjunto de bienes materiales e inmateriales de una comunidad con respecto a un territorio, y como recurso para el desarrollo, supone un cambio trascendental en la acción patrimonial que pasa de centrar su atención en la conservación a situar el objetivo en las personas y su calidad de vida a través de lo patrimonial. En este punto es donde tiene todo su sentido la preocupación del IAPH por transferir el conocimiento especializado del patrimonio a la sociedad, sistematizando el traspaso de sus experiencias al conjunto de ciudadanos, Administraciones y profesionales del patrimonio.

La transmisión de los saberes y los valores culturales en la actualidad se encuentra a menudo con dificultades relacionadas con escasez de recursos que se van limando con un aumento de la colaboración interadministrativa, que, junto al desarrollo de marcos jurídicos y legales y profesionalización en las administraciones de los bienes culturales, van fortaleciendo un interés social creciente por la cultura. El ciudadano exige que la cultura y el patrimonio dejen de ser bienes para convertirse en bienes que ofrezcan soluciones a necesidades sociales. Los bienes culturales en su dimensión patrimonial generan recursos y dinamiza sus territorios, mejoran la calidad de vida de los ciudadanos e incentivan su participación.

Desde esta perspectiva, el IAPH incorpora desde su origen la transferencia como un valor transversal en todas sus actuaciones. Parte de la creencia de que la actividad de la administración cultural debe vertebrarse en una doble faceta: una faceta interna, donde deben primar los criterios científicos y metodológicos para una correcta acción sobre el patrimonio, y otra faceta, de puesta en valor de ese

7. Taller de restauración de escultura. Fotografía: IAPH.

patrimonio, para disfrute de los ciudadanos. La simbiosis entre actuación e inserción en la dinámica social sólo es posible armonizando necesidades técnicas y rentabilización social.

La comunicación ha sido siempre un elemento fundamental del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico desde su creación. Como tal está incluida en los planes de la nueva agencia y de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Existe la conciencia de que, sin transferencia a la sociedad, la labor sobre el patrimonio sería incompleta.

Prueba de la importancia de la transferencia es el impulso en la institución de estrategias que implican la ampliación y mejora de las áreas de comunicación, servicios, cooperación, formación, web y publicaciones, además de la puesta en marcha de acciones de marketing, encaminadas a conectar la labor de la institución con las necesidades y deseos de los ciudadanos. En este sentido, el desarrollo de las tecnologías de la información abre cauces para la innovación y renovadas posibilidades de interacción con la sociedad. De la calidad transferida tecnológicamente dependerá la calidad de la construcción patrimonial que ofrezcamos a las generaciones posteriores.

La vinculación, por decreto, de la institución con el público especializado, con el sector profesional, ha generado tradicionalmente cauces de difusión también especializados. Sin embargo, el avance de las sociedades hacia una cada vez más definida identificación con la información lleva necesariamente al instituto hacia una comunicación social que transcienda a todos los sectores.

El ámbito de la información sobre patrimonio se encuentra vinculado a la promoción general de servicios públicos. Progresivamente, la atención al ciudadano y la gestión de la calidad se van haciendo más presentes y evidentes gracias a proyectos que dan acceso a los recursos disponibles.

Dentro de este amplio campo de la transmisión, la colaboración interinstitucional, a diferentes escalas territoriales, se hace imprescindible.

El IAPH mantiene en vigor distintos convenios de colaboración que amparan la puesta en marcha de programas de trabajo conjunto de base plurianual y que en general responden a objetivos de intercambio de informaciones sobre programas de investigación, intercambio de profesionales especializados en materia de interés común, o mejora del conocimiento mutuo y de las relaciones e influencias entre el patrimonio cultural.

A pesar de que la cooperación científico-técnica en torno al patrimonio cultural se contempla como una forma de buscar soluciones desde una perspectiva multidisciplinar, también ha de afrontar la dispersión y segmentación de la investigación científica y técnica, que resta visibilidad y eficacia a la labor investigadora sobre el patrimonio cultural.

El IAPH parte de que las acciones de cooperación en ningún caso deben pretender convertirse en modelos sino en campos de prueba para problemas concretos, buscando siempre su utilidad como correas de transmisión para reforzar el resto de políticas a todos los niveles. Su esencia, por tanto, es la bilateralidad y la corresponsabilidad.

Cooperar, por tanto, es una forma de intercambiar conocimientos, ayudar y entrar en contacto con experiencias avanzadas en diversos terrenos. Asimismo, la cooperación fomenta la participación en proyectos conjuntos y proporciona formación especializada.

Este aspecto del perfeccionamiento profesional ha centrado una línea de acción en la institución tendente a proporcionar diferentes niveles formativos en materia de patrimonio, y de esta forma garantizar el fomento del debate interinstitucional y de los distintos agentes que componen el campo patrimonial. En formación inicial el instituto establece una oferta de cursos que ha ido consolidando su permanencia en el tiempo, en colaboración con asociaciones y colegios profesionales, mientras que en formación especializada se colabora con las universidades en la organización de másteres y posgrados. Estos cursos especializados se caracterizan por su interdisciplinariedad y en ellos el instituto realiza una importante aportación conceptual.

Las actuaciones en materia de formación se completan con un programa de formación personalizada mediante becas de investigación. En general, la transferencia del conocimiento a través de la formación en el IAPH vincula la teoría y la práctica patrimonial, coherente con la necesidad de cualificar a los profesionales del sector en un lenguaje común de los bienes culturales.

La transferencia del corpus teórico patrimonial producido en el instituto se canaliza también a través de su línea editorial especializada en patrimonio cultural y que permite difundir no sólo labores del IAPH sino también los nuevos conceptos patrimoniales. En otro nivel, la web institucional se configura como órgano de transmisión de información actualizada, donde se incorporan recursos de participación de los usuarios y de información.

En definitiva, la transferencia de los valores patrimoniales se configura en la actualidad como herramienta insustituible de la tutela de los bienes culturales, y también para el desarrollo social y cultural de la comunidad. El patrimonio cultural surge hoy como recurso social y educativo, y con esta mirada la comunicación será entendida como verdadera mediación y no como simple instrumento. Sólo así es posible plantear un hilo transmisor que ponga de manifiesto la integración existente entre el patrimonio cultural, los profesionales, las Administraciones y los ciudadanos, y de esta forma hacer evidente la unidad de la que forman parte.

5. La relación con los bienes culturales

En el momento de creación del IAPH, la institución se consideró heredera de la implementación de conocimientos y disciplinas, de la búsqueda de un lenguaje común patrimonial y de la necesidad de convivencia entre la generalidad, la especificidad y la diversidad profesional.

El IAPH es heredero de estos conceptos y en términos generales éstos se han desarrollado. De forma complementaria, se ha realizado una transferencia que ha intentado trasladar estos valores al marco profesional y ciudadano.

Esta tarea de innovación y transferencia, sin embargo, no es exclusiva del IAPH, y corresponde a todas las instancias e instituciones competentes en estas materias, aunque no siempre ha estado claro que hayan adaptado suficientemente los modelos llevados a cabo por el instituto. En ocasiones, las instituciones patrimoniales permanecen, por diversos motivos y sumidas en el día a día, inmóviles a determinados impulsos culturales.

A pesar de que no siempre la acción ha tenido la permeabilidad deseada, es todavía recurrente en la institución el esfuerzo continuo por seguir avanzando en servicios y transferencias públicas.

La vinculación histórica del IAPH con la Dirección General de Bienes Culturales, que ha pasado por situaciones diversas en función de sus distintos responsables, hoy se articula en un marco de relaciones diferentes producto de la transformación de la entidad en agencia pública. En estos momentos, dirigido por la Secretaría General de Políticas Culturales y con direcciones generales de la Consejería de Cultura

8. Equipo profesional del Instituto. Fotografía: IAPH.

de la Junta de Andalucía, se están forjando vías y proyectos de coordinación en distintos niveles, en los que el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico actúa como elemento de aporte especializado para la gestión interadministrativa.

Bibliografía

Castillo Oreja, Miguel Ángel (2001). "Los institutos de Patrimonio Histórico como organismos dependientes de las Administraciones públicas". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 37.

Concepto, funciones y servicios. Función social y propuesta de planificación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico para la IV Legislatura (literatura gris).

Decreto 180/1984, de 19 de junio, de asignación a la Consejería andaluza de Cultura de funciones y servicios transferidos en materia de cultura por el Estado (*BOJA,* nº 66, 10 de julio de 1984).

Decreto 75/2008, de 4 de marzo, por el que el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico se adapta a la Ley 9/2007, de 22 de octubre, de la Administración de la Junta de Andalucía, y se aprueban sus Estatutos (*BOJA,* nº 60, 27 de marzo de 2008).

"El Giraldillo: una oportunidad para reflexionar sobre los valores". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 45, 2003, p. 3.

Fernández-Baca Casares, Román (2000). "A modo de introducción: Cuatro proyectos de intervención del IAPH en el patrimonio inmueble de Andalucía". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 33, pp. 94-97.

Fernández-Baca Casares, Román (2001). "Diez años desde el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 37, pp. 148-155.

Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz. Avance. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2004.

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (2000). *10 años para innovar desde la memoria.* Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. *Memorias institucionales correspondientes a los años 2003, 2004, 2005, 2006 y 2007.* Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Programación institucional correspondiente al año 2008. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

La rueda elevadora de agua de las minas romanas de Riotinto: memoria de intervención. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2006.

Ley 5/2007, de 26 de junio, por la que se crea como entidad de derecho público el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (*BOJA,* nº 131, 4 de junio de 2007).

Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación (PAIDI), 2007-2013. Junta de Andalucía, Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa.

Plan Decreto 70/1981, de 30 de noviembre, de distribución de competencias transferidas por el Estado a la comunidad autónoma de Andalucía en materia de cultura (*BOJA,* nº 1, 15 de enero de 1982).

Plan Estratégico para la Cultura en Andalucía (PECA). Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

I Plan General de Bienes Culturales (1989-1995). Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1993.

Plan General de Bienes Culturales de Andalucía 1996-2000: documento de avance. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1997.

Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero, por el que se traspasan funciones y servicios del Estado en materia de cultura a la comunidad autónoma de Andalucía (*BOJA,* nº 57, 8 de junio de 1984).

Torres Vela, Javier (2001). "El contexto político en el momento de la creación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 37, pp. 142-147.

BORRADOR ENTWURF

La restauración monumental en el ámbito autonómico. El caso de Sevilla (1984-2005)

Juan Antonio Fernández Naranjo, Universidad de Sevilla. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

DRAFT

1. Introducción

El tema planteado de veinticinco años de restauración monumental (1975-2000), para esta bienal, la cuarta ya, nos hace reflexionar sobre el último cuarto del siglo XX donde tantas cuestiones se vieron modificadas en España, planteando las bases de un nuevo entendimiento de las relaciones políticas y sociales de la nación, determinado por la Constitución Española de 1978, marco trascendente que define el denominado Estado de las Autonomías fijado para los distintos ámbitos territoriales, incidiendo evidentemente sobre el tema que nos ocupa, tanto como mandato constitucional (art. 46) como competencial, ya que el surgimiento de los entes autonómicos multiplica considerablemente los recursos, no tanto económicos como humanos, a dedicar a la restauración. En este sentido hay que indicar que la creación de las nuevas instituciones en las que se residencian las competencias en esta materia en cada una de la regiones presenta una cierta uniformidad en lo referido a cómo ejercerla (mediante consejerías del ramo, exclusivas o compartidas y Direcciones Generales de Bellas Artes en su momento), pero abren la puerta al debate y reflexión de cómo deben ser aplicadas las mismas con la incorporación de numerosos profesionales, que sin la basta experiencia disciplinar (no son expertos en restauración monumental ni con una formación específica), aportan nuevas visiones sobre esta materia, quizás mucho más límpidas, en un momento en que quizás fuera el más oportuno para hacerlo. Por lo tanto, el hecho autonómico se demuestra como un hecho absolutamente catalizador de la intervención de restauración monumental en España, no sólo desde el punto de vista cualitativo, sino cuantitativo, incluso en lo referente al tema económico.

La coincidencia del ámbito temporal, del nuevo Estado de las Autonomías y de una generación de profesionales, que se encuentran en medio de estas circunstancias en las condiciones más favorables desde el punto de vista disciplinar, donde intelectualmente se va produciendo una apertura a ámbitos internacionales más avanzados desde todos los puntos de vista, se convierte en una especie de sentimiento casi generacional de estar en las mejores condiciones de preparación para poder andar juntos un camino machadiano, que, teniendo a la vista un objetivo claro, se va haciendo a la vez que se recorre y que, para avanzar, lleva en una relación biunívoca a aquellos que lo construyen con el propio camino, de manera que muchas veces parece como si es el camino el que los lleva a ellos (sentimiento que creo que puede ser similar en el ámbito político con el tema de la transición a un sistema democrático).

Por lo tanto, estamos ante un hecho que no sólo ha afectado a la restauración monumental, sino que tiene un carácter general en la historia reciente de nuestro país, en el que no es más que uno de los aspectos en los que las cosas han seguido una evolución similar incorporándose a un sentimiento colectivo de avance, libertad y progreso en todos los aspectos de la vida.

Fijado el ámbito temporal, nos queda hacer referencia al espacial, que se corresponde pues al caso concreto de Sevilla y su provincia, inmerso, claro está, en el más amplio de la comunidad autónoma de Andalucía. Entiendo, no obstante, que el papel de estas líneas es el de indicar someramente cuál es la visión que se puede tener sobre el tema en el período establecido y, quizás, servir de guía, pero en

ningún caso se pretende ser exhaustivo, ni podemos serlo, ya que esto forma parte de un trabajo que está por hacer, como es relatar la restauración en Andalucía, en la provincia, en la ciudad, etc. En todo caso, no podemos profundizar en las grandes intervenciones como la catedral, San Telmo, las actuaciones ligadas a la Exposición Universal de 1992, aun así, tendremos que hacer referencia a alguna de ellas por su indiscutible significación y trascendencia, sobre todo en su aspecto metodológico y que, sin lugar a dudas, tuvieron sus propios antecedentes y también sus consecuentes. Nos dedicaremos, por tanto, a relatar esa historia menor de las innumerables actuaciones en nuestro patrimonio histórico que todos hemos visto al pasar, pero sobre las que aún muy poco, o nada, se ha escrito.

2. La remoción (1975-1979)

Es evidente que, inicialmente, este recorrido no fue rápido, ni se pone en marcha de forma inmediata después de la muerte del general Franco, ya a finales de 1975, cuestión absolutamente comprensible, ya que antes de esto había que crear las condiciones jurídicas y administrativas e, indudablemente, también sociales, en las que desarrollar toda actividad en nuestro país y que culminan con la promulgación de la nueva Constitución en 1978[1].

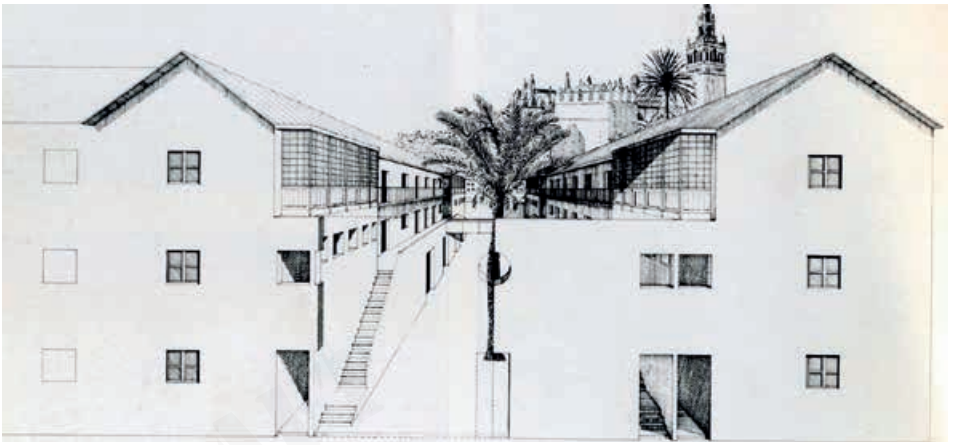
Así pues estos primeros años, en lo referente al tema que nos ocupa, son de continuidad. Hemos de decir que las actuaciones que se promovían sobre los monumentos se derivaban de las competencias de dos departamentos ministeriales: la Dirección General de Bellas Artes (DGBA) —monumentos declarados— y la Dirección General de Arquitectura —conjuntos históricos y entornos monumentales— división fáctica, en ningún momento escrita (GARCES, 2004: 22). Esta división será uno de los conflictos que se reproducirán a la hora de ejercer las competencias desde las autonomías.

En el ámbito preautonómico, en aquel entonces regional, eran los delegados provinciales de Bellas Artes los llamados a conocer las necesidades de intervención en el patrimonio histórico y responsables de la gestión administrativa y de los que dependía, además, las Comisiones Provinciales y Locales de Patrimonio Histórico-Artístico, recientemente dotadas de una nueva reglamentación en 1970[2]. Además, se mantenía la figura de los arquitectos de zona, que ejercían su actividad en un ámbito geográfico que sobrepasaba el de la provincia, donde, a su vez, tomaban nota de las necesidades que le llegaban y con ello gestionaban el presupuesto que de forma nominal les entregaba anualmente el Ministerio —Madrid como se solía decir de forma coloquial—, presupuesto sobre el que se tenía que solicitar las oportunas autorizaciones de gasto, así como de los proyectos que ellos mismos redactaban y que después dirigían la ejecución de las oportunas obras.

En definitiva, la actuación de restauración monumental era absolutamente aleatoria y subjetiva, donde se podía intervenir, no respondía a un plan, programa o presupuesto general establecido, ni con criterios de elección claros. Por el contrario, el arquitecto de zona siempre garantizaba una alta especialización y una cualificación en materia de arquitectura histórica con una amplia y contrastada experiencia. Rafael Manzano Martos era entonces el arquitecto encargado de ello, no tenemos por qué extendernos más, dado lo conocido de su figura, de su basto entendimiento en materia de historia de la arquitectura y de lo cuantioso de su obra de restauración monumental. Todos, los de Andalucía más directamente, hemos aprendido mucho en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla de D. Rafael y sus pizarras, auténticas maravillas de la docencia de la arquitectura histórica.

No obstante, aquí ya se estaba moviendo algo, eso sí, en el ámbito disciplinar de la arquitectura. Mientras la restauración aún seguía influida por ideas más antiguas que históricas y dominada por el poder y el gusto de la oligarquía, toda una generación de arquitectos estaba reclamando con fuerza su sitio fundamentado en una sólida formación teórica armada dentro de los postulados del movimiento

1. Constitución Española de 27 de diciembre de 1978. *BOE*, nº 311, 29 de diciembre de 1978.
2. Decreto 3194/1970, de 22 de octubre.



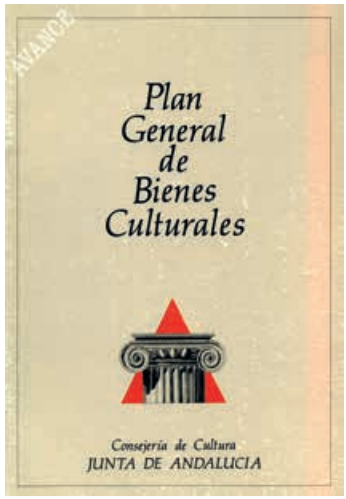
1. Dibujo de perspectiva general perteneciente al proyecto redactado por Aldo Rossi para la intervención en el Corral del Conde de Sevilla por encargo del Colegio de Arquitectos en 1976. BARRIONUEVO, TORRES (1979): 20.

moderno y sus derivaciones más actualizadas, donde, curiosamente, se valora ya la ciudad histórica, produciéndose entonces un importante hito, quizás no suficientemente valorado aún, como fue la visita en 1976 a la ciudad de Aldo Rossi traído de la mano de Manuel Trillo, Fernando Villanueva, Paco Torres, Antonio Barrionuevo, Enrique Haro y otros (HARO, 2007: 34) por el Colegio de Arquitectos, con encargo sobre el Corral del Conde incluido (BARRIONUEVO, TORRES, 1979: 21-24) (Figura 1) con lo que ello suponía de emblemático para la arquitectura de la ciudad, la arquitectura de Sevilla. Por lo tanto, aquí ya había un germen favorablemente predispuesto, creo que hasta enaltecido, para hacer el recorrido desde la ciudad hasta la tipología edilicia y el monumento en todas sus posibles dimensiones arquitectónicas.

3. El éxito (1979-1984)

En este estado de cosas, se inicia el camino por andar. Ya podemos decir que se ha tomado el conocimiento suficiente para empezar a dar los primeros pasos. En la Dirección General de Bellas Artes (DGBA) va a resultar fundamental el nombramiento de Javier Tussel como director general (1979-1982), que va a saber aprovechar el trabajo ya iniciado por Florentino Pérez Embid hacia una distinta consideración de la restauración monumental y su relación con la arquitectura y las corrientes internacionales del momento. También es esencial la figura del arquitecto Dionisio Hernández Gil, que es nombrado inspector general de Monumentos de la Dirección General de Bellas Artes en 1979, siendo luego el primer subdirector general de Restauración de Monumentos (1981-1983), más tarde director general de Bellas Artes (1983-1986) y después primer director general del Instituto de Restauración y Conservación del Patrimonio Cultural. En el desempeño de estos sucesivos cargos diseñó y gestionó una nueva y modernizadora política de restauración de los monumentos españoles, de trascendentes y conocidos resultados. En definitiva, se trataba de modernizar, junto con el concepto de patrimonio histórico-patrimonio cultural, la forma de intervenir en él, dando paso a una visión más actualizada de la relación entre la arquitectura contemporánea con el monumento, todo ello a través de la incorporación de arquitectos de prestigio dentro del panorama nacional y siempre ligados a edificios de su ámbito geográfico, mediante los correspondientes encargos de proyectos de restauración, lo que dio paso a una especie de euforia arquitectónica aplicada, en muchas ocasiones de forma abusiva, a los monumentos, abandonados y olvidados durante años por la dictadura, por lo que, además, se auguraba un inmenso campo de actuación, reconociendo, aparte de ello, que este entusiasmo creativo no estaba exento de ignorancia metodológica (GARCÍA-POZUELO, 2004: 30).

Así se encargan proyectos o diversas actuaciones como emergencias u obras menores en distintos edificios monumentos, entre otros: el convento de las Teresas en Écija a José Ramón Sierra, el de las Marroquíes también en Écija, el palacio de Altamira en Sevilla a Antonio Cruz y Antonio Ortiz, el convento de Santa Paula en Sevilla a Fernando Villanueva Sandino, etc. Dejo atrás conscientemente uno de los más significativos, la Giralda, torre alminar-campanario de la S. I. catedral metropolitana de Sevilla (Figura 2). Significativo por partida doble por ser un auténtico símbolo de la ciudad y porque su encargo se



2. El campanario de la Giralda de Sevilla enfundada en un andamio protegido por cañizos. (Imagen de 1980 amablemente cedida por Alfonso Jiménez Martín).

3. Portada del Avance del *Plan general de bienes culturales* publicado en 1980.

hace a un arquitecto: Alfonso Jiménez Martín, que ya contaba con amplios conocimientos y experiencia en esto de la restauración monumental, también Fernando Villanueva presentaba una andadura similar. Aparte de esto es fácil hacer un recorrido por este encargo sobre la Giralda, que cuenta como pocos con un relato casi diario de cómo se desarrolló (JIMÉNEZ, CABEZAS, 1988; 29 y 39 ss.), por lo tanto, podríamos hacer aquí la distinción de que en este caso la metodología que se aplica es la más avanzada de la época, a la vez que innovadora y, ni que decir tiene, novedosa por estos lugares.

En estos momentos siguen funcionando las Comisiones de Patrimonio Histórico-Artístico con el vigente decreto de 1970, pero sufren también un significativo cambio mediante el nombramiento de arquitectos de cierto prestigio, junto con otros profesionales (arqueólogos e historiadores del arte) para el desempeño de las labores técnicas de la Administración en estos casos, que al ser nombrados por la DGBA participaban en gran medida de los postulados expuestos en el párrafo anterior, con lo que se completaba toda una estrategia de modernización de la gestión del patrimonio histórico en España. Estrategia que no pudo tener el recorrido que quizás hubiera necesitado, ya que el desarrollo del mandato constitucional de la creación de los distintos entes preautonómicos hizo que fueran las Administraciones autónomas las que culminarán el proceso, cada una de ellas en su ámbito geográfico, eso sí, siguiendo, de una manera o de otra, el modelo planteado por el ministerio, que desde esos momentos dejó de ejercer de manera lastimosa la función que muchos esperaban, como era la de coordinar, dirigir o normatizar, quizás fue eso a lo que se le indujo desde el poder político de las propias autonomías. En el caso de Andalucía, el Estatuto de Autonomía es de 1982[3].

4. La euforia (1984-1992)

Se produce, pues, la transferencia de las tan ansiadas competencias en materia cultural, en Andalucía esto sucede en 1984, se residencian en la Consejería de Cultura, y con ellas las de conservación y restauración del patrimonio histórico. Estas transferencias no son sólo competenciales, como era de esperar, sino que supone una herencia de la política de intervenciones del ministerio, incluso con proyectos listos para ejecutar y presupuestos para su financiación, así como un personal administrativo que supone un núcleo incipiente de la futura Administración. Así pues, se mantiene la intención de abrir la participación en la restauración a arquitectos jóvenes con un cierto renombre o prestigio en el ejercicio de la profesión, de manera que se pudiera aportar un aire distinto a la restauración arquitectónica, más acorde con los debates que se habían producido por aquellos momentos en el seno de esta disciplina.

Coincide, también, en el inicio de este período, la promulgación de una legislación nueva sobre la materia, la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español[4], que culmina un arduo proceso de redacción

3. Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para Andalucía. *BOE*, nº 9, 11 de enero de 1982.

4. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *BOE*, nº 155, 29 de junio de 1985.

4. Imagen de 1987 del interior del palacio de Altamira en Sevilla después del incendio y de las primeras labores de limpieza (imagen del autor).

en los años anteriores y que viene a consolidar los conceptos más avanzados de lo que supone el patrimonio cultural, convirtiéndose en el marco legal de referencia en la restauración monumental que es lo que nos ocupa. Esta aparición, aunque necesaria, se produce a destiempo, ya que la estructura estatal de las autonomías estaba ya bastante avanzada.

Una de las primeras medidas administrativas que se tomaron fue la de dotarse de una estructura técnica básica para la gestión de nuestro patrimonio histórico en general y de la conservación del mismo en particular; las oficinas técnicas, de carácter pluridisciplinar, de las delegaciones provinciales de la Consejería de Cultura que se crean en 1985, con un primer germen más amplio en la de Sevilla, implantándose así una estructura territorial pionera en su momento que, a través de esas delegaciones provinciales y con el apoyo técnico conveniente, cubría todas las necesidades de la tutela de los bienes culturales que en aquellos años se planteaban.

Muy tempranamente —1987— se demostró absolutamente indispensable plantear una programación que racionalizara la manera de intervenir en el patrimonio histórico, por lo que surge un primer programa sobre las actuaciones en monumentos de toda Andalucía; nace, pues, como Plan General de Restauración, donde, bajo la dirección de Fernando Villanueva, se llevaron a cabo estudios sobre todos los inmuebles declarados BIC, con expedientes de incoación y otros que serían considerados como pertenecientes al patrimonio histórico, aunque aún no tuvieran expediente abierto. En total más de 2.600 inmuebles analizados, 348 de ellos en la provincia de Sevilla. El Avance del Plan General publicado en 1988 (Figura 3) evaluaba el coste económico para la consolidación de los edificios analizados en un total de 32.203 millones de pesetas y el total del Plan General en algo más de 70.000 millones de pesetas. Este trabajo va incorporando todos los aspectos de la tutela y se convierte con el tiempo en el primer Plan General de Bienes Culturales de Andalucía (1989-1995), el cual, además de crear los distintos programas de actuación, supone la consolidación de una estructura administrativa que se mantiene, sin cambios, hasta nuestros días.

En cuanto a la conservación del patrimonio histórico, las actuaciones, además de intentar fortalecer esta estructura de gestión, se encaminaron entonces a solucionar los problemas de las más inmediatas y necesarias consolidaciones de urgencia con expedientes de obras de emergencia —San Pedro de Carmona, la torre de Santa Cruz en Écija o la iglesia de San Marcos, todas en 1985, como ejemplo—, llegando incluso a intervenir con posterioridad al colapso —Biblioteca Colombina, palacio de Altamira (Figura 4), ambas en 1986— que en muchos casos derivaban en actuaciones de recuperación integral a partir de sucesivas fases de intervención ya de manera más reglada con proyectos de ejecución, además, claro está, de las intervenciones que se acometían con carácter ordinario, cuyo objeto en general era también solucionar problemas urgentes como los de cubiertas —San Juan Bautista de Marchena o Santa Ana de Carmona, ambas en 1988, San Marcos en Sevilla en 1987— o fallos estructurales generalizados —Santa Inés del Valle en Écija, también de 1988—.

5. Imagen de una de las entradas al fondo del pasaje de la Clausura de Legos en la Cartuja de Santa María de la Cuevas en Sevilla, de julio de 1987, tras hacerse cargo la Consejería de Cultura de las actuaciones (imagen del autor).

Sobre estos casos existe una publicación recopilatoria (MARTÍNEZ, ESPINOSA, 2000), donde se hace un recorrido por las intervenciones ejecutadas por la Consejería entre los años 1985 y 1990, pero no contemplan las obras de emergencias, ni las obras menores, que han solucionado infinidad de problemas de conservación de manera que bastantes de ellas no han tenido continuidad y, por lo tanto, son intervenciones que han quedado sin exponer. Aparte de ello la exposición se hace casi con quince años de atraso, por lo que las visiones son las del año 2000 y no las del momento.

Lo que podría caracterizar este primer momento es, pues, intentar solucionar los problemas allí donde fueran surgiendo, con lo que las actuaciones se hacen de forma aleatoria, en el lugar en el que había que solucionar una situación de riesgo perentorio para el patrimonio histórico, dándose el caso de que el derrumbe de la Biblioteca Colombina, ubicada en una de las crujías del patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla, y el incendio en el palacio de Altamira, hacen que todo el presupuesto para obras ordinarias tuviera que ser dedicado a dar solución a los graves problemas ocasionados por estos dos incidentes. Otra cuestión importante en aquel momento es que las intervenciones tenían vocación de restauraciones integrales, es decir, una vez que se decidía que había que intervenir en un inmueble, éste había que restaurarlo en su integridad y con cargo a los presupuestos de la Consejería, en el pleno ejercicio de las competencias que se le habían otorgado. Por otro lado, tampoco había otra alternativa ya que las inversiones de otras Administraciones, entidades o particulares, por aquel entonces, eran nulas. En este sentido se intervino, entre otras, en las iglesias de San Bartolomé y San Felipe, ambas de Carmona, Santa Ana y Santa Bárbara en Écija, San Nicolás, San Ildefonso, Santa Marina, La Paz, San Esteban, San Isidoro, todas éstas en Sevilla. Otras muchas quedaron en el camino sin que se llegaran a concluir, sirvan como ejemplo las iglesias de San Bartolomé, San Martín, San Marcos, Santa Catalina, también en Sevilla.

No obstante, surge una serie de circunstancias por las que no es fácil mantener esta línea, que la alteran considerablemente, como es sin duda la importante restauración de la Cartuja de Santa María de las Cuevas que asume la Consejería alrededor de 1987, no sin antes mantener una importante pugna con la Dirección General de Arquitectura de la Consejería de Obras Públicas, muestra aún de la dualidad referida al principio de estas líneas, primero como monumento singular y después como enclave estratégico de la futura Exposición Universal de Sevilla en 1992 (Expo), auténtico suceso que hace removerse cualquier posible previsión, en cuanto a las intervenciones, sucediéndose unas actuaciones que tendrán una importancia capital. Alrededor de la Expo se acometen obras en el monasterio de San Clemente, las iglesias de la Magdalena y Santa Ana de Triana, en Sevilla, y el teatro romano de Itálica, y el monasterio de San Isidoro del Campo en Santiponce, entre otras. Todas ellas sobrepasarán la fecha de 1992 sin concluir y, hoy en día, algunas aún sin resolver.

Nos interesa este punto por una cuestión importante. Es indiscutible la importancia que tiene la restauración de la Cartuja, tanto por lo que significó para la Expo como por las soluciones formales y arquitectónicas que aportó a esta disciplina, con la afortunada conjunción de diversos arquitectos en el propio conjunto monumental, pero también, y en ello quisiera detenerme, por la aplicación de

6. Iglesia de San Andrés, fachada sur (imagen del autor).

una metodología mediante la elaboración de estudios previos pluridisciplinares (Figura 5), que no se había empleado de manera sistemática hasta el momento, quizás su aplicación se viera forzada por la tremenda magnitud de la intervención. Tan sólo hacer una anotación sobre ello, como es que no se aprovechó esta experiencia para trasladarla de forma generalizada a todas las intervenciones futuras, lo que refuerza la idea de que fue una cuestión casual para instrumentalizar una actuación puntual, en un monumento complejo, donde concurrían muy diversas disciplinas; una vez terminado el trabajo, como si no hubiera sucedido nada, a seguir como antes.

Existen, no obstante, otros ejemplos por la misma época en los que, sin esa magnitud determinante de la Cartuja, se empieza a aplicar este estudio metódico, como es el mismo monasterio de San Clemente (VILLANUEVA, FERNÁNDEZ, 1992; TABALES, 1997), al que hay que unir las sedes institucionales de la Consejería de Cultura en Sevilla: la Casa de Miguel de Mañara, sede de la Dirección General de Bienes Culturales y el palacio de Altamira, sede titular[5]; las dos primeras de la mano de Fernando Villanueva Sandino y la última de Francisco Torres Martínez, donde los estudios arqueológicos aplicados, no sólo al subsuelo sino a lo edificado, empiezan a vislumbrar una disciplina naciente (TABALES, 1997; TABALES, 2002a; TABALES, 2002b) en nuestro ámbito, pero hay que advertir que de forma casi fortuita, ya que la Administración sólo satisface los requerimientos de los arquitectos que solicitan la ejecución de determinados estudios e investigaciones; no forma parte de la actuación sistemática y metódica de intervención en el patrimonio histórico de la Administración autonómica.

5. Las cosas en su sitio (1992-2000)

La Ley 1/1991 del Patrimonio Histórico de Andalucía[6], que nada aporta al tema que nos ocupa, salvo la institucionalización de las Comisiones Provinciales de Patrimonio Histórico que no entra en vigor hasta 1993 con el Reglamento de Organización Administrativa[7], liberándolas ya del decreto de 1970, más de veinte años después, también introduce la necesidad de redactar la memoria final de obras (artículo 21.2), cuestión que desde entonces se viene incumpliendo.

Es indiscutible que pasada la Expo 92 y su ímpetu inversor, se nos presentan unos años de crisis, 1993, 1994, 1995... Fueron años de sequía presupuestaria que afectó muy claramente a las inversiones en patrimonio histórico, y tenemos dos ejemplos claros de ello en Sevilla: las iglesias de San Vicente y de San Román, ambas empiezan en 1991 y ven cómo las empresas no pueden soportar los gastos de financiación y tienen que presentar suspensión de pagos, dejando las obras en situación de riesgo.

5. De ambas intervenciones —Miguel de Mañara y Altamira— existen sendas publicaciones de la Junta de Andalucía, pero están como desaparecidas de las bibliotecas, no son fáciles de encontrar y, al parecer, están agotadas.

6. Ley 1/1991, de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía. *BOJA*, nº 59, 13 de julio de 1991.

7. Decreto 4/1993, de 26 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía. *BOJA*, nº 18, 18 de febrero de 1993.

7. Imagen de la plaza de armas del castillo de Luna en Mairena del Alcor (Sevilla), tras la recuperación de la configuración original de Jorge Bonsor, con la fachada de su casa entre las dos torres defensivas (imagen del autor).

8. Detalle exterior de la ermita de Los Remedios en Estepa (Sevilla), con la intersección de construcciones de distintas épocas, después de su restauración, fruto de la colaboración entre la Consejería de Cultura y Ayuntamiento de Estepa (imagen del autor).

Pero existe otra intervención, como es la de la iglesia de San Andrés (Figura 6), por la que podemos hacer la afirmación anterior de que la Administración autonómica no produce una intervención metódica de forma sistemática, sino ocasional y dependiendo de los arquitectos, debido a que en esta iglesia los acontecimientos que devienen posteriormente así lo evidencian, ya que el hecho de que se complicara sobre manera no se debió exclusivamente a motivos económicos (baja temeraria y presupuesto escaso), sino metodológicos, ya que, empezadas las obras, se demostró muy tempranamente la necesidad de llevar a cabo investigaciones arqueológicas en el edificio, cuestión que se había desechado en el proceso de supervisión del proyecto, las cuales se tuvieron que ejecutar, alterando sustancialmente tanto el plan de trabajo como el alcance de las obras; no se habían elaborado ni llevado a cabo esos estudios pluridisciplinares previos a la redacción del proyecto de restauración, que ya se habían evidenciado fundamentales en las actuaciones referidas anteriormente de la Cartuja, San Clemente, Miguel de Mañara y Altamira, sin embargo aquí no se hicieron.

Estas cuestiones tuvieron su repercusión, ya que teníamos una serie de factores que tendríamos que barajar de nuevo. Por un lado, la difícil situación económica que, aparte de escasos presupuestos para restauración, como ya hemos indicado, llevaba a las empresas a una competencia feroz entre ellas que se manifestaba en bajas de adjudicación de alrededor del 30% sobre el presupuesto de licitación. Estos problemas y la importancia de seguir una metodología que exigía un conocimiento previo de los elementos antes de redactar el proyecto, o los proyectos, de intervención implicaban que sería muy difícil poder pensar ya en intervenciones de restauración integral y, sobre todo, tremendas dudas sobre cómo hacerse responsable de su financiación con tan sólo los presupuestos propios.

La caída en la inversión de la Consejería de Cultura hace que otras instituciones, fundamentalmente los ayuntamientos, piensen en llevar a cabo ellos mismos actuaciones de restauración o rehabilitación del patrimonio histórico. Así, el de Sevilla crea el Servicio de Rehabilitación y Centro Histórico, con medidas importantes de fomento de la rehabilitación e incluso actuaciones directas en monumentos de la ciudad, iglesias de San Jacinto o San Alberto. También es significativo que, mientras la Delegación de la Consejería de Cultura intervenía en el castillo de Luna, o Casa Bonsor, en Mairena del Alcor (Figura 7), por el trámite de emergencia con unos 30 millones de pesetas, su Ayuntamiento conseguía una escuela taller, con una financiación de alrededor de 300 millones de pesetas, para una edificación que se consideraba que sería probable que pudiera coincidir con el palacio de los Duques de Arcos citados en algunos documentos históricos, lo cual había que demostrar, pero con el dinero por delante.

Conviene mencionar aquí una intervención que se desarrolló a partir de 1993 en la ermita de Los Remedios de Estepa (Figura 8), donde se coordinaron actuaciones diversas entre la Delegación de la Consejería de Cultura en Sevilla y el Ayuntamiento de Estepa, por las que se recuperó dicha ermita con una inversión compartida que se regulaba mediante un convenio que se cumplió, aunque únicamente planteado en borrador, ya que nunca llegó a firmarse.

En este estado de cosas, la cuestión empieza a plantearse de otra manera, quizás el punto de partida es la década final del siglo XX. No obstante, creo importante hacer un alto en el camino y referir

9. Cartel de la I Semana para los Bienes Culturales en Sevilla y su Provincia, celebradas entre el 20 y el 24 de noviembre de 1995 en Sevilla.

10. Monumental portada de los Pies de la iglesia de San Juan Bautista de la localidad de Las Cabezas de San Juan (Sevilla), recién restaurada en 1996 (imagen del autor).

aquí un hecho que puede resultar significativo a propósito de la difusión, de nuestro patrimonio histórico y es la celebración de la I Semana para los Bienes Culturales de Sevilla y su Provincia (Figura 9), que tuvo lugar del 20 al 24 de noviembre de 1995, porque durante una semana los bienes culturales fueron los protagonistas, con una serie de actos como: jornadas de conferencias, exposiciones, visitas guiadas, puertas abiertas, etc., que tuvieron un éxito importante y, como resultado aislado en el tiempo, primera y última claro está, no obstante, creo que fue la única actividad que se ha producido en la ciudad que contempló los bienes culturales en su concepto global, con la honrosa excepción de las importantes citas del aula Hernán Ruiz en la catedral de Sevilla, de la mano de Alfonso Jiménez Martín, como único y solitario foro de la ciudad donde se debate sobre restauración monumental desde 1993.

Cerrado el paréntesis anterior, retomamos de nuevo el tema. Parece obligada otra visión de las intervenciones de conservación en el patrimonio histórico. En estos momentos se empieza a hablar de "corresponsabilidad", es decir, que la responsabilidad de la conservación del patrimonio histórico debe ser asumida por todas aquellas partes que tienen alguna competencia en la materia, ya sean Administraciones o entidades interesadas en esta cuestión; esto implica, además, la denominada "cofinanciación", ésta es la cuestión, lo que significa que estas partes deben participar, en mayor o en menor medida, en la financiación de las intervenciones necesarias para la referida conservación. Aparece incluso un agente que parecía descartado desde la transferencia de competencias como es el Ministerio de Cultura, al que se le reclama de forma contundente que asuma su responsabilidad cuando, como ya decíamos, las competencias plenas están residenciadas desde 1984 en la comunidad autónoma. No obstante, el Ministerio de Cultura ha intervenido ejecutando en algunas actuaciones como pueden ser el Archivo de Indias, así como en los museos de la ciudad: el de Bellas Artes, el de Artes y Costumbres Populares y el Arqueológico, todos en la ciudad de Sevilla; actuaciones que, por otro lado, le correspondía por ser propietario de dicha institución. También recientemente en el convento de Santa Clara en Carmona y en las portadas góticas de la catedral de Sevilla y habiendo subvencionado obras en la colegial del Salvador y en la iglesia de Santa Catalina, ambas de Sevilla. Mención aparte merece el papel que va tomando la propiedad, o mejor el que empieza a exigírsele, como responsable legal del mantenimiento de su patrimonio.

Esta nueva óptica exige para su desarrollo la figura administrativa del convenio que regula las relaciones entre las partes, quizás uno de los protagonistas de este período. Sin embargo, este protagonismo ha resultado un tanto vano, ya que las cosas han seguido más o menos igual. El planteamiento inicial de acometer actuaciones para solucionar los problemas de las más inmediatas y necesarias consolidaciones de urgencia con expedientes de obras de carácter menor o de emergencia sigue vigente. Así, se actúa por emergencia en la portada principal de San Juan Bautista de las Cabezas de San Juan (Figura 10), en el Salvador de Sevilla, en el anfiteatro de Itálica, en la torre de la iglesia de Alanís de la Sierra, entre otras, incluso, de nuevo, se actúa después del colapso, como en el lienzo de muralla de Estepa.

11. Espadaña de planta triangular (falsa torre) del convento de Las Marroquíes en Écija (Sevilla) después de la restauración (imagen del autor).

Por otro lado, se continúan las actuaciones pendientes como el monasterio de San Isidoro del Campo y el teatro de Itálica en Santiponce, el monasterio de Santa Inés, el palacio de San Telmo y la iglesia de San Bartolomé en Sevilla, que aún en la actualidad se encuentran sin culminar e incluso algunas con un importante cambio de rumbo en sus planteamientos. Se culminan por fin actuaciones como el palacio del Conde-Duque de Olivares, la Magdalena y los problemáticos San Vicente, San Andrés y San Román, éstos recientemente. Se inician, y se cierran, a su vez otras intervenciones como algunas espadañas: Los Descalzos, Las Marroquíes (Figura 11), La Merced, así como la torre de Santiago, todas ellas en Écija, la torre de Santa María de Mesa en Utrera, la torre de la Encarnación en Constantina o la hacienda La Almona en Dos Hermanas.

Los convenios se habían planteado de dos maneras: una, entre dos Administraciones, la Consejería de Cultura y los ayuntamientos fundamentalmente, que son acuerdos puntuales y ocasionales con objeto de la restauración de un determinado bien (ya hemos visto el caso de la ermita de los Remedios en Estepa); dos, entre la Consejería de Cultura y la Iglesia, éstos dentro de un marco más amplio de colaboración como es la Comisión Mixta entre la Junta de Andalucía y los Arzobispados de la comunidad autónoma de Andalucía. Entre los primeros, aunque se ha intentado cerrar en distintas ocasiones con varios ayuntamientos, la mayor parte acaba en simples subvenciones a los consistorios; podemos citar aquí la intención de plantear un acuerdo con el Ayuntamiento de Sevilla a propósito del convento de San Agustín que no llegó a consensuarse y formalizarse de ninguna manera; el que sí se culminó en acuerdo con el mismo Ayuntamiento fue el de intervención en los Baños de la Reina Mora, en el que, además, participaba la comunidad de vecinos como propietaria de los Baños. Se encuentra en ejecución el proyecto de restauración por parte de la Gerencia Municipal de Urbanismo, financiado entre las dos Administraciones.

Los convenios con la Iglesia tienen otra consideración, ya que se llega a acuerdos en la ponencia técnica entre las delegaciones provinciales de la Consejería de Cultura y el Arzobispado de Sevilla, sobre cuáles van a ser las intervenciones en el patrimonio en poder de la Iglesia que van a ser objeto de convenios específicos, y financian al cincuenta por ciento las ejecuciones de las obras, estando, tanto los estudios previos como la redacción del proyecto, a cargo de la Consejería. En este período se llegaron a formalizar los correspondientes a tres intervenciones objeto de estos convenios: el Buen Suceso de Sevilla, San Pedro de Sanlúcar la Mayor y el retablo mayor de la parroquia de Santiago en Écija; el de Santa María la Blanca y el del retablo mayor de Santa Ana en Sevilla quedaron sin resolver.

El funcionamiento ha sido muy irregular debido a la rigidez que supone la financiación a partes iguales y que no hay forma de garantizar que las partidas de cada una de la partes estén al mismo tiempo a disposición de ser gastadas, lo que ha retrasado el inicio de las obras y ha dejado los presupuestos de los proyectos fuera de la realidad del mercado.

Después de todo esto, hay que hacer mención, no obstante, a algunas intervenciones que se han desarrollado a lo largo de estos años y que han escapado de este planteamiento rutinario. Una de ellas

12. Fachada de la iglesia colegial del Salvador en Sevilla, antes de su restauración (imagen del autor).

13. Arcos entrecruzados en los laterales de los deambulatorios del patio de crucero descubierto en el patio de las Doncellas de los Reales Alcázares de Sevilla (imagen del autor).

es, sin duda alguna, la actuación en la puerta de Córdoba en Carmona (AA. VV., 2000: 93-171), donde la Administración de Cultura, a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, ha desplegado de nuevo ese concepto de restauración monumental como acción pública, mediante la aplicación de la metodología de intervención más contrastada, que comprende diversas acciones pluridisplinares y cuyo proceso ha culminado recientemente con la dotación del espacio adecuado para su correcta difusión, pero ya dentro de la actuación normal de la Consejería. Sin embargo, esta actuación, que es tenida por modélica, no ha trascendido para nada en el ejercicio normal de la restauración monumental como acción pública de la Administración cultural.

Por contra, un buen ejemplo para ver con qué niveles de exigencia llegan a manejarse los citados conceptos de corresponsabilidad y cofinanciación, así como la exigencia a la propiedad de que asuma su responsabilidad legal, es el caso de la colegial del Salvador en Sevilla (Figura 12), donde la Iglesia toma la iniciativa de su restauración, llegando a acuerdos puntuales sobre aspectos concretos de un proceso de intervención, que se sabe prolongado en el tiempo, pero que sólo la Iglesia controla, lo lidera en definitiva, y pone de acuerdo a las distintas partes convocadas, donde están tanto los particulares y empresas como las distintas Administraciones: el Ayuntamiento de la ciudad, la Junta de Andalucía con su Consejería de Cultura y el mismo Ministerio de Cultura, cuya presencia es reclamada con inusitada insistencia desde un principio, de manera que incluso llega a condicionar la actuación autonómica. Sobre esta intervención existe un importante volumen de documentación encaminada a su difusión y divulgación, que puede bien resumirse en su página web (www.colegialsalvador.org). De cualquier forma, la intervención se ha desarrollado de forma modélica en cuanto a su ejecución, seguimiento y difusión, convirtiéndola en una versión renovada de lo que antes se venía a denominar "la fábrica de la iglesia", que indiscutiblemente hay que tener en cuenta metodológicamente.

No se pueden dejar de citar aquí las igualmente modélicas intervenciones que se inician en Los Reales Alcázares de Sevilla (Figura 13). No sólo esto, sino también la gestión y tutela del inmenso patrimonio de interés cultural que atesora y en este ejercicio de buen hacer, con una difusión también adecuada, de la que da buena muestra la serie de Apuntes del Alcázar de Sevilla.

No hay que olvidar aquí la implicación del urbanismo en este tema y, por lo tanto, aunque se sale de la materia de la restauración monumental, quisiera hacer un leve paréntesis antes de concluir. Al igual que la conservación, la protección legal es también una forma de intervenir sobre nuestro patrimonio histórico y una forma de actuación que entra dentro de la disciplina arquitectónica de forma importantísima; este último período se puede caracterizar, en este aspecto, por la consolidación de la cultura de la protección dentro del ejercicio de la técnica urbanística. La pugna del tiempo anterior por dotar de contenido de protección el planeamiento, tanto el existente como el que estaba en redacción, a pesar de ser un mandato de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, era una labor titánica contra todos los agentes participantes en el proceso; la protección del patrimonio se llegaba a considerar como cosa aparte del planeamiento, que se podía separar del mismo y relegar

14. La estatua del Giraldillo que corona la Giralda de Sevilla, una vez intervenida y devuelta a su localización original rematando la torre (imagen del autor).

a la socorrida y cómoda figura del Catálogo. Hoy hemos de decir que esta situación ha cambiado. No hay planeamiento que se inicie que no prevea ya desde su partida el contenido de protección, que incluso se extienda más allá de lo que pudiera ser exigible por ley, ampliando el ámbito de los propios conjuntos históricos e incluso aplicando esta técnica a ciudades que no lo son. También en este aspecto, los Planes Especiales de Protección recogidos por la Ley para los Conjuntos Históricos han dado un salto importante, superando la parálisis que suponía que fueran casi innecesarios por el propio entendimiento antes descrito de la práctica urbanística, o que no se estuvieran exigiendo con la firmeza necesaria en su momento.

6. Epílogo

Si al inicio de este relato citamos la actuación sobre la Giralda de Sevilla, ahora que estamos llegando al final del período de estudio vuelve a aparecer, pero por su Giraldillo, la giganta veleta que la culmina y da nombre, que en estos años (1996) empieza a hacerse notar y a ser estudiada, dando lugar a una interesante historia de sustitución-repristinación-restauración, produciendo un debate muy intenso en la ciudad y que culmina con la bajada de la escultura para ser restaurada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, siendo sustituida mientras tanto por la inquietante copia que quería quitarle el puesto, como si de una funcionaria más se tratara. La historia acabará con la subida de nuevo de la escultura bajada, una vez restaurada (Figura 14), a su lugar y la bajada (del escalafón) de la copia que sin embargo hoy saluda al entrar a todos los turistas que visitan la catedral.

Se cierra así el ámbito de tiempo que se ha marcado para su estudio. Entre Giralda (1979) y Giraldillo (2005), como en estas actuaciones los límites son difusos, por muy concretos que sean, pero sobre todo el final por el cambio de milenio donde no existe, en materia de restauración monumental, ningún hecho significativo y por lo tanto el discurso se podría seguir de manera natural y sin cambios hasta nuestros días.

Pasada esta anotación y volviendo al análisis de la conservación, la apariencia es que la situación no parece haber cambiado mucho durante este tiempo: los presupuestos siguen siendo escasos, siempre serán escasos. Se siguen acometiendo problemas de mera conservación o estabilidad de los edificios, cuestiones estas que surgirán continuamente. Las tramitaciones administrativas siguen siendo complejas, cada vez más complejas. La Administración no acaba de dotarse de técnicos que dentro de una estructura experta en conservación puedan coordinar las actuaciones de forma eficaz, quizás porque no hayan entendido todavía, no sólo su competencia plena en esta materia, sino su inexcusable papel de liderazgo en ella. Las anteriores razones, y alguna otra de inexcusable oportunidad, hacen que las actuaciones que se abordan no tengan la carga de racionalidad que sería de desear.

Pero algo sí ha cambiado: uno, la Consejería de Cultura ya no está sola, en el patrimonio histórico interviene ya todo el mundo —ayuntamientos, diputaciones, fundaciones, la propia Iglesia, los propietarios de inmuebles—, y esto, sin ser ni bueno ni malo, es, en todo caso, muy importante; la colectividad se ha dado cuenta de su responsabilidad y exige que se cumpla con ella; dos, aunque los recursos son siempre escasos, como ya hemos dicho, en la actualidad son muy variados, dejando de asociar, en principio, recursos con dineros: tenemos fondos europeos a los que se puede acceder desde muy distintas situaciones, escuelas taller y casas de oficio, aunque éste es un tema del que tendríamos que hablar aparte y más despacio, en definitiva, una importante confluencia de recursos; y tres, la dimensión territorial que se está dando al patrimonio histórico, en contraposición a la introvertida e individual visión del monumento, hace que muchas otras políticas puedan dirigirse hacia su tratamiento e intervención, como las de Medio Ambiente o las de Turismo. La cuestión es: ¿quién controla esta situación? El que lidera la actuación.

Quisiera, además, traer a colación un tema que me parece significativo, como es la falta de difusión que se produce en esta materia y en este lugar, a pesar de que metodológicamente es uno de los pilares de las intervenciones de restauración monumental, que siendo como son piezas excepcionales de arquitectura, tanto por sí mismas como por medio de la incorporación de los lenguajes contemporáneos, no han contado no sólo con la necesaria, sino, en la gran mayoría de los casos, con la mínima difusión. En Sevilla, a pesar de que se ha dado, y se sigue dando, una intensa actividad restauratoria en nuestro ámbito, existe un verdadero vacío en la difusión de esta materia, que se extiende, ya no sólo a las publicaciones sobre las intervenciones, sino al propio debate profesional que esta actividad debe producir en general. Las publicaciones sobre actuaciones de restauración arquitectónica son escasas, por no decir nulas, siendo ésta, además, una de las actividades cuya metodología exige que se den a conocer tanto los planteamientos iniciales de la misma (el proyecto), como su desarrollo (las obras) y, de forma indispensable si queremos avanzar en esta materia, sus resultados (memoria y evaluación final de la intervención), incumpliendo incluso la legislación autonómica en la materia (ya nos hemos referido al artículo 21.2 de la Ley 1/1991 Autonómica). Curiosamente, a esto se une inicialmente que es uno de los temas que, a nivel de divulgación general, tiene una demanda muy importante; el conocer qué se ha hecho en un edificio de carácter histórico, patrimonial y, en la mayoría de los casos, próximo despierta siempre un gran interés social. Hay que tener en cuenta además que es una de las disciplinas profesionales que más facetas de atención genera, ya que al interés meramente arquitectónico, en cuanto a solución final se refiere, podemos unir los históricos, los técnicos y tecnológicos, así como los metodológicos. No se explica, ni se justifica, por tanto, esta pertinaz sequía de publicaciones, y añadiría, de debate, que nos asola.

Como último apartado merece, a mi entender, una mención especial el cambio sustancial que podemos encontrar en la sistematización de un tratamiento metódico de toda actuación que se inicia sobre elementos del patrimonio histórico en el ámbito de la Administración autonómica competente en la materia, incluso sin que ésta sea consciente institucionalmente; se verá después cómo se financia, cómo se difunde, pero ya no se actúa sin conocer el bien; lo verdaderamente importante es que esto no depende de una decisión administrativa, política o de oportunidad; se aplica un método, aunque no tenga una apoyatura reglamentaria o administrativa en cuanto que método asumido de manera formal por esa Administración competente, se aplica por las personas que trabajan en ello. Algunos hemos avanzado algo en definir cómo debe aplicarse, en qué debe consistir, cuáles son sus fases, cómo se coordina con la correspondiente tramitación administrativa y lo aplicamos cotidianamente. Son cuestiones meramente semánticas; lo importante, al final, es que se aplica, y esto redunda indiscutiblemente en unos mejores resultados finales que hacen que la restauración ya no se considere un proyecto sino un proceso, que se abre, que se recorre a la vez que se construye, y que nos lleva de forma sosegada, pero firme, a ese momento metodológico del reconocimiento como tal de nuestro patrimonio histórico en todas sus dimensiones culturales posibles, que se recupera y se devuelve así a la sociedad a la que pertenece, de manera que, a través del mismo, reconoce su identidad como tal colectividad.

Bibliografía

AA. VV. (2000). "Dossier. La puerta de Córdoba de Carmona, Sevilla". *PH Boletín,* nº 33. IAPH, pp. 93-171.

Barrionuevo Ferrer, Antonio y Torres Martínez, Francisco (1979). "A propósito de un proyecto". *Boden,* nº 20, pp. 21-24.

Garcés Desmaison, Marco Antonio (2004). "La restauración monumental en la España de las autonomías. El papel del Estado (1978-2002)". *Segunda Bienal de la Restauración Monumental.* Vitoria: Fundación Catedral de Santa María, pp. 21-28.

García-Pozuelo Asins, Domingo (2004). "La restauración monumental en la España de las autonomías. El papel de las comunidades autónomas (1978-2002)". *Segunda Bienal de la Restauración Monumental.* Vitoria: Fundación Catedral de Santa María, pp. 29-34.

Haro, Enrique (2007). "La arquitectura de la ciudad. Aldo Rossi. Barcelona. Gustavo Gili. 1971", en Trillo de Leyva, Manuel. *Biblioteca.* Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 32-39.

Jiménez Martín, Alfonso y Cabeza Méndez, José María (1988). *Turris Fortísima. Documentos para la construcción, acrecentamiento y restauración de la Giralda.* Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.

Martínez Martín, Alicia; Espinosa de los Monteros Choza, Lucas Manuel (ed.) (2000). *Conservación y restauración de bienes culturales en Andalucía. Primeras experiencias.* Sevilla: Consejería de Cultura.

Tabales Rodríguez, Miguel Ángel (1997). *Real monasterio de San Clemente, una propuesta arqueológica.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

Tabales Rodríguez, Miguel Ángel (2002a). *Sistema de análisis arqueológico de edificios históricos.* Sevilla: Universidad de Sevilla.

Tabales Rodríguez, Miguel Ángel (2002b). *Análisis arqueológico: el cuartel del Carmen de Sevilla.* Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Villanueva Sandino, Fernando y Fernández Ruiz, Rufina (1992). *Un proyecto de rehabilitación: el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla.* Sevilla: Comisaría de la Ciudad de Sevilla para 1992.

BORRADOR ENTWURF

25 años del Servicio de Patrimonio en la Comunidad Valenciana. Una nueva administracion en materia de patrimonio cultural

Ricardo J. Sicluna Lletget, jefe del Servicio de Patrimonio Arquitectónico y Medioambiental, Dirección General de Patrimonio Cultural Valenciano

DRAFT

1. Introducción

En el ámbito de esta IV Bienal en la que, bajo el título "25 años de Restauración Monumental (1975-2000)", se pretende una reflexión crítica sobre la actividad de la conservación y restauración monumental en este período, encaja en el área temática sobre poderes públicos y Administraciones y en el apartado "Comunidades autónomas: políticas de protección, tutela y fomento. Legislación. Planes autonómicos", una reflexión sobre la historia del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Generalitat Valenciana.

El ámbito material u objeto de intervención y las funciones por parte del Servicio de Patrimonio Arquitectónico se circunscribe fundamentalmente a la tutela e inspección del conjunto de bienes culturales incluidos en las diferentes figuras de protección previstas en la ley y aquellos susceptibles de serlo, así como las funciones de documentación y difusión de los mismos y la de intervención para su conservación a través de los diferentes programas y líneas asignados en los presupuestos de la Generalitat Valenciana.

En la estructura original del servicio, y en general de la Dirección General de Patrimonio, se optó por una estructura de claro carácter técnico o disciplinar, en lugar de una estructura basada, por ejemplo, en los procedimientos o en la organización administrativa de las competencias, con servicios de Inspección, Intervención, Investigación o Inventario. Actualmente, el Servicio de Patrimonio Arquitectónico, así como el resto de servicios, el de Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Histórico o el de Museos, siguen respondiendo a esta filosofía, y dado que la Dirección General carece de servicios horizontales, los propios servicios funcionan de servicios horizontales de sí mismos y del resto de la Dirección General.

La Comunidad Valenciana cuenta actualmente con 883 inmuebles con la consideración de bienes de interés cultural (BIC), de ellos 50 con expediente incoado en tramitación. Cuenta con 34 conjuntos históricos, alguno de ellos de una gran importancia y carga de gestión como el propio conjunto histórico de la ciudad de Valencia o los de otras importantes ciudades históricas como Orihuela, Xátiva, Peñíscola, Requena o Sagunto. De acuerdo con la normativa valenciana existe la nueva figura de BRL (bien inmuebles de relevancia local), que se inscriben en la sección 2.ª del Inventario General, de los que existen actualmente 2.230 expedientes abiertos para su inclusión.

Como se indica claramente en la presentación de la bienal, este período del último cuarto del siglo XX vio también nacer y consolidarse una nueva realidad como es el Estado de las Autonomías, y, como consecuencia, una puesta en marcha de muy diversas políticas de gobierno sobre los bienes patrimoniales.

Pero esta puesta en marcha, en el caso de la Comunidad Valenciana, se produce con un cierto retraso con respecto a la Administración central, puesto que las transferencias de competencias se producen a partir de 1984, lo que no impidió, en los años anteriores, una serie de acciones, a través de nuevos agentes sociales y políticos, que determinarán la formación y desarrollo de la Administración autonómica en materia de patrimonio arquitectónico.

Por todo ello, respetando el espacio temporal del último cuarto del siglo XX, he considerado necesario incluir una rápida visión de algunos aspectos de la situación actual, quizás, es cierto, sin la perspectiva que nos puede ofrecer la "respetuosa distancia del tiempo actual", pero que nos puede hacer inteligibles procesos legislativos, evolución de criterios, expedientes conflictivos muy ilustrativos, la dispersión normativa, etc., que se inician en el siglo XX, pero que culminan o cristalizan en los primeros años del siguiente.

La elección como hilo conductor del Servicio de Patrimonio Arquitectónico, en sus sucesivas denominaciones, se ha hecho no sólo por el contenido del titulo de la IV Bienal, sino porque en la Administración autonómica valenciana, dentro de los numerosos y variados organigramas y responsables políticos que han recogido las competencias y el ejercicio de las mismas en materia de patrimonio, este servicio ha representado desde su fundación hasta la actualidad un núcleo de continuidad, no sólo de personas, sino de planteamientos e iniciativas, que sí nos permite hablar de un período generacional.

2. Antecedentes

2.1. Marco histórico y social (1975-1983)

A finales de la década de los setenta, coincidiendo con una mayor sensibilización social en torno al patrimonio cultural, y al patrimonio arquitectónico en particular, y al mismo tiempo que se está produciendo una acelerada destrucción del mismo, podemos señalar dos o tres aspectos determinantes en el momento de la creación del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Generalitat Valenciana. Los señalamos brevemente:

En paralelo al fenómeno de la transición política, que culmina en la aprobación de la Constitución Española en 1978, existe un desarrollo del espíritu autonomista en la Comunidad Valenciana, patente en la masiva manifestación pro-Estatuto del 9 de octubre de 1977, y que determina un proceso que, a través de los gobiernos preautonómicos, llevó a la aprobación del Estatuto de Autonomía en 1982.

Simultáneamente, y en el ámbito local, las elecciones municipales del 3 de marzo de 1979 condujeron a la constitución de los primeros ayuntamientos democráticos, corporaciones que recogerían mayoritariamente la reivindicación social en relación con la situación del patrimonio cultural.

Reivindicación que se manifestó en múltiples ocasiones, como la campaña sobre el cauce del Turia en la ciudad de Valenciana en 1976. Esta campaña fue muy significativa, consiguiendo la recuperación de todo el cauce del río, que atraviesa la ciudad, tras su desvío mediante el Plan Sur, para su uso público como zona verde y dotacional, frente a la propuesta de transformarlo en una autopista de acceso al puerto. Pero el fenómeno fue general en toda la Comunidad Valenciana. Por ejemplo, ya en 1975, a instancias de la Sección Cultural del Centro Excursionista de Tavernes de Valldigna, se inicia la campaña "Salvem l´Art a la Valldigna". La Asociación "Amics de la Valldigna", surgida de esta iniciativa, proseguirá la campaña de concienciación y reivindicación de este monasterio en ruinas en los años siguientes.

Esta preocupación la recogen otras Administraciones como la Diputación Provincial de Valencia, que pone en marcha las denominadas asesorías comarcales (1980-1983). Estas oficinas, dentro de las competencias de las corporaciones provinciales, son instrumentos de asistencia técnica a los municipios y comarcas que entre sus funciones tienen atribuido el asesoramiento para la conservación, gestión y difusión del patrimonio arquitectónico. Fruto de esta actividad son las "campañas culturales comarcales", ámbitos no sólo de difusión del patrimonio comarcal y concienciación sobre su conservación, sino de debate sobre las políticas municipales sobre el mismo.

Por otra parte, el Colegio de Arquitectos de Valencia, como ocurre en otros territorios del Estado, a través de las comisiones del Archivo Histórico de Valencia, Alicante y Castellón, representa en estos años el intento institucional más riguroso en este proceso de reivindicación del patrimonio arquitectónico. Recordemos también que el referente para los que comenzábamos a trabajar en este campo fueron los "Cursets de Patrimoni" del Colegio de Arquitectos de Cataluña, que comenzaron a finales de los setenta.

Esta actividad no se limita únicamente a la reivindicación, sino que se plasma en aportaciones como el Plano Guía de Arquitectura de la ciudad de Valencia (1978), los catálogos comarcales de patrimonio arquitectónico (primer esfuerzo para elaborar catálogos de patrimonio arquitectónico, origen de los futuros catálogos urbanísticos municipales), o la organización de foros como las "Jornadas sobre el Patrimonio Arquitectónico del País Valenciano", en Alicante, del 8 al 10 de noviembre de 1979.

Estas jornadas constituyeron un punto de referencia muy importante para la futura organización del Servicio de Patrimonio Arquitectónico y en las que participaron las recién constituidas Administraciones locales y numerosos colectivos profesionales y culturales.

2.2. Marco competencial

El marco jurídico y competencial de la política sobre el patrimonio histórico de la Comunidad Valenciana, como el resto de autonomías españolas, queda delimitado por la confluencia de las competencias del Estado y las de la Generalitat Valenciana en estas materias.

El artículo 147.1 de la Constitución Española atribuía de una manera genérica a los Estatutos de Autonomía el carácter de norma institucional básica de cada comunidad autónoma, y el art. 149.3 confiere al derecho estatal el carácter supletorio de dichas normas.

Particularizando en ese principio básico, el art. 148 del texto constitucional establece que las comunidades autónomas pueden asumir competencias, entre otras materias, las relativas a la ordenación del territorio, urbanismo y vivienda; en los museos, bibliotecas y conservatorios de música de interés de la comunidad autónoma y en las de patrimonio monumental de interés para las mismas.

Consecuente con la normativa constitucional, el Estatuto valenciano, aprobado mediante Ley orgánica 5/1982, de 1 de julio, reformada y modificada con carácter general por Ley Orgánica 1/2006, de 10 de abril, en su artículo 31.5 atribuye a la Generalitat la totalidad de las competencias asumibles, entre ellas el patrimonio histórico, artístico, monumental, arquitectónico, arqueológico y científico, así como museos, hemerotecas, archivos y demás centros de depósito cultural que no sean de titularidad estatal.

A pesar de que la vía por la que la Comunidad Valenciana accedió a la autonomía fue una vía intermedia entre las de los artículos 143 y 151 de la Constitución, nuestro Estatuto ha garantizado la asunción de competencias con el mismo nivel que las denominadas nacionalidades históricas (las del art. 151), condición que le atribuye el propio Estatuto.

En definitiva, la Comunidad Valenciana tiene competencias legislativas y ejecutivas genéricas sobre la casi totalidad del patrimonio histórico valenciano, lo que en la práctica real es así efectivamente, y en concreto en relación con el patrimonio arquitectónico. Y este planteamiento es bastante similar al de la mayoría del resto de comunidades autónomas, con estatutos de autonomía que en el caso de Cataluña y País Vasco datan de 1979, Andalucía y Galicia de 1981, y posteriormente el resto de autonomías.

3. El Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la Generalitat Valenciana. Constitución y desarrollo

3.1. La creación del Servicio de Patrimonio Arquitectónico (1981-1983)

Es en este momento cuando por parte del Consell Preautonómico, y mediante el decreto de 18 de diciembre de 1981 (*BOCPV*, nº 63, de 1 de febrero de 1982, se crea, dentro de la Consellería de Cultura, el "Servei de Patrimoni Arquitectónic del País Valencia" y el Consejo Asesor de dicho servicio.

Poco después, el 2 de julio de 1982, se constituye y formaliza el citado "Consejo Asesor del Servicio de Patrimonio Arquitectónico" y, posteriormente, por Orden de 1 de diciembre de 1983, se crea la "Comisión Asesora de Patrimonio Arquitectónico", como organismo consultivo y asesor de la Consellería y formado por personas de reconocido prestigio en el campo del patrimonio arquitectónico.

En este período, el Servicio de Patrimonio Arquitectónico, que aún carece de una mínima estructura administrativa, funciona apoyándose en el Consejo Asesor y con el apoyo material de la Diputación

Provincial de Valencia. El núcleo original del servicio se constituye desde el primer momento con la experiencia y los medios personales de la Comisión de Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos y de las asesorías comarcales de la Diputación de Valencia.

La actividad inicial del servicio se manifiesta no sólo en la preparación de las transferencias y de la futura organización del propio servicio, sino en proyectos concretos como la publicación del Catálogo de Monumentos de la Comunidad Valenciana (1983), que intentaba plasmar el estado de la cuestión de los monumentos protegidos en el momento de las transferencias, y las rutas de aproximación al patrimonio cultural valenciano (1983).

3.2. Las transferencias

Finalmente, mediante el Real Decreto 3066/1983, de 13 de octubre, se produce el traspaso de funciones y servicios en materia de cultura, de la Administración del Estado a la Generalitat Valenciana, con lo que ya a partir de esta fecha, y con la materialización de los presupuestos de 1984, empiezan a funcionar, con competencias plenas, los servicios y los órganos de la Comunidad Valenciana en estas materias, entre ellos el Servicio de Patrimonio Arquitectónico.

3.3. Los primeros pasos. La constitución y organización del servicio (1984)

Desde el traspaso de funciones y servicios de la Administración del Estado a la Generalitat Valenciana, se fueron dando una serie de pasos para la configuración del conjunto de competencias, normativas y medios materiales y personales para el desarrollo de la tutela del patrimonio histórico de la Comunidad Valenciana. Se partía, como hemos visto, de un núcleo inicial constituido, ya en lo que se denominó la Preautonomía, por el servicio y el Consejo Asesor de Patrimonio Arquitectónico existentes y activos desde 1982.

Una serie de normas marcaron el principio de esta evolución, con los criterios de una organización territorializada, una tutela profesionalizada con servicios técnicos de inspección y la concentración de la tutela y las inversiones en un mismo órgano. Estas normativas fueron:

a) La Orden de 2 de enero de 1984 (*DOGV*, nº 144, 2 de febrero de 1984), por la que se estructura orgánicamente y se desarrollan las competencias en materia de cultura de los servicios territoriales. (Organización territorializada.)

b) El Decreto 18/1984, de 6 de febrero, del Consell de la Generalitat Valenciana por el que se declaran extinguidas las Comisiones Provinciales y Locales de Patrimonio Histórico Artístico (derogado por el Decreto 23/1989, de 27 de febrero). (Profesionalización de la tutela.)

c) Mediante el Real Decreto 1720/1984, de 18 de julio, se traspasan a la Generalitat Valenciana las competencias del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, y por Decreto 26/1984, de 5 de noviembre (*DOGV*, nº 201, 8 de noviembre de 1984) se asignan a la Consellería de Cultura competencias transferidas en materia de patrimonio arquitectónico. (Concentración de competencias y recursos.)

3.4. Desarrollo del Servicio de Patrimonio Arquitectónico, evolucion y etapas

A partir de este punto, una vez creado el servicio y asumidas las competencias, en el período inicial o de preparación (1975-1985) podemos establecer tres etapas o períodos, en función de alguna característica común o modelo de organización.

Una primera etapa (1985-1993), en la que se consolida el Servicio de Patrimonio Arquitectónico, en el contexto del conjunto de órganos de la Administración vinculados a la tutela del patrimonio y se definen sus características, dentro de la Administración valenciana.

Una segunda etapa, más breve, caracterizada por cambios del Servicio de Patrimonio Arquitectónico tanto organizativos como de fondo, e incluso de denominación, que marcarán en cierto modo la historia posterior del servicio, y que abarcaría aproximadamente de 1993 a 1995.

Finalmente, la tercera etapa, de 1995 al 2000, aproximadamente, en la que como veremos se introducen unos nuevos criterios de organización y de actuación con importantes cambios actualmente en marcha, lo que veremos, como conclusión en un último apartado sobre la situación actual.

4. Primera etapa (1985-1993). La organización territorial y funcional

La extinción de las antiguas Comisiones Provinciales de Patrimonio, la creación del Servicio de Patrimonio Artístico Inmueble, la constitución de los servicios territoriales y la unificación en el marco de la Comunidad Valenciana de las competencias en el campo de la intervención en el patrimonio en un mismo órgano llevaron a la dotación del servicio de unos recursos personales y materiales y de una infraestructura técnica y administrativa que, con algunas transformaciones, ha venido desarrollando sus funciones desde 1984.

Desde los primeros años de esta primera etapa se apuesta por la profesionalización de los servicios de patrimonio y se establece no sólo la estructura orgánica y funcional de los mismos, sino los criterios y programas y las líneas de actuación que la definirán.

En estos años se inicia el programa de estudios previos en Monumentos y Conjuntos, se constituyen algunos de los órganos asesores de tipo especializado como el Consejo Asesor de Arqueología o el "Consell Valencia de Cultura", y comienza en 1989 a impartirse el Máster de Conservación del Patrimonio Arquitectónico, todavía en funcionamiento.

Territorialmente la Consellería se organizó, desde el principio, con unos servicios centrales y unos servicios territoriales, los primeros con competencias sobre todo el territorio de la Comunidad Valenciana y los segundos, con dependencia orgánica del conseller y funcional de cada Dirección General en la materia de su competencia. El Patrimonio Arquitectónico quedaba encomendado así, dentro de la estructura de la Consellería, a la supervisión técnica de cuatro arquitectos inspectores territoriales, uno por provincia y uno más para la ciudad de Valencia, que por su especial complejidad así lo requería.

Los instrumentos normativos de esta organización y de su funcionamiento eran entre otros:

a) Orden de 21 de marzo de 1986 (*DOGV*, nº 365, de 18 de abril de 1986) se publica el Reglamento Orgánico y Funcional de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. La Dirección General de Patrimonio Artístico tiene dos servicios, el de Patrimonio Artístico Inmueble y el de Patrimonio Artístico Mueble.

b) Decreto 95/1987, de 17 de agosto, del Consell de la Generalitat Valenciana, por el que se aprueba el Reglamento Orgánico y Funcional de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia. Por este decreto se creaba la Dirección General de Patrimonio Artístico con tres servicios.

- Servicio de Patrimonio Artístico Mueble.
- Servicio de Patrimonio Artístico Inmueble.
- Servicio de Arquitectura (que aparece por primera vez en el Reglamento Orgánico).

c) Decreto 84/1988, de 20 de junio, del Consell de la Generalitat Valenciana, por el que se modifica el Reglamento Orgánico y Funcional. Se integran en una misma Dirección General de Patrimonio Cultural los servicios de la Dirección General de Patrimonio Artístico y los servicios del área de Promoción Cultural (Promoción, Libro y Archivos, Artes Escénicas, etc.). Siguen los servicios de Patrimonio Artístico Inmueble, Artístico Mueble y de Arquitectura.

d) Decreto 23/1989, de 27 de febrero, del Consell de la Generalitat Valenciana, por el que se regula el ejercicio de competencias en materia de patrimonio histórico. (Delegación de funciones en los servicios territoriales y constitución de una nueva Comisión Asesora de Patrimonio.)

e) Decreto 115/1992, de 20 de julio, del Gobierno valenciano, por el que se establece el Reglamento Orgánico y Funcional de la C. de C.E. y C. y las funciones del Servicio de Patrimonio Arquitectónico, que recupera su denominación inicial.

f) Ley 42/89, de 3 de mayo, de Impacto Ambiental (y el Decreto 162/90, de 15 de octubre), que abre una nueva vía de intervención del servicio en las materias de su competencia sobre todos los expedientes de impacto ambiental.

En este período cabe señalar otros aspectos o iniciativas, algunas de ellas frustradas, que han definido la actuación del servicio como pueden ser:

4.1. El intento de elaboración de una ley del patrimonio cultural valenciano

Desde la aprobación por parte de la Administración del Estado de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español y el Decreto 111/1986 que la desarrolla parcialmente, ésta era la norma aplicable, en su integridad, en la Comunidad Valenciana.

Sin embargo, el pleno ejercicio por la Generalitat Valenciana de su competencia propia en materia de patrimonio cultural exigía el establecimiento en el ámbito de la Comunidad Valenciana de una norma con rango de ley que diese respuesta a las necesidades que presentaba la protección de ese patrimonio.

El Pleno de las Cortes Valencianas de 11 de octubre de 1990 aprobó una resolución instando al Consell de la Generalitat a presentar una Ley de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Comunidad Valenciana. Se reiteraba una propuesta de octubre de 1985, recién aprobada la ley estatal, que fue rechazada entonces por motivos de oportunidad, ya que habían sido admitidos a trámite los recursos de inconstitucionalidad sobre aquélla.

Una vez dictada sentencia en enero de 1991 por el Tribunal Constitucional se iniciaron los pasos para la elaboración de la norma autonómica, aunque su tramitación se retrasó varios años y su aprobación se haría en la siguiente legislatura.

4.2. Los institutos. Un instituto de patrimonio

Desde los primeros momentos se impulsó desde la Administración autonómica la creación de institutos especializados y las infraestructuras culturales correspondientes. El ejemplo y el éxito del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) (Ley 9/1986, de 30 de diciembre) fue el ejemplo a seguir.

Otros institutos como el de las Artes Escénicas, Cinematografía y Música (1986) o el Instituto Valenciano de la Juventud (1989) le siguieron y el ámbito del patrimonio cultural en general y el arquitectónico en particular no iba a ser ajeno a esta tendencia.

Todavía en plena Preautonomía, el Pleno del Consell de 31 de marzo de 1981 crea el Instituto Valenciano para el Estudio y Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Arqueológico (IVEPPHA), que no llega a funcionar. Esta propuesta de instituto incluía un vicedirector técnico de Arquitectura y Urbanismo y un departamento de investigación e estas materias. Probablemente, de haberse puesto en marcha, hubiese condicionado de manera muy distinta la futura creación del Servicio de Patrimonio Arquitectónico.

En la primera Asamblea del COPAM (Programa de Cooperación para la Conservación del Patrimonio Arquitectónico del Mediterráneo, en el seno de ICOMOS) de diciembre de 1985, se aprueba la creación del Centro de Documentación COPAM/ICOMOS, cuya formulación y desarrollo correspondería a la Consellería de Cultura de la Comunidad Valenciana, centro de documentación que no llegó a funcionar nunca, pero cuya gestación sirvió de germen para otras iniciativas como el Máster de Conservación del Patrimonio Arquitectónico.

En 1988, en este primer período que hemos señalado, se plantea por parte del Servicio de Patrimonio Arquitectónico la creación del Instituto Pere Compte de Historia de la Arquitectura en el seno de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, como consecuencia de la Asamblea del COPAM en Valencia y del comienzo de los cursos de posgrado en la Universidad Politécnica.

Poco antes de 1992 se trabaja en propuestas como el CVCRBC (Centre Valencia de Conservació i Restauració de Bens Culturals) o CEVRA (Centre Valencia de Restauració), y en ese mismo año de 1992 se prepara una nueva propuesta para la creación de un centro de investigación y documentación de técnicas aplicadas a la restauración, aunque ninguna de estas iniciativas llegó a consolidarse.

4.3. Consejos y comisiones consultivas

La constitución del Consejo Asesor de Arqueología y la creación del Consell Valencia de Cultura, ambos en 1985, marcan el inicio de una línea de dotación a la Administración autonómica de órganos colegiados con un marcado carácter de especialización para el asesoramiento en materias específicas del campo de la cultura. El Consejo Asesor de Arqueología estuvo funcionando hasta 1995.

El Consejo Valenciano de Cultura es una institución consultiva y asesora en temas culturales valencianos creada por la Generalitat Valenciana en 1985. Consta de 21 miembros elegidos por las Cortes Valencianas según la representación parlamentaria de los diferentes partidos.

Unos años después, se crea una nueva Comisión Asesora de Patrimonio, mediante el Decreto 23/1989, de 27 de febrero, del Consell de la Generalitat Valenciana, en el que se regula el ejercicio de competencias en materia de patrimonio histórico. (Delegación de funciones en los servicios territoriales y constitución de una nueva Comisión Asesora de Patrimonio.)

Por el Decreto 87/1989, de 12 de junio, del Consell de la Generalitat Valenciana, se reconocen las instituciones consultivas de la Comunidad Valenciana a los efectos de la Ley del Patrimonio Histórico Español (universidades valencianas, la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y el Consell G. V. de Cultura).

Finalmente cabe señalar la creación de la Comisión Mixta Iglesia Católica-Generalitat Valenciana. Fue constituida basándose en el convenio marco de colaboración en materia de patrimonio histórico entre la Generalitat Valenciana y la Iglesia católica, firmado en 28 de julio de 1989. La comisión nace para la coordinación de las actuaciones sobre los bienes integrantes del patrimonio valenciano de titularidad eclesiástica, lo que es decir un gran porcentaje de los mismos, haciendo compatible el valor religioso y el cultural.

Esta comisión se ha estado reuniendo con una cierta periodicidad, con un importante papel en la priorización de los programas de intervención en bienes eclesiásticos. No obstante, en los últimos años, a raíz de la firma de los convenios del Plan de Catedrales y del funcionamiento de la Fundación Luz de las Imágenes, su papel en la programación de actuaciones ha disminuido notablemente.

4.4. El máster de conservación del patrimonio arquitectónico

A partir de la iniciativa de la Universidad Politécnica de Valencia, en 1988, de dotar a la formación de posgrado de la misma de un tipo de docencia especializada en el campo del patrimonio arquitectónico y con el apoyo y la experiencia de la Escuela de Restauración de la Universidad de Nápoles, con la que existía una colaboración permanente por parte del Servicio de Patrimonio Arquitectónico desde el principio de su funcionamiento, se pone en marcha, en 1989, el primer máster sobre "Técnicas de Intervención en la Conservación del Patrimonio Arquitectónico".

Se trata de un curso bianual, con el apoyo no sólo de la universidad sino de la Administración autonómica a través de dos consellerías, la de Cultura y la de Obras Públicas, y del Ayuntamiento de Valencia, con la presencia determinante del Servicio de Patrimonio Arquitectónico tanto en su dirección y docencia como en la formación de todos los técnicos y colaboradores del mismo. Con el tiempo cambió de nombre quedándose sólo en "Conservación del Patrimonio", y actualmente ha pasado a integrarse en la Universidad Politécnica de Valencia a todos los efectos, aunque sigue teniendo el apoyo económico de la Consellería de Cultura.

4.5. Los expedientes significativos de esta etapa

La propia dinámica de las funciones de tutela encomendada al Servicio de Patrimonio Arquitectónico ha originado que determinados expedientes, por sus características, su importancia, su duración, su repercusión social y mediática y por sus implicaciones incluso judiciales, hayan representado una prueba constante de la aplicación, por parte de la Administración y, en concreto, del Servicio de Patrimonio Arquitectónico, de la normativa y los criterios de intervención en el patrimonio y de la aplicación de la legalidad vigente, con sus numerosas modificaciones.

Entre los que corresponden a este primer período (1985-1993) señalaremos:

• El teatro romano de Sagunto. El expediente generado a partir de la restauración del teatro (proyecto encargado en 1984), cuya autorización fue recurrida en 1990, con sentencia de 16 de junio de 1993 del Tribunal Superior de Justicia de la C. Valenciana, y pendiente aún, quince años después, de ejecución de la sentencia de demolición, o reversión, de las obras, sigue protagonizando el debate, no sólo técnico sino jurídico, sobre los criterios de intervención y los límites de la reconstrucción en los monumentos, y la propia legislación sobre el patrimonio.

• El expediente de declaración del conjunto histórico de Valencia y sus secuelas (1993). La declaración, con la consiguiente redelimitación, del conjunto histórico de Valencia y los trámites posteriores de redacción de los Planes Especiales de Protección, todavía no concluidos, ha estado generando toda una serie de expedientes, sentencias judiciales y conflictos con el Ayuntamiento e interesados que han marcado, en cierta manera, la actividad de tutela por parte del servicio. Entre estos expedientes encontramos el correspondiente al Solar de los Jesuitas (comienza con el Plan General de Valencia en 1987-1988) todavía no resuelto, y más recientemente el del Plan del Cabañal (1998-2004).

5. La segunda etapa (1993/95). Los cambios

A partir de julio de 1993 se decide la división en dos de la antigua Consellería de Cultura, Educación y Ciencia y se plantea la nueva Consellería de Cultura. Este hecho, que por una parte significaba el reconocimiento de la cultura como una de las prioridades del Gobierno valenciano, planteaba una serie de dificultades para la dotación de medios personales y materiales.

En la primavera de 1994 se reestructura la Dirección General, reduciéndose a dos el número de servicios, agrupándose el de Patrimonio Arquitectónico con el de Bellas Artes y Museos (como Servicio de Patrimonio Cultural, Bellas Artes y Museos), pasando algunas funciones como supervisión de proyectos y contratación de las obras, con parte del personal, a Secretaria General (actualmente Dirección General de Régimen Económico), y constituyendo, con el Servicio de Arquitectura creado en 1987, el Servicio de Arquitectura Patrimonial y Supervisión de Proyectos, con una constitución y funciones similares a las actuales.

En este período se aprueba la Ley 6/1994, de 15 de noviembre, de la Generalitat Valenciana Reguladora de la Actividad Urbanística (RAU) que junto con la Ley de Patrimonio es el marco de la intervención y seguimiento, por parte del Servicio de Patrimonio Arquitectónico de la tramitación, a través de las Comisiones Territoriales de Urbanismo, de todos los documentos de redacción y modificación de los planes urbanísticos y catálogos municipales.

Por otra parte, ya hemos visto que, retomada la elaboración de la ley autonómica en materia de patrimonio cultural, el retraso en su tramitación impidió su aprobación dentro de la tercera legislatura, quedándose en el trámite parlamentario en el momento de las elecciones legislativas autonómicas de 1995.

Con la nueva legislatura, el cambio más significativo en relación con el patrimonio arquitectónico, a partir de julio de 1995, además de la reunificación de competencias en la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia (aunque no las del antiguo Servicio de Patrimonio Arquitectónico), es la creación de una nueva Dirección General de Bellas Artes y Museos, que recoge funciones y competencias que estaban integradas anteriormente junto con el patrimonio arquitectónico en el Servicio de Patrimonio Cultural, Bellas Artes y Museos.

Asimismo, podemos señalar la propuesta del nuevo programa de gobierno de crear el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, junto con otros institutos como el de Cinematografía o el de la Música (1998), así como la creación de nuevas fundaciones impulsadas por la propia Generalitat Valenciana, que marcarán la próxima etapa.

6. Tercera etapa (1995-2000). Hacia la situación actual

En esta tercera etapa, la Dirección General de Patrimonio Artístico arranca con la estructura de dos servicios: el Servicio de Patrimonio Arquitectónico y Medioambiental, que recoge las competencias de patrimonio mueble, arquitectónico y medioambiental, y el Servicio de Patrimonio Arqueológico, Etnológico e Histórico. Desde 1999 se crea la figura de Jefe de Área de Patrimonio Cultural, entre las jefaturas técnicas de los servicios y el director general. Estos servicios cuentan con una unidad de inspección en cada uno de los tres servicios territoriales.

Por otra parte, el Servicio de Arquitectura, con las funciones de supervisión técnica y redacción de proyectos, no sólo de patrimonio sino del Área de Cultura en general, y muy especialmente de las fundaciones que se van a constituir, como la Fundación "Luz de las Imágenes", se convierte en una unidad horizontal de toda la Consellería dependiente de la Dirección General de Régimen Económico.

Es importante señalar la participación del Servicio de Arquitectura en la redacción de grandes proyectos dotacionales promovidos por la propia Consellería en importantes edificios históricos, como la Biblioteca Valenciana (San Miguel de los Reyes), Museo Arqueológico de Alicante, Casa del "Mestre Peña" o el Museo del s XIX (ex convento del Carmen en Valencia), así como en algunos proyectos específicos de restauración, alguno de ellos en colaboración con técnicos del Servicio de Patrimonio Arquitectónico.

Esta etapa se caracterizó, como veremos, por un cambio de orientación, marcado por el impulso y aprobación de la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano, la creación y dotación de institutos en los que se delega una parte importante de las funciones y recursos de la Administración en materia de patrimonio y cultura en general, la constitución de nuevas fundaciones promovidas y dotadas desde le Consellería de Cultura, una cierta disminución del carácter técnico y profesionalizado que caracterizó desde el principio la estructura del Servicio de Patrimonio y, finalmente, en parte por motivos de falta de dotación económica propia, la vuelta a la dispersión de las inversiones en materia de patrimonio en diferentes órganos de las Administraciones central, autonómica y local.

6.1. La Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano

La Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano (con la modificación de 19 de octubre de 2004, y la última de 9 de febrero de 2007) es el marco normativo vigente, pendiente como está todavía del correspondiente desarrollo reglamentario.

Esta Ley 4/1998 se aprueba en sesión de las Cortes Valencianas reunidas en el monasterio de la Valldigna y podemos señalar como las aportaciones novedosas en aquel momento, entre otras de simple ajuste de la normativa estatal a la realidad de la Comunidad Valenciana, las siguientes:

1. Definición del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano como institución básica en torno a la cual se configura el sistema legal de clasificación y protección de los bienes de naturaleza cultural que merecen especial amparo.
2. Referencia expresa a los bienes inmateriales del Inventario, constituidos estos por las actividades y conocimientos de valor etnológico y antropológico.
3. Creación de una nueva figura respecto a la ley estatal, la de los bienes inmuebles de relevancia local (BRL), que representa un segundo escalón respecto a los bienes de interés cultural (BIC) y que permitirá ampliar la tutela a una parte importante del Patrimonio Arquitectónico. Se recoge la coordinación con la legislación urbanística y, en concreto, con los catálogos municipales y los Planes Especiales de Protección.
4. Se recoge, dentro de las posibilidades de las competencias autonómicas, medidas concretas de fomento, como la mención del patrocinio expresamente en los bienes inmuebles patrocinados, la compensación parcial de la obligación a la visita pública a los monumentos o la presentación por

parte de los titulares de los bienes declarados, a la Consellería de Cultura, de programas de actuaciones de conservación y mantenimiento, para su inclusión en las previsiones presupuestarias.

Desde el punto de vista económico, y con carácter general, se aprecia ya en la exposición de motivos una voluntad de establecer una serie de contraprestaciones, se entiende que económicas, a las inevitables limitaciones dominicales que la ley impone, y de cooperar con las iniciativas de los particulares con ayudas públicas como un derecho de los particulares, tanto a las iniciativas de conservación (art. 87) como a las de consentir la visita pública (arts. 33 y 92).

Se refuerza el carácter de subsidiaridad de la Administración, tanto en el ejercicio de los deberes de conservación de los titulares, como en la ejecución de los procedimientos sancionadores, con unas referencias expresas (art. 34) a las indemnizaciones por modificación de licencias otorgadas, y al ejercicio de los derechos de tanteo y retracto no sólo en los bienes de interés cultural sino en los inventariados. Asimismo, la obligación de prestar asistencia técnica a los municipios, con unos costes, para la catalogación de bienes y espacios protegidos.

Finalmente, como una vía complementaria de financiación que puede llegar a compensar una parte de los costes derivados de la implantación de la nueva Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, se establece en el artículo 93 la regulación del 1% cultural, con los Planes Anuales de Conservación y Enriquecimiento del patrimonio cultural.

Transcurridos ya más de diez años de la aprobación de la ley, aunque todavía no se haya efectuado su desarrollo parlamentario previsto y no obstante la eficacia en su cumplimiento, se ha estimado necesario proceder a su revisión. Revisión que, como se ha señalado anteriormente, se ha llevado a cabo ya dos veces, la primera mediante la aprobación, el 6 de octubre de 2004, por las Cortes Valencianas, de la primera modificación de la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano y la segunda, el 9 de febrero del 2007, como veremos.

La modificación del 2004 introduce algunas reformas técnicas pero, al mismo tiempo, introduce tres nuevos ejes de más hondo calado, los dos últimos con una importancia especial para el Servicio de Patrimonio Arquitectónico, sobre los que gira esta actualización, como son:

– El refuerzo de la protección del patrimonio inmaterial, al introducir en varios artículos del texto legal referencias a las expresiones de las tradiciones del pueblo valenciano y en especial aquellas que han sido objeto de tradición oral.

– Introducción de modulaciones en las medidas de protección que, con las debidas garantías, permitan casos de excepcionalidad en la aplicación de los criterios generales de la ley en la modificación de la estructura urbana y arquitectónica de los conjuntos históricos cuando se trate de actuaciones de interés general para el municipio o de proyectos de singular relevancia, cuyo procedimiento para la aplicación concreta no está suficientemente contemplado en el texto legal.

– Una disposición adicional que insta al Gobierno valenciano a realizar las gestiones oportunas para crear fundaciones vinculadas a la Generalitat Valenciana que lleven a cabo actividades destinadas a materializar los principios perseguidos por la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano.

La última modificación de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, Ley 5/2007, de 9 de febrero de 2007, mantiene los cambios de la modificación del 2004 y se plantea, como se indica en su preámbulo, tres objetivos fundamentales que afectan de lleno a la actividad y el cometido del Servicio de Patrimonio Arquitectónico.

Por un lado, concreta y perfila, casi a nivel reglamentario, los criterios y exigencias que deben incluirse en los Planes Especiales de Protección de los bienes de interés cultural, ya sean conjuntos históricos o figuras asimiladas como los entornos de los bienes de interés cultural, así como los criterios generales en su ausencia. En segundo lugar, amplía y detalla los criterios de actuación en los procesos de restauración y de nuevas intervenciones en conjuntos protegidos en general. Finalmente, completa la sistemática del Inventario General del Patrimonio Cultural Valenciano, ampliando las categorías en los

dos niveles de competencia autonómica, los bienes de interés cultural (BIC) y los bienes de relevancia local (BRL). En este último caso destaca la figura de núcleo histórico tradicional, recogida de la legislación urbanística, pero con un reconocimiento expreso en esta ley del carácter vinculante del informe de la Dirección General de Patrimonio Cultural (como en todos los BRL) y la aplicación directa de los criterios generales de la ley, junto con las cautelas arqueológicas exigidas en el articulo 62 de la ley.

6.2. Las fundaciones

Una vía de descentralización y al mismo tiempo de fomento de la participación de la sociedad a través de los agentes económicos y la de otras administraciones, es la de las fundaciones.

Algunas de estas instituciones, cuyos mecanismos de constitución, desarrollo de funciones y regulación de contenidos vienen contemplados por la ley 9/1998 de 9 de diciembre de la Generalitat Valenciana, de Fundaciones de la Comunidad Valenciana, tienen por objeto prioritario la atención y difusión del P. Cultural.

En este período se ponen en marcha diversas fundaciones, siguiendo la pauta de las grandes fundaciones privadas. Fundaciones con las que se pretende la colaboración de la sociedad civil con los titulares del patrimonio y con las Administraciones autonómica y local en numerosas iniciativas para incrementar el potencial de intervención en el patrimonio y las posibilidades de su recuperación, permitiendo al mismo tiempo un mejor uso social del mismo y su mejor apreciación.

Las Fundación Blasco de Alagón (1996) para la recuperación del patrimonio de la provincia de Castellón, la Pere Compte (1998) para la de Valencia, la Fundación Luz de las Imágenes (1999) o la Jaime II el Justo (1999), con una importante participación de la Generalitat a través de líneas de subvención, han ido ganando protagonismo en el campo del patrimonio muy especialmente en cuanto a volumen de intervenciones que en estos momentos supera al de la propia Dirección General.

La Fundación Jaime II el Justo, constituida en 1999, tiene por objeto, según sus estatutos, la recuperación, potenciación, puesta en uso y divulgación del patrimonio histórico valenciano, particularmente del monasterio de Santa María de la Valldigna, así como la realización de una serie de actividades culturales en torno a la figura del monarca Jaime II y los acontecimientos históricos más relevantes de nuestra historia como pueblo.

La Fundación “Luz de las Imágenes”, constituida también en 1999, tiene como objeto la organización de exposiciones o muestras de carácter artístico e histórico en diversos puntos de la Comunidad Valenciana, para la divulgación del patrimonio de titularidad eclesiástica. En la nueva orientación de la modificación legal, se generaliza el campo al de la recuperación del patrimonio mueble e inmueble histórico de la Comunidad Valenciana.

6.3. Las comisiones y los órganos colegiados asesores

En este período no se producen grandes cambios y si bien se intentó revitalizar la Comisión Mixta Iglesia Católica-Generalitat Valenciana, se suprimió el Consejo Asesor de Arqueología.

La Comisión de Patrimonio regulada por el Decreto 23/1989, de 27 de febrero, que sustituía la de 1983, no llegó a ser operativa, y en el 2001 se preparó un borrador de decreto que contemplaba un planteamiento radicalmente diferente con una Comisión Central de Patrimonio Cultural de la Comunidad Valenciana y las Comisiones Territoriales de Patrimonio.

La propuesta, que por una parte pretendía una mayor descentralización administrativa, incidía en la línea de eliminar el carácter de profesionalidad y especialización que había caracterizado al Servicio de Patrimonio desde el principio, suprimiendo casi totalmente los representantes de órganos especializados e introduciendo representantes de otros órganos de la Administración con campos competenciales relativamente ajenos a los objetivos de la comisión. Esta propuesta fue informada negativamente por los servicios jurídicos y no llegó a tramitarse.

6.4. Los institutos. Especial referencia al ICRBC

Con la positiva experiencia del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), creado en 1985, este modelo descentralizador para la gestión de áreas determinadas de la política cultural tiene una importante expansión en este período. Así, el Instituto de Cinematografía (1998), el de la Música (1998), el Consorcio de Museos (1996), etc., han ido configurando y transformando la Administración autonómica en materia de cultura. El campo del patrimonio cultural no ha sido ajeno a este proceso, pues ya el programa de gobierno de 1995, tras los intentos anteriores, incluía como objetivo prioritario la creación y puesta en marcha del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICRBC).

La figura de un instituto en relación con el estudio y la recuperación de los bienes culturales había estado presente, como hemos indicado, en las anteriores legislaturas, pero por diversos motivos nunca se puso en marcha su constitución. En esta ocasión, desde el campo disciplinar del patrimonio mueble, aunque con vocación más generalista, se empezó la tramitación de la Ley 5/1999 de Creación del Instituto, que se aprobó el 9 de abril de 1999.

De acuerdo con esta ley, el instituto es una entidad pública sometida al derecho privado, goza de personalidad jurídica propia y autonomía económica y administrativa para la realización de sus fines y queda adscrito a la Consellería de Cultura, Educación y Deporte.

Tiene como fines generales la protección, difusión, conservación y restauración de los bienes culturales entendiendo por éstos los integrantes del patrimonio cultural valenciano. La ley de creación establece una serie de funciones que abarcan, en principio, todas las relacionadas con el conocimiento, diagnosis, documentación, intervención, conservación, difusión de todo el patrimonio cultural valenciano, funciones que en gran parte se superponen con las atribuidas por el Reglamento Orgánico y Funcional vigente a la Dirección General de Patrimonio Cultural.

El Reglamento se aprueba por Decreto 148/2005, de 21 de octubre, y el instituto se ha puesto en marcha en 2007, adscribiéndose a la Consellería de Cultura a través de la Dirección General de Patrimonio Cultural. Aunque en principio podría reducirse al ámbito de la restauración y conservación de elementos artísticos muebles, según el artículo 3.3 del reglamento, su ampliación queda abierta y a medio plazo podría provocar una reestructuración de la actividad de la Administración autonómica en materia de patrimonio cultural.

6.5. Expedientes significativos de esta etapa

En este período continúan abiertos, en el trámite judicial, expedientes como el del teatro romano de Sagunto y el de Jesuitas. Sin embargo, se incorporan nuevos expedientes que abarcan todo el espectro de la tutela del patrimonio.

Dentro de los expedientes de planeamiento derivados de la declaración del conjunto histórico de Valencia, en el polémico expediente del Plan Especial del Cabañal (98), con la prolongación del paseo de Blasco Ibáñez a través del conjunto histórico del Cabañal, ha recaído recientemente, el 1 de octubre de 2004, sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana en sentido contrario a los informes técnicos del Servicio de Patrimonio Arquitectónico.

En el ámbito de la tutela de los entornos de los bienes de interés cultural, tenemos el expediente del Plan Especial del Benacantil (1999) en Alicante y su vinculación con la construcción de un nuevo Palacio de Congresos en el entorno próximo del castillo de Santa Bárbara. También en Alicante está todavía abierta toda una serie de expedientes vinculados al entorno de las numerosas torres defensivas de la huerta (2001).

Pero es en el campo de los grandes proyectos de infraestructuras y a través de los expedientes de impacto ambiental, donde más ha aumentado el número de expedientes conflictivos. El Plan de Arcillas (2003) o el Plan Eólico (2001) junto con proyectos como el del AVE o el Plan Hidrológico han multiplicado los expedientes con importantes afecciones patrimoniales.

Finalmente, y en la línea de los criterios de intervención y de interpretación de la legislación en materia de patrimonio, expedientes como el traslado del claustrillo del abad de la Valldigna desde la finca del Canto del Pico de Torrelodones (Madrid) hasta su ubicación original en el monasterio, o el proyecto de remontaje del patio del Embajador Vich en el Museo de Bellas Artes de San Pío V de Valencia, han mantenido el debate entre las diversas posturas sobre el traslado y reconstrucción de monumentos.

7. Situación actual. Conclusiones y perspectivas inmediatas

A fecha de hoy, el Servicio de Patrimonio Arquitectónico y Medioambiental cuenta con la organización y las funciones de la reforma de 1994, con ligeros cambios de denominación y de contenidos derivados de las numerosas y frecuentes reformas del Reglamento Orgánico y Funcional de la Consellería, la última mediante Orden de 12 de noviembre de 2007.

En estos momentos, podemos señalar algunos factores inmediatos que pueden determinar la próxima evolución de la constitución y funcionamiento del servicio como pueden ser los siguientes:

- La reciente aprobación el 7 de febrero de 2007 de una nueva Modificación de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano, con los cambios que se han señalado respecto a la ley de 1998.
- La modificación, vía excepción, de los criterios generales de intervención en conjuntos y de los criterios formales de intervención en el patrimonio arquitectónico según se detalla en el título siguiente.
- La superposición de instrumentos legislativos y normativos, y de ámbitos competenciales entre departamentos de la misma Administración autonómica. La aprobación del Reglamento del Paisaje de la Comunidad Valenciana (Decreto 120/2006, de 11 de agosto) plantea solapes todavía no resueltos, y nuevas figuras como la de monumento natural, aplicada a la romería o camino de "Les Useres" (Decreto 40/2007, de 13 de abril), de valores predominantemente culturales, inciden en lo mismo.
- La puesta en marcha del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, con la posible asunción de algunas de las actuales funciones del Servicio de Patrimonio Arquitectónico.
- La potenciación, en los términos que prevé esta modificación, de las fundaciones como actores principales en las intervenciones en el patrimonio arquitectónico y cultural en general y el consiguiente traslado a las mismas de recursos económicos.
- Determinadas decisiones judiciales recientes o próximas en expedientes como el del teatro romano de Sagunto, el Solar de Jesuitas de Valencia, el Plan del Benacantil y Palacio de Congresos de Alicante, o la del Plan Especial del Cabañal (sentencia del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana, de 1 de octubre de 2004), de las que nos extenderemos brevemente en la primera por motivos de actualidad.

7.1. El caso de la variación de los criterios de intervención en la legislación

Ya se ha visto en relación con la modificación de la Ley de Patrimonio Cultural Valenciano de 2004 los cambios en cuanto a las modificaciones en la estructura urbana y arquitectónica de los conjuntos (que en la última modificación de 2007 habría que extender a los BRL como núcleos históricos tradicionales) cuando se trate de actuaciones de interés general para el municipio o de proyectos de singular relevancia.

Con la modificación del 9 de febrero de 2007 se avanza también en los cambios en los criterios de intervención con relación a dos puntos importantes: las condiciones para la reconstrucción y los criterios para las intervenciones tanto de restauración como nuevas construcciones en monumentos y conjuntos. Cambios, no sólo en relación con la normativa estatal de 1985, sino con la propia valenciana de 1998, y con un recorrido temporal en su aplicación que todavía nos impide calibrar sus consecuencias.

Así, los criterios recogidos en el art. 39 sobre el contenido de los Planes Especiales de Protección se decantan, o así puede interpretarse, hacia un mimetismo, no solo tipológico, sino formal y ornamental respecto a las preexistencias tradicionales.

En relación con la reconstrucción de bienes inmuebles, la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 en el art. 39.2 determina que "se evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añaden materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas".

La ley valenciana de 1998 recoge este apartado en el art. 38.d e introduce el concepto de reversibilidad. Se indica que "no se autorizarán las reconstrucciones totales o parciales del bien, salvo que la pervivencia de elementos originales o el conocimiento documental suficiente de lo que se haya perdido lo permitan, y tampoco cualquier añadido que falsee la autenticidad histórica. En todo caso, la documentación previa del estado original de los restos, como el tipo de reconstrucción y mal materiales empleados, deberá permitir la identificación de la intervención y su reversibilidad".

Finalmente, la última reforma de la ley valenciana, de 2007, el apartado 38.d queda así: "Podrán autorizarse, siempre que exista alguna pervivencia de elementos originales o conocimiento documental suficiente de lo perdido, las reconstrucciones totales o parciales del bien. En todo caso deberá justificarse documentalmente el proceso reconstructivo. La reconstrucción procurará, en la medida en que las condiciones técnicas lo permitan, la utilización de procedimientos y materiales originarios. El resultado deberá hacerse comprensible a través de gráficos, maquetas, métodos virtuales o cualquier técnica de representación que permita la diferenciación entre los elementos originales y los reconstruidos". Es evidente el giro que se ha ido produciendo en la aplicación de los criterios de reconstrucción.

7.2. El caso del teatro romano de Sagunto

El expediente de rehabilitación del teatro romano de Sagunto y la sentencia que declara ilegales las obras y ordena revertir parte de las mismas requiere una nota final con las últimas actuaciones realizadas. No sólo por abarcar toda la historia del servicio (se inicia en 1984 con el encargo del proyecto), sino por la polémica que ha generado en relación con los criterios de intervención y porque en su fase final se está tramitando la inejecución de sentencia a partir de la nueva realidad legal y las modificaciones que se han introducido en los criterios de intervención.

El auto del Tribunal de Justicia de la Comunidad Valenciana de fecha 23 de abril de 2003 establecía que la ejecución de la sentencia por la que se declaraban ilegales, de acuerdo con la Ley del PHE de 1985, la obras de rehabilitación llevadas a cabo en el teatro romano de Sagunto deberán consistir en levantar y retirar las placas de mármol que se superponen a la anterior piedra de la cávea del teatro romano de Sagunto, así como derribar el muro de cierre de la escena hasta cota de +1,20 m. El auto de 16 de junio de 2003 vino a establecer el plazo de ejecución en 18 meses y con fecha 4 de marzo de 2008 el Tribunal requiere a la Consellería de Cultura para que en el plazo de 3 meses le comunique el plan y proyecto que, acorde con el auto antes mencionado permita la ejecución de la sentencia. A raíz de estos hechos se abre un intenso debate social y se recibe un aluvión de comunicados institucionales y particulares (entre ellos el de la Academia del Partal), que abogan por que se estudie una solución que evite, dentro del cumplimiento de la legalidad, ejecutar la sentencia.

Por su parte, distintos órganos de la Generalitat emiten informes relativos a la afección que la ejecución de la sentencia tendría sobre el monumento, así como sobre la actividad que en el teatro se realiza, y la Abogacía de la Generalitat emite informe jurídico, de fecha 14 de marzo de 2008, relativo a la posible convalidación de las obras realizadas al amparo de lo dispuesto en la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano.

En fecha 14 de mayo de 2008 una "comisión interdisciplinar sobre la ejecución de la sentencia del teatro romano de Sagunto acuerda emitir un dictamen en el que, tras considerar los informes aportados

y valorar las consecuencias de dicha ejecución, concluye solicitar la inejecución de la sentencia utilizando los mecanismos legales existentes, esto es dentro de las posibilidades que ofrece el Estado de derecho".

Por parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural, se acuerda incoar expediente relativo a evaluar la compatibilidad de las obras ejecutadas a la legislación vigente, por ello se redacta por parte del Servicio de Arquitectura de la Consellería de Cultura y Deporte el proyecto denominado "Teatro romano de Sagunto. Compatibilidad de las obras de restauración y rehabilitación realizadas con la Ley 4/1998, Valenciana del Patrimonio Cultural (reformada por la Ley 5/2007). Proyecto de Legalización". Documento que ha sido informado favorablemente el 29 de septiembre pasado a efectos de su posible toma en consideración en el procedimiento judicial de inejecución de sentencia, no sólo por imposibilidad legal sino por otras razones de tipo técnico, de tipo social y por la sujeción al principio de eficiencia en el gasto público al que deben someterse las Administraciones.

A fecha de redactar esta comunicación no conocemos el final de este proceso, de un expediente que ha estado presente en toda la historia de este servicio y que sea cual sea el desenlace aportará, sin duda alguna, elementos valiosos de reflexión sobre las leyes, sobre los criterios de intervención en el Patrimonio Arquitectónico, sobre si es posible una relación sólida y rigurosa entre ambos y, sobre todo, sobre el papel de las Administraciones competentes y de los técnicos que tenemos que asumir su interpretación en el día a día.

BORRADOR
ENTWURF

Castilla y León. La restauración del patrimonio entre 1975 y 2000. Entre lo urgente y lo importante

Marco Antonio Garcés Desmaison, arquitecto de la Dirección General de Patrimonio Cultural de Castilla y León. Miembro de la ALPRM del Partal

DRAFT

1. Introducción

Este trabajo pretende explicar un proceso, y no tanto hacer una selección de obras destacadas. Se trata de reivindicar el día a día de una tarea entrañable y difícil y dar, al mismo tiempo, noticia de las innumerables ocasiones en las que el rigor y la profesionalidad han estado por delante de la inspiración.

Hemos dividido estos veinticinco años en tres etapas. La primera de ellas transcurre hasta el momento de la transferencia de competencias a la comunidad autónoma y, lógicamente, su protagonista es la Administración central.

La segunda etapa cubre el período que va desde 1983 hasta 1992, y se caracteriza por el afán de detener el deterioro generalizado del patrimonio, a partir de un mayor acercamiento al mismo y, por lo tanto, de un mejor conocimiento de su estado de conservación. Es en esta etapa, además, donde se articula la mayor parte de las estrategias y de los mecanismos administrativos que seguirán vigentes en el futuro.

Entre 1992 y 2000 se desarrolló una intensa labor de restauración al tiempo que se produjo una mejor difusión del patrimonio, debido a importantes dotaciones económicas. Esta etapa tuvo como protagonistas a las catedrales de la región, pero también fue la etapa de consolidación del método de aproximación a los monumentos desde un punto de vista científico.

El relato quedaría incompleto si no estuviera salpicado, como la misma realidad, de hechos traumáticos que trascienden a la opinión pública. Esto ha contribuido a una permanente sensación de ruina que ha provocado el acercamiento, eventual, de la sociedad hacia su patrimonio. Patrimonio que, como señala Loventhal, pocos conocen de verdad, aunque todos hablen de él.

La restauración del patrimonio, casi siempre, es una acción de la Administración, cuyos agentes son en esencia los mismos a lo largo del tiempo: el Ministerio de Cultura (MC) y, en menor medida, el de Fomento-Vivienda (MV), la Consejería de Cultura a través de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural (DGPPC) y la Consejería de Obras Públicas, luego Fomento, a través de su Dirección General de Arquitectura (DGA).

De forma ocasional, las diputaciones provinciales asumirán la restauración de algún monumento o villa, mientras que los ayuntamientos sólo abordarán la recuperación de su patrimonio con la ayuda parcial o total de la Administración autonómica o central.

La iniciativa privada, tanto para fines propios como bajo la forma de patrocinio, hará pocas veces su aparición. Éste es el caso de la Iglesia católica, cuyos cabildos, obispados, parroquias o comunidades religiosas colaborarán únicamente poniendo a disposición de la Administración sus edificios, y con campañas “pro-templos” de poca repercusión en el contexto de este trabajo.

Antes de analizar cada una de las etapas a las que hemos hecho referencia, conviene hacer algunos comentarios sobre el patrimonio de la región en relación con su contexto.

1. 1981. Un párroco zamorano decide colocar terrazo en su iglesia y envía a la escombrera el encintado de piedra caliza del suelo de red del siglo XVI (imagen del autor).

Entre el 31 de enero y el 27 de abril de 1977 se derrumban las bóvedas y cubiertas de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco. La silueta de este hermoso conjunto urbano pierde, en este momento, una pieza importante. El templo, una traslación del Gesú a Tierra de Campos, estaba cerrado desde 1954 (Figura 1).

2. El patrimonio de Castilla y León

En primer lugar, la magnitud y dispersión del patrimonio arquitectónico, fuentes inagotables de comentarios, que incluso han dado pie a comparaciones con otras comunidades autónomas, asignando a Castilla y León una pretendida e hilarante superioridad numérica en declaraciones de bienes de interés cultural (BIC).

Con ser elevado el número de BIC incoados y declarados en la región, debemos poner de manifiesto que no se trata de una lista rigurosa. En una región con un pasado tan importante llama la atención la cantidad de edificios sobre los que no recae declaración ni protección alguna, y aún más la enorme riqueza en bienes culturales contenidos (BCC) albergados por edificios interesantes pero no declarados.

Aproximadamente, 3 de cada 4 monumentos son de titularidad eclesiástica. De éstos, la gran mayoría está dedicada al culto y/o a la contemplación, siendo muy pocos aquellos que han sido objeto de rehabilitación para otros usos, o que tienen la condición de ruina (un 3% del total de BIC).

Sólo nos detendremos brevemente para comentar una aparente paradoja. Históricamente, los efectos de una declaración son deseados por las instituciones eclesiásticas con la misma intensidad con que los particulares los rechazan. En este último caso, un BIC es sinónimo de obligaciones y escasos incentivos, mientras que las parroquias han entendido siempre que la declaración no sólo les exonera de las labores de conservación, sino que obliga de forma exclusiva a la Administración.

En segundo lugar, este patrimonio se encuentra en un medio cuyo desarrollo social y económico no ha sido el apropiado para su reconocimiento y conservación. Este contexto, donde se encuentran la mitad de los ayuntamientos españoles con menos de 100 habitantes, asociado a la dispersión geográfica, no es propicio para la creación de incentivos, ni para la tutela o la coordinación institucional.

En tercer lugar, y como consecuencia de lo anterior, debemos destacar la ausencia de mantenimiento del patrimonio edificado. El abandono de nuestros edificios tiene que ver con la despoblación del medio rural, pero también con la inhibición de los titulares e instituciones cuya omisión en las tareas de conservación corriente es y ha sido inversamente proporcional a la acción de la Administración.

En 1979, una iniciativa del Ministerio de Obras Públicas, la construcción de un puente sobre el río Duero entre San Polo y la ermita de San Saturio, moviliza a la opinión pública. Todos conocen a Machado y el asunto trasciende a escala nacional. Como en tantas otras ocasiones, una razón ajena al patrimonio, el estudio riguroso de los flujos de circulación, se llevó la circunvalación de la ciudad al sitio adecuado.

3. La restauración antes de 1983

Desde 1975, año de la Carta de Ámsterdam, hasta 1983, año en que se producen las transferencias, la Administración central del Estado es la responsable de la tutela y de las restauraciones en todo el territorio, a través de las Comisiones Provinciales de Patrimonio, y de la acción de los Ministerios de Cultura (MC) y de Vivienda (MV), respectivamente.

Nos parece interesante recordar dos cuestiones en lo que se refiere a la acción del Estado. La primera tiene que ver con su competencia para restaurar en un país cuya legislación de patrimonio atribuye de forma expresa esa responsabilidad a los titulares de los bienes protegidos.

La segunda cuestión es más sutil. Sin ninguna norma que así lo disponga, los monumentos los restaura el MC, y los que no lo son, los restaura el MV. Esta división de tareas fue heredada, entre otras autonomías, por Castilla y León[1], dando lugar a una errática inversión del erario.

¿Cuál es el alcance de esta medida? ¿Afecta a la restauración? La Administración de Cultura cuenta con una lista concreta de BIC. No existe ninguna norma escrita que la obligue a restaurar, y menos qué bienes, pero el sentido común indica que los primeros edificios favorecidos por su atención deben ser aquéllos sobre los que recae declaración (y en primer lugar para los de titularidad pública), ya que ésta supone un reconocimiento de los valores de un bien.

Por el contrario, las demás Administraciones, y en especial la Consejería de Fomento, no se ciñe a ninguna lista. Esta situación tiene además una segunda consecuencia, la aplicación de criterios diferentes según qué Administración actúa, ya que los edificios no declarados no son objeto de la misma tutela.

En la Administración central esta situación tuvo su origen en el protagonismo de los arquitectos que, en su día, se identificaban con los dos organismos implicados (Fernando Chueca Goitia y Francisco Pons Sorolla). Pero su versión autonómica a partir de 1988 estuvo ligada únicamente a fines políticos.

Entre 1975, año de la llegada diferida a España de la crisis del petróleo, y 1983, año de las transferencias, el Estado va a desarrollar un significativo esfuerzo en materia de restauración monumental, especialmente intenso en Castilla y León[2].

Alberto García Gil, arquitecto segoviano, ya se había ocupado de contribuir a modernizar la maquinaria administrativa del Estado, mediante baterías de disposiciones en la Dirección General de Bellas Artes (DGBBAA), que ponían al día las normas y llenaban sus lagunas en cuanto a protección e intervención. Además, trajo el debate sobre el patrimonio a los arquitectos, de la mano de lo más selecto de aquel momento, que vino de Italia.

Posteriormente, se desarrolla una intensa labor de restauración, pero, sobre todo, un enorme esfuerzo en el campo de los criterios y de la coordinación entre Administraciones, cuyos responsables eran, respectivamente, los arquitectos Dionisio Hernández Gil (MC) y Manuel de las Casas (MV). Gracias a ellos, se produce la paulatina incorporación de profesionales que se asoman al mundo de la restauración. Frente al viejo enfoque de la especialización, la restauración pasa a ser un problema de arquitectura.

En este período se registran numerosas obras de gran reparación en las que son frecuentes las sustituciones de armaduras de cubiertas por otras de estructura metálica o de hormigón armado, las restituciones de fábricas de mampostería con morteros de cemento o bastardos, el encamisado de bóvedas, o la aplicación de productos consolidantes de forma extensiva en paramentos de sillería y elementos ornamentales.

Pero el interés de este período está en algunas de las intervenciones que fueron abordadas desde el punto de vista de la arquitectura. En el mismo período en el que surgen el Museo de Mérida y las obras del teatro de Sagunto, hay cuatro actuaciones en Castilla y León, de diverso recorrido, que conviene destacar.

1. Decreto que establece las competencias de la Consejería de Fomento.

2. Si nos atenemos a las cifras negociadas en el momento de las transferencias, aproximadamente una quinta parte del presupuesto total del MC correspondía a Castilla y León.

2. Cúpula de la Real Clerecía de Salamanca (imagen del autor).

3. Torre de Abrantes. Fotografía: Javier Toquero Mateo.

En Valladolid, las portadas de San Gregorio y San Pablo son restauradas por Ignacio Gárate Rojas. Hay, en esos momentos, una gran confianza en los productos químicos que protegen los soportes pétreos, aunque el tiempo demostrará los nocivos efectos secundarios de algunos de ellos.

Una potente iniciativa de José María Pérez "Peridis" permitirá no sólo el rescate de un complejo de gran envergadura, con aportaciones contemporáneas, el monasterio de Santa María la Real en Aguilar de Campóo, su pueblo natal, sino que trascenderá a conceptos tan importantes como el rescate del patrimonio comarcal, germen de la fundación que vino a continuación, e inicio de las escuelas-taller.

Una de las obras más novedosas la lleva a cabo Antonio Fernández Alba en la cúpula de la iglesia de la Real Clerecía de Salamanca. Es la primera incursión notoria de un material "moderno", el cobre, en un edificio histórico (Figura 2).

Por motivos evidentes —su "desrestauración"—, la superposición de vidrio que desarrolla Fernando Pulín en la torre de Abrantes, es menos conocida que la obra de Fernández Alba. Sin embargo, la contundencia de su criterio y el cumplimiento de todas las normas que circulaban en torno al patrimonio, la convierten en una intervención de referencia, y profundamente actual (Figura 3).

La intensa labor del Estado en materia de puesta al día de sus museos, llevada a cabo de forma brillante por el arquitecto Carlos Baztán, no tuvo, desgraciadamente, reflejo ostensible en Castilla y León, aunque todos fueron objeto de reformas. Hubo que esperar varios años para que se completara el museo de Zamora en la antigua Casa del Cordón, con proyecto de Tuñón y Moreno Mansilla, y también hubo que lamentar que Alejandro de la Sota no llevara a término su decidida propuesta en el edificio del Palacio Episcopal de León.

En el ámbito de los archivos y bibliotecas provinciales, la intervención de Víctor López Cotelo en la Casa de las Conchas tuvo mucha repercusión al igual que la de Manuel e Ignacio de las Casas en el antiguo palacio de los Pimentel, convertido en biblioteca regional.

Un frente más fue abierto por la DGBBAA, el de la arqueología en las obras de restauración. En aquellos años, uno de los primeros obstáculos en el desarrollo de los trabajos de consolidación o reparación de restos, murallas, fortificaciones o similares, lo constituía la lógica aparición de vestigios cuya documentación era ineludible. En 1980 se llevó a cabo una intervención de prueba en las murallas de Astorga, con una dirección técnica compartida por un arqueólogo y un arquitecto[3].

3. Tomás Mañanes y el autor, bajo la supervisión de Javier Sánchez Palencia, arqueólogo de la Subdirección General de Arqueología.

4. Ruinas del monasterio de San Pedro de Arlanza (imagen del autor).

La intensa actividad de Cultura y Vivienda en estos años se vio acompañada por una catarata de declaraciones de monumentos procedentes de la DGBBAA. Además, la propia DGBBAA impulsó y llevó a término la mayor parte de los inventarios arquitectónicos de las provincias españolas.

4. El rescate: 1983-1992

La Junta de Castilla y León asume las competencias en materia de patrimonio cultural a mediados de 1983, y a comienzos de 1984 incorpora a cada delegación provincial de Cultura una importante novedad: un arquitecto, y poco después, un arqueólogo.

Entre 1983 y 1988, la organización administrativa de la Junta de Castilla y León permitió establecer una eficaz coordinación con sus órganos periféricos. A partir de 1988 este vínculo irá despareciendo paulatinamente.

El esquema de la tutela sigue el guión heredado del Estado, pero la presencia de técnicos estables en cada comisión de patrimonio (CTPC) supone un notable acercamiento de la Administración de tutela a la situación real de cada ámbito geográfico.

Desde el punto de vista de la restauración, dos hechos van a marcar el inicio de la andadura autonómica. Uno va a ser la promulgación, en 1985, de la Ley del Patrimonio Histórico Español (LPHE) que, con su reglamento, va a ser el único marco legal de referencia hasta 2004.

El segundo es la celebración, en 1987, de las Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, celebradas en el MC y coordinadas por el que había sido primer DGPC de Castilla y León, Enrique Baquedano Pérez.

Los debates surgidos durante su desarrollo constituyeron una oportuna puesta al día de las teorías de restauración y de su aplicación. Conviene recordar aquí dos conceptos que se situaron en los polos de la cuestión: la actuación sobre el significado y la intervención sobre el signo.

La primera opción, la que incide sobre el significado y entiende la restauración como un problema de arquitectura, se manifiesta en muchas obras en las que, a partir de una documentación rigurosa, se exploran las variables arquitectónicas de cada caso para dar una respuesta satisfactoria y alejada del historicismo. En aquel momento, los trabajos del SPAL de la Diputación de Barcelona, bajo la dirección del arquitecto Antonio González Moreno-Navarro, fijaron con claridad esta posición.

La segunda opción, la que actúa sobre el signo, defiende la estricta conservación del soporte material de cada obra, el documento construido, en el entendimiento de que aquél garantiza su reconocimiento y posterior transmisión, sin necesidad de aportaciones materiales. Las intervenciones de Susana Mora Alonso-Muñoyerro y Salvador Pérez Arroyo en el monasterio de San Pedro de Arlanza (una de las obras estelares de la DGPPC) ilustran con calidad este otro polo del debate, que luego se prolongaría en el monasterio de Carracedo, promovidas por la Diputación leonesa (Figura 4).

5. A finales de 1989, la iglesia de la Concepción de Zamora, se arruina. Después de negociaciones infructuosas para su cesión a la Administración, la falta de mantenimiento de sus cubiertas permite el empapamiento de los riñones de su cúpula principal, que termina en el suelo junto con la cubierta de todo el templo (imagen del autor).

Julio Santa Inés, un albañil sensible y sensato, pone sobre aviso a los técnicos de la DGPPC, y permite la paralización de los trabajos de picado de las pinturas murales de la capilla del Cardenal, en la catedral de Zamora, promovidos por el propio obispado.

La sensación de que existe una gran cantidad de patrimonio en mal estado conduce a una ocupación prioritaria y eficaz en las labores de rescate que, con el tiempo, se empieza a sistematizar y estructurar de forma cada vez más objetiva.

Las cubiertas son el principal objetivo de las programaciones de restauración entre 1984 y 1988. Este año, desde la DGPC, se marcan criterios para estas inversiones, en las indicaciones sobre programación que se dirigen a todas las CTPC:

- Actuación preferente sobre edificios con problemas de estabilidad y/o estanqueidad;
- dificultad o absoluta improbabilidad de que el titular del bien sea capaz de afrontar la restauración;
- incidencia en conjuntos históricos de creación reciente, o en donde la actuación de las Comisiones de Patrimonio haya sido de carácter restrictivo; y
- recuperación preferente de edificios adecuados para equipamientos o, en todo caso, donde exista garantía de uso y mantenimiento posterior (Figura 5).

La DGA de Fomento, a partir de 1987, dispone de un Servicio de Recuperación Arquitectónica, reproduciendo el viejo esquema del Estado. Sus actuaciones irán dirigidas a satisfacer las demandas de ayuntamientos y parroquias, casi siempre en iglesias y entornos no declarados. La coordinación con la Consejería de Cultura también se irá diluyendo con el paso de los años, y la corrección técnica en el desarrollo y seguimiento de los proyectos se debe a la profesionalidad de sus sucesivos responsables.

Ese carácter de satisfacción de una constante demanda ante situaciones de deterioro del patrimonio en un territorio tan disperso pronto se revela como un modo muy eficaz de aproximación a los conjuntos y monumentos mediante inversiones no demasiado elevadas, que solucionan problemas muy concretos.

La inversión de ambas consejerías en restauración del patrimonio, entendida como la actuación directa y concreta en edificios, no va a disminuir en términos económicos nunca. En ambos casos, se pretende llegar al mayor número de actuaciones posibles. No obstante, en el caso de la DGPC, y desde un primer momento, se abordan algunas intervenciones que pretenden tener repercusión mediática y social.

Entre otras, es el caso de San Hipólito de Támara, a cargo de Clemente; de la recuperación de Santa Cruz en Medina de Rioseco, de Linazasoro; de las peñas de Santa Marta de Zamora, de Más-Guindal y Casar; o del convento de Santa Clara de Salamanca, cuya recuperación de armaduras y pinturas murales se hizo acreedora del premio Europa Nostra para la obra dirigida por García-Escudero y Nuere.

6. Una de las actuaciones estelares de la DGPPC fue la restauración de la iglesia mozárabe de San Cebrián de Mazote, a cargo de Salvador Mata, y en donde la recuperación de un oficio y un material, el estuco, fue crucial para la restauración del espacio (imagen del autor).

7. Fruto de la colaboración con los responsables de Medio Natural, los centros de interpretación de espacios naturales empezaron a aprovechar edificios de calidad existentes. El primero de ellos data de 1986: la habilitación de la crujía que aún quedaba en pie del monasterio de San Martín de Castañeda, a cargo del autor, y con la madera encolada utilizada por primera vez en un monumento. En 1988, y gracias al mismo acuerdo, Mata y Villanueva rehabilitan la iglesia de Santiago de Sepúlveda como Centro de Interpretación del parque Hoces del Duratón (imagen del autor).

Hay un esfuerzo de gestión importante que permite abordar gran número de actuaciones, y también un afán de coordinación con otras instituciones para cada caso concreto. Sólo podemos citar la creación de centros de interpretación de parques naturales, en coordinación con la Dirección del Medio Natural ya que, en otros campos, como el turismo, la educación o la sanidad, el intento de implantar nuevos usos en edificios históricos vacantes fue fallido (Figura 7).

En el ámbito institucional, sólo podemos destacar la celebración de convenios específicos de restauración con el MC (para Silos, San Isidoro y las catedrales de León y el Burgo de Osma) y con las Diputaciones de Salamanca y Zamora, para iglesias de pequeña entidad.

Algunas diputaciones desarrollan convenios de colaboración con los obispados de sus respectivas provincias, y la propia DGPC acomete algunas intervenciones en conjuntos catedralicios a través de escuelas-taller, modalidad que decae a comienzos de la década de 1990, y que incide sobre aspectos de conservación y recuperación de oficios.

En un intento de diversificar sus actuaciones, la DGPPC propone el reparto de las mismas en tipos arquitectónicos: arquitectura civil, eclesiástica, obra pública, militar, ruinas y yacimientos arqueológicos. La inclusión de las ruinas como un tipo definido no es otra cosa que la constatación de una realidad en la que abundan los vestigios arquitectónicos abandonados, y la afirmación de la necesidad de congelar esta situación. En este grupo se engloban los yacimientos arqueológicos que, con el tiempo, serán objeto de operaciones de puesta en valor (Figura 8).

La relación con la institución privada más importante de la región, la Iglesia católica, está regulada por los acuerdos Iglesia-Estado que, a su vez, se trasladaron al ámbito de cada comunidad autónoma. Desde 1984, la Comisión Mixta entre la Junta y los obispos de región[4] debería haber sido la que estableciera los mecanismos de colaboración entre ambas partes, en materia de conservación y enriquecimiento, pero no tuvo la eficacia deseable.

Sin duda, el tema en el que más se ha evidenciado la falta de colaboración, ha sido el de la conservación. Es un criterio extendido entre los párrocos y responsables de comunidades religiosas que la obligación de conservación no es suya, sino de la Administración, sin que los obispados o la propia Administración les hayan sacado de su error. Las poblaciones que cuentan con más de un templo, uno de ellos declarado BIC, tienen un denominador común: el abandono de este último y la completa atención y equipamiento de los que no lo son.

4. 11 diócesis, aunque Álava, Plasencia y Santander tienen parroquias en la región.

8. La recuperación de las ruinas tuvo un especial protagonismo en las actuaciones de la DGPPC, sobre todo como una estrategia de recuperación de espacios urbanos, con reintegraciones perfectamente claras, como las llevadas a cabo por Santiago Herráez en los restos del convento de San Francisco en Cebreros. Fotografía: Santiago Herráez.

Desde 1986 y de forma paulatina, se introduce la elaboración de estudios y ensayos previos en algunos casos concretos, y se aborda la redacción de dos planes directores en catedrales (Salamanca y Zamora).

Se impulsa una mayor participación profesional, con resultados desiguales, pero que pronto darán lugar a la institución del curso de posgrado en Restauración Arquitectónica, promovido desde la DGPPC e impartido en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (ETSAV) de forma continuada desde 1988, bajo diferentes formatos.

Dos novedades importantes van a formar parte de la preocupación en las actuaciones de esta DGPC a lo largo de esta etapa: la arqueología y la restauración de obras de arte (BCC).

Todas las intervenciones en patrimonio construido, incluso los de promoción privada, van a ser objeto de seguimiento con metodología arqueológica[5]. Este acuerdo, de amplia repercusión, lleva aparejado no sólo un ligero incremento del presupuesto de las obras, sino un ritmo y programa de ejecución totalmente diferentes a los anteriores.

En relación con los BCC, la DGPPC va a intentar desde un primer momento que la tutela se extienda hasta ellos, de la misma forma que ocurre con los inmuebles. Pero, en este caso, la instrucción que lo hubiera regulado, en fecha tan temprana como 1987, no vio la luz.

En cambio, la intervención sobre la enorme variedad tipológica de los BCC va a tener cabida en la programación de la DGPPC, con una metodología adecuada y con un sistema de contratación específico. Desde 1988 se diversifica y amplía, abarcando casi todos los soportes (tablas, pinturas murales, lienzos, tapices, vidrieras, piedra en ornamentos y escultura).

Esta acertada ampliación del espectro de bienes integrantes del patrimonio tuvo su culminación en la creación del Centro de Restauración de Bienes Culturales (CRBC), ideado en 1986 por los primeros responsables autonómicos, y que fue inaugurado en 1988 en la localidad de Simancas. Su finalidad no consistía exclusivamente en la atención de las diferentes demandas que pudieran surgir para sus departamentos iniciales (papel, lienzo, pintura sobre tabla o sobre piedra, escultura sobre madera o piedra), sino también para la formación de un cuerpo de criterios con el que afrontar las labores de tutela y las propias intervenciones. Estos criterios han estado en la base del intercambio con la arquitectura a lo largo de los años siguientes.

En 1990, la idea de programar de una manera racional y objetiva las inversiones está asentada, y los criterios de intervención también son fijados con cierta precisión en las instrucciones que se remiten a las CTPC de cada provincia:

- Respeto a la lectura histórica;
- máxima compatibilidad de las incorporaciones, tanto materiales como conceptuales; y
- mínima intervención, en el sentido de que las actuaciones cuya certeza técnica o conceptual no está del todo clara pueden esperar a una segunda oportunidad.

5. También en las obras privadas. La primera ordenanza arqueológica fue incluida en el Plan General de Ordenación Urbana de Zamora, de 1986, a iniciativa de Hortensia Larrén Izquierdo.

Con mayor o menor fortuna, estos criterios aplicados a cada caso y apoyados cada vez más en una documentación exhaustiva serán el hilo conductor de las intervenciones de la DGPC. La dedicación de profesionales a obras de distintas Administraciones será la que ayude a extender este mensaje, y no la coordinación institucional o la promoción de debates por parte de aquéllas. Sólo los cursos de formación[6] y el ya mencionado posgrado de la ETSAV contribuirán al rigor en la restauración.

A lo largo de esta etapa, la labor cotidiana había ido poniendo de relieve la importancia del análisis, al tiempo que iban ganando terreno las buenas prácticas. Las sustituciones indiscriminadas de armaduras de madera ya habían dado paso a la reparación de las existentes o su sustitución por otras del mismo material, dejando de lado el acero y el hormigón; la aplicación de productos consolidantes de forma extensiva e intensiva se redujo de manera considerable; la utilización del cemento en morteros o revestimientos se erradicó totalmente en beneficio de la aplicación de la cal; y el viejo concepto de los materiales vistos fue renovado en beneficio del respeto por las pátinas, las policromías y las pieles de sacrificio.

En general, la aproximación a los monumentos como un problema de arquitectura se refuerza con un conocimiento mayor de las técnicas constructivas tradicionales, y un adecuado refresco de éstas. La piedra, la madera, la humedad o el mismo método de representación geométrica de los edificios[7] son conceptos en los que se profundiza y para los que se recaba la colaboración de especialistas en la elaboración de diagnósticos.

Este énfasis en el análisis, no como garantía de una buena restauración pero sí como condición indispensable, tomará forma en los guiones de trabajo con los que se diseñarán los planes directores (PPDD) para catedrales en el seno del grupo de trabajo designado al efecto en 1989 por el Consejo del Patrimonio Histórico, en el que participaron técnicos de la DGPC.

Los PPDD fueron ideados como el instrumento metodológico con el que se debía abordar la problemática compleja de los grandes monumentos, desde todos los puntos de vista, y también los yacimientos arqueológicos. El conocimiento científico, la detección de las lesiones y problemas, pero también la difusión, gestión y mantenimiento, formaban parte del esquema de estos documentos.

Una iniciativa conjunta del Ayuntamiento y el Obispado de León da lugar a la iluminación de la catedral con un criterio de máxima eficiencia lumínica, totalmente ajeno al carácter del templo y al enorme valor de sus vidrieras y sus fábricas. En este caso, la DGPPC tuvo que suspender las obras, para las que no se había solicitado autorización, y avocar por primera vez las competencias en relación con un monumento concreto.

La importancia del análisis científico como paso previo a la toma de decisiones se tropezaba con tres obstáculos. Por un lado, su difícil encaje en la legislación de contratos; por otro, el costo y la lentitud, que se enfrentaban a la crítica de quienes exigen resultados diligentes en la atención del patrimonio y a los que costaba explicar la bondad de una inversión previa sin resultados tangibles. Finalmente, la actitud de los arquitectos, cuya formación en el binomio proyecto-obra les impedía entender el carácter de proceso e investigación que tiene toda restauración.

El establecimiento definitivo del conocimiento científico como requisito previo para la restauración tuvo lugar gracias a un episodio concreto, el presunto peligro de ruina del acueducto de Segovia denunciado en el verano de 1992, como consecuencia de unas desafortunadas declaraciones del profesor Geza Alföldy, tras su visita de reconocimiento a la parte superior de los arcos centrales, en busca de una nueva interpretación a las inscripciones allí situadas (Figura 10).

6. Desde 1992 hasta 2001 se celebraron cursos de corta duración acerca de temas de restauración muy concretos, promovidos por la DGPPC y organizados por la ETSAV, gracias al esfuerzo de D. Javier León Vallejo y el empuje inicial del profesor Luis Vivancos.

7. En 1990, ya se habían establecido colaboraciones con los departamentos de Petrología de las Universidades de Oviedo y Salamanca; con el Instituto Torroja para el estudio de humedades en diversos monumentos; y en convenio con el Ministerio de Cultura y el concurso de especialistas, se estaba llevando a cabo un amplio estudio del claustro de Silos. En 1991 y 1992 se encargaron documentaciones básicas y diagnósticos sobre más de la mitad de los monumentos, en convenio con los colegios de arquitectos de la región.

9. Latorre y Cámara no sólo redactaron el primer plan director de un yacimiento arqueológico, el de Tiermes, sino que, en el desarrollo de los primeros trabajos de consolidación del mismo, fueron coherentes con los principios de mínima intervención, máxima compatibilidad y lectura histórica, con unos recursos muy ajustados, gracias a la colaboración activa del contratista Rafael Vega (imagen del autor).

10. La visión de una clave sumamente erosionada en uno de los arcos superiores del acueducto de Segovia hace pensar a Alföldy y sus acompañantes que la ruina del monumento es inminente (imagen del autor).

La imagen de una clave deteriorada hizo pensar a Alföldy y a los técnicos que le acompañaban que la probable e inminente pérdida de dicho elemento podía arrastrar consigo a la ruina a varios arcos adyacentes, precisamente en el tramo más característico de la estructura aérea del "puente del diablo".

No hubo mal que por bien no viniera. El proceso de diagnóstico que se puso en marcha sirvió no sólo para una puesta al día de muchos métodos de análisis, sino también para su ordenación y ejecución de una forma sistematizada[8] que sirvió, con el tiempo, como referencia para otros trabajos.

Por otro lado, se puso de manifiesto el bajo nivel de información de todo tipo con el que se contaba en un monumento sobre cuya importancia no había discusión. Baste decir que el Acueducto, entre otras cosas, no contaba con un levantamiento fiable[9].

Aunque la restauración del Acueducto, realizada con la colaboración de la Fundación Montemadrid, se llevó a cabo de forma exitosa, su plan director nunca vio la luz, como tampoco su cacareado centro de interpretación, ni su programa de conservación. El trabajo realizado sirvió, por encima de todo, como demostración de la trascendencia del método en un edificio histórico.

En 1992, y después de varios años de creciente inversión por parte de la Administración en la restauración de patrimonio arquitectónico, las encuestas otorgaban un amplio reconocimiento a dicha labor. Sin embargo, y con ocasión del I Congreso del Patrimonio, en La Laguna, se pone de relieve que la inversión en conservación es mucho más importante e ineludible. La exigencia legal contenida en la Ley del PHE de 1985 (y luego en todas las clonaciones autonómicas de la misma) de que la conservación es responsabilidad del titular ya había demostrado largamente su falta de operatividad.

Como ya ocurriera en 1979 con Soria, la variante propuesta para el río Adaja, extramuros de la ciudad de Ávila por el Ministerio de Fomento en 1993, amenaza con irrumpir en un enclave urbano de interés (puente romano, fábrica de harinas, muralla), sin que los flujos de circulación demuestren que esto es necesario. La propuesta no prospera.

La trayectoria de la Administración, de constante inversión y a fondo perdido, en reparaciones de bienes pertenecientes a titulares privados (de la Iglesia católica, en su mayoría) o públicos no había tenido un efecto de estímulo o multiplicador. Todo lo contrario, la aparición del Estado había terminado por inhibir la acción de los agentes sociales y de los propios beneficiarios de esas restauraciones.

8. El repertorio de ensayos realizados fue amplio: estudios de vibraciones, de inmisiones de gases, biodeterioro, endoscopía, ultrasonidos, etc.

9. En este caso, se aplicó por primera vez en la región, la fotogrametría terrestre de pequeño formato que, para Segovia, desarrollaron los arquitectos Latorre y Cámara, que habían puesto a punto el sistema gracias a la iniciativa de Antonio Almagro.

11. El deterioro de la piedra siempre se asoció a la catedral de León, el monumento "más pacientemente destruido por sus restauradores", en palabras de Pedro Navascués. Los trabajos de Ignacio Represa en los paramentos del claustro fueron más allá de la aplicación de productos químicos, y se centraron en proteger, sin reconstruirlas, las cornisas, y en realzar los valores cromáticos y de textura de cenefas y sillería (imagen del autor).

Lejos de continuar o culminar lo empezado por la Administración, o de simplemente conservar lo restaurado, los titulares de patrimonio no reaccionaron y, en ocasiones, se produjo la repetición de reparaciones después de años de abandono. Con todo, lo más grave es una sensación de patrimonio incompleto, deteriorado, poco conocido y mucho menos disfrutado. La señalización e información sobre los monumentos era una asignatura pendiente, y el uso y disfrute de los edificios quedaba reducido a la buena voluntad de vecinos y visitantes.

En este mismo orden de cosas, pocos estamentos de la Administración habían sido escrupulosos con el artículo 20 de la ley del PHE, que en el planeamiento especial de conjuntos históricos estipulaba que debía asignarse destino a los edificios catalogados susceptibles de ello, en función de las necesidades de equipamiento[10]. La regulación de los conjuntos fue eludida por la Administración de Cultura, y las normas urbanísticas y catálogos, allí donde se redactaron, fueron ineficaces.

Este panorama tenía que ver, también, con la ausencia de estímulos para la restauración. En 1988, por primera vez en España, se inició una larga serie[11] de ayudas a la rehabilitación de monumentos y de edificios situados en conjuntos históricos o afectados por declaraciones genéricas (castillos, pallozas, hórreos), que luego fue complementada de forma muy eficaz por las ayudas a la vivienda rural de la Consejería de Fomento[12].

La escasa dotación económica y las trabas burocráticas no nos permiten señalar ejemplos de realizaciones destacables, pero sí un numeroso parque de edificios recuperados de la ruina, gracias a ambas iniciativas. La gran riqueza de los conjuntos urbanos de la región, sin embargo, iba desapareciendo de las acciones de la Administración, que sólo ha actuado en entornos señalados.

La DGPPC propuso y anunció la regulación y ordenación de todos estos temas en 1992, con motivo de la presentación de un plan de gestión que afectara a todos los monumentos en manos de titulares privados, y que debía garantizar su restauración, pero también su conservación y posterior disfrute o, como preferimos llamarlo, "retorno social" de las inversiones públicas.

10. Sólo hubo un intento, en 1988, para la ciudad de Zamora, de elaboración de un estudio de usos, redactado por Leandro Iglesias y Francisco Somoza, por encargo de la DGPPC, que no tuvo continuidad.

11. Órdenes de subvenciones que aportaban, a fondo perdido, el 35% de la inversión que cada particular realizara en asuntos de estanqueidad y estabilidad. Aunque los requisitos iniciales eran muy sencillos, la lentitud del mecanismo administrativo en provincias y servicios centrales quitó empuje a la eficacia de las ayudas. No obstante, un muy elevado número de edificios se ha beneficiado de esta iniciativa que no sólo sigue vigente, sino que se ha ampliado a corporaciones municipales y entidades privadas.

12. Órdenes de ayuda a la rehabilitación y construcción en localidades menores de 5.000 habitantes que no sólo aportaban cantidades a fondo perdido, sino también subsidio de los intereses bancarios. Algunas diputaciones, como la de Valladolid, promovieron ayudas complementarias, incluso para la redacción de proyectos.

12. El "cimorro", nombre con el que también se conoce al ábside de la catedral de Ávila, y cuya curva coincide con el trazado de la muralla en su lado oriental, fue convertido en el 2000 por Pedro Feduchi en un espacio susceptible de ser transitado y vinculado al recorrido del adarve abulense, mediante una cubierta invertida de madera. Al tiempo, resolvió los problemas de encuentros que la antigua cubierta de teja presentaba, y de lectura del alzado de la girola superior (imagen del autor).

Esta iniciativa, concebida con el nombre genérico de Red de Monumentos y que implicaba la contribución económica de los titulares y una serie de compromisos posteriores relacionados con la cesión temporal de uso o el simple mantenimiento, no prosperó por la falta de compromiso político. Es posible que esta iniciativa se adelantara a su tiempo, ya que experiencias posteriores[13] han demostrado que sí es posible y necesario este tipo de acuerdos con los titulares, precisamente para lograr involucrarlos.

5. 1992-2000. El auge de las catedrales

Durante esta etapa, la restauración del patrimonio monumental es uno de los frentes más destacados de la política de la Junta de Castilla y León. La programación de las inversiones, en el caso de Cultura, se aborda como si el rescate del patrimonio hubiera sido culminado con éxito en la etapa anterior. Las obras de restauración entendidas como "obras completas" ocuparon buena parte de las inversiones, pero estuvieron continuamente acompañadas por la atención a situaciones de urgencia. La realidad era pertinaz (Figura 11).

La otra gran inversora de la comunidad autónoma, la DGA, seguiría atendiendo edificios no declarados y también entornos de interés, pero con un reparto más equilibrado de sus fondos.

A partir de 1995, y a pesar de la crisis económica, los capítulos de inversión se seguirán incrementando con la sensible aportación de los fondos estructurales (FEDER) y con la notable inyección de dinero procedente del Banco Europeo de Inversiones (BEI), con destino a cuatro monumentos concretos: las catedrales de Burgos, Salamanca, León y la colegiata de San Isidoro.

El MC también había incrementado sus inversiones en todo el territorio y en 1991 se había planteado la realización de obras en el ámbito de la región, a través de un convenio que nunca se llegó a firmar[14]. En un contexto político de confrontación Estado-comunidad autónoma, el patrimonio ya se había convertido en un problema de inversión, y las restauraciones se evaluaban en función del dinero y no de su rigor o calidad técnica.

Como consecuencia de ello, se inicia una etapa en la que las intervenciones buscan objetivos de puesta en valor en actuaciones intensivas que justifican la nueva aportación de recursos (Figura 12).

De forma paralela al gran impulso que tendrán, sobre todo, las catedrales, se diseña e inicia en 1991 el Plan de Villae Romanas, que ha sido objeto de una comunicación en la IV Bienal.

En esta etapa, el volumen y alcance de cada proyecto de restauración deriva en un menor número de obras, casi siempre de gran calidad. Los contenidos son completos, las actuaciones en soportes pétreos también lo son, abarcando toda la gama de tratamientos (limpieza, preconsolidación, consolidación, rejuntado, reintegración, protección, hidrofugado, etc.), a menudo de forma extensiva a paramentos y no sólo a elementos ornamentales. Otro tanto ocurre con las cubiertas, pavimentos, acabados e, incluso, las instalaciones.

13. Concretamente, las actuaciones de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

14. Este fallido acuerdo, que incluía un total de 24 monumentos, no se ratificó debido a la negativa de la Administración estatal, en aquel momento, de someter sus proyectos de intervención a la aprobación de las CTPC.

El protagonismo de esta etapa lo tienen las catedrales, debido en buena parte al desarrollo del Plan de Catedrales, y al éxito de las primeras ediciones (de 1988 a 1991 en Valladolid, Burgos, León y Salamanca) de la exposición "Las Edades del Hombre", promovidas por las diócesis de la región, con el patrocinio de la Caja de Ahorros de Salamanca y de la propia Junta de Castilla y León.

El formato de esta ambiciosa iniciativa, consistente en recorridos temáticos de gran calidad a través de símbolos dedicados al culto, produjo una gran atracción sobre los objetos en sí mismos, pero no sobre la relación de la sociedad con ellos.

Las catedrales fueron restauradas para albergar los eventos, y tanto las obras como las labores de mantenimiento corrieron a cargo de la Administración. En cambio, la experiencia sirvió para poner de manifiesto las necesidades de conservación de cada conjunto de cara a un uso cultural que, a partir de entonces, y como en el caso de Sevilla, iba ser de más intensidad que el cultual.

El desarrollo del trabajo en la restauración de catedrales se apoyó en la redacción de los planes directores (PPDD). Su aplicación, tanto por parte de los cabildos como de la propia Administración, pervirtió los objetivos y el potencial metodológico de aquéllos.

De los primeros análisis y levantamientos se pasó directamente al desarrollo de los programas de actuaciones, entendidos como un listado de obras, poco menos que obligatorio para la DGPPC o la DGBBAA. No hubo continuidad ni seguimiento en el desarrollo de los numerosos estudios y ensayos o actuaciones transversales que se indicaban en la primera parte de los PPDD, cuya realización en grupos transversales de trabajos hubiera ahorrado recursos, ni tampoco un planteamiento serio de mantenimiento[15].

A pesar de que se trataba de un documento común a todas las Administraciones, ninguna de ellas incluyó en sus respectivas leyes de patrimonio referencia alguna a los PPDD, o sencillamente a la importancia del método en los procesos de restauración. Los PPDD nunca tuvieron virtualidad jurídica, ni sus aprobaciones efecto práctico alguno.

Los cabildos simplemente interpretaron la redacción de los PPDD como un trámite adicional, un requisito para formular sus peticiones de restauración. Tardaron varios años en alterar sus propios estatutos y potenciar las figuras técnicas de interlocución con los demás agentes sociales (el consejo de fábrica, por ejemplo).

Los PPDD, posiblemente, se adelantaron a su tiempo. El concepto moderno de recuperación del papel histórico de las catedrales en sus ciudades, el hecho indiscutible de su enorme atractivo cultural y turístico y la gran oportunidad científica de investigación con nuevos recursos eran mensajes que llegaron demasiado pronto a los obispados de la región[16].

La escultura de San Lorenzo, situada en la pared sur de la fachada de la catedral de Burgos, se desprende y cae al vacío. Aunque ya se habían puesto en marcha diversos estudios para la fachada de Santa María y las agujas de las torres, el episodio desencadena una nueva preocupación sobre el monumento.

La excepción, en 1994, fue Burgos. Coincidiendo con el salto de San Lorenzo, se canalizan muchas inversiones hacia el templo. Con el cambio de sus estatutos, la renovación de los cargos de su cabildo y la fuerte financiación del BEI y el apoyo de la DGPC, la catedral de Burgos inició un proceso caracterizado por la planificación estable, la gestión del patrocinio de empresas locales, y con un programa de visitas, difusión y conservación (Figura 13).

En 1996, la DGPPC promulga por decreto el Plan de Intervención en el Patrimonio, que constituye una declaración de intenciones genéricas sobre los distintos tipos de actuaciones y bienes que son objeto de su tutela e intervención. Por primera vez en un texto de este tipo, se recogen los criterios de

15. Sólo Salamanca destinó parte de sus ingresos por turismo a labores de conservación y, posteriormente, Burgos. León lo hacía con la recaudación del cepillo. En 1994, la DGPPC incluyó una partida presupuestaria de 10.000.000 de pesetas destinada a subvencionar al mantenimiento de catedrales, que la propia Administración no llegó a convocar.

16. El Cabildo catedralicio de Sevilla organizó en 1994 un seminario sobre las posibilidades de autogestión, destinado a canónigos de toda España.

13. Desde la redacción de su plan director, la DGPPC, el cabildo catedralicio y numerosas entidades patrocinadoras han ido transformando la catedral de Burgos en un conjunto monumental dedicado al culto, a la visita y a una nueva relación con la ciudad. La renovación casi integral de sus cubiertas, con el plomo como gran protagonista, ha estado acompañada de programas estables de conservación (imagen del autor).

intervención que ya se estaba utilizando y a los que antes hemos hecho referencia: lectura histórica, mínima intervención y máxima compatibilidad.

Uno de ellos, el de la mínima intervención, entra en contradicción con el alcance extensivo e intensivo de los proyectos que se promovieron. Pero de otro lado, la restauración ya cuenta en este momento con notables adelantos técnicos que hacen más fiables los resultados. Los estudios de piedra ya habían alcanzado a casi todos los tipos existentes en los monumentos de la región, los tratamientos se reducen a pocas opciones (silicato de etilo, resinas acrílicas), la incorporación de nuevos materiales y de sus respectivos controles de calidad (cobre, plomo, madera laminada) son ya práctica habitual.

Con el objeto de dar una nueva imagen del entorno del puente romano, que ya se había librado de la variante, el alcalde de Ávila ordena el derribo de la antigua fábrica de harinas (edificio debido a la iniciativa de Agustín de Betancourt) con la única oposición del arquitecto de Cultura de Ávila, Ángel Hernández.

Gracias a la participación cada vez mayor de la arqueología y al desarrollo teórico del análisis de muros[17], el criterio de la lectura histórica va a seguir cobrando importancia hasta ser ineludible, y ayudará a liberar arquitecturas ocultas, como los casos de Villanueva de los Infantes, Villaumbrales, Santa María la Real de Nieva, Moreruela de Tábara y San Miguel de Gormaz (este último, iniciado en 1996).

Las autoridades regionales, provinciales, locales y eclesiásticas se habían puesto de acuerdo en 1996 para la rehabilitación de la iglesia del antiguo monasterio de Santa María de Palazuelos, situado a quince minutos de Valladolid, y visible desde la cercana autovía de Burgos. En 1997, y como consecuencia del fallo de uno de los pilares del crucero, las bóvedas y armaduras del presbiterio y del transepto se hundieron sin que nadie se percatara.

El debate de criterios de intervención que se había suscitado en 1987 no se reeditó nunca con la misma intensidad. La forma de trabajar de cada uno de las instituciones dedicada a la restauración había quedado establecida y decantada por el paso del tiempo y la propia trayectoria de cada organismo (básicamente Cultura y Fomento en nuestra comunidad). Tuvieron en común una firme atención a los problemas más urgentes de cada edificio.

En 1998 se crea la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, con financiación de las cajas de la región y de la propia Junta. Sus primeros años de funcionamiento estuvieron ligados, en cuanto a criterios y programación, a la DGPC (Figura 14).

Pocos días antes de la Navidad del 2000, la imprudencia o desorientación de una monja provocó un incendio que arrasó totalmente la cubierta del monasterio de San Joaquín y Santa Ana, en el centro de Valladolid. La Junta de Castilla y León asumió la reconstrucción completa de las partes afectadas,

17. La DGPC organizó en Burgos en 1996 y 1998 los primeros cursos sobre el tema.

14. Olmedo reúne una espectacular colección de arquitectura de ladrillo, desde el románico hasta el siglo XX, en desigual estado de conservación. En mayo de 1999 fue inaugurado el denominado "Parque Mudéjar", compendio de miniaturas de los edificios existentes en el propio Olmedo y en otras localidades. Esta monumental cursilería fue acompañada de la reconstrucción de una esquina de la muralla (imagen del autor).

iniciativa que motivó la extrañeza del juez que instruyó la causa. En cualquier caso, nadie se pregunta aún por qué edificios tan valiosos no están asegurados.

6. Comentarios sobre el período

Lo urgente ha quitado tiempo a lo importante: la investigación, el diagnóstico riguroso de todo el patrimonio, su inventario definitivo, el debate sobre la teoría de la restauración en un ámbito concreto, la coordinación institucional.

Podríamos decir que la restauración monumental en Castilla y León ha estado más cerca de los problemas relacionados con los soportes materiales, los sistemas constructivos y las exigencias derivadas de su fragilidad, que de la intervención en términos de arquitectura.

La restauración en Castilla y León no dejó de ser entre 1975 y 2000 un problema de grandes reparaciones, ante el que los técnicos han sugerido y puesto en práctica un gran número de opciones formales y constructivas que, una vez ejecutadas, debían hacer frente no sólo a los agentes atmosféricos sino también a la posterior falta de conservación.

6.1. Apuntes sobre la inversión en restauración[18]

Hasta 1975, el MC promovió en la región 494 obras. Entre 1983 y 1992 la DGPC acomete un ritmo similar, 476, con una inversión mayor y una media de 17.584.000 de pesetas por obra. Esta proporción casi se triplica, 44.481.000 pesetas por obra, con 321 intervenciones entre 1993 y 2000, un período de menor reparto y de obras más integrales (Figura 15).

Precisamente en esta última etapa es cuando las programaciones corrientes se ven más alteradas por la aparición de situaciones excepcionales que dan lugar a obras de emergencia: 88, casi una de cada tres. En la etapa anterior, las emergencias sólo supusieron un 13% sobre el total de intervenciones.

Hay una preponderancia de las restauraciones en bienes eclesiásticos, que se sitúa en una media del 62% a lo largo del período analizado, cifra que se aproxima bastante al porcentaje de edificios eclesiásticos dedicados al culto en relación con el total de monumentos (66%), pero que queda muy distante del peso que estos mismos bienes tienen en relación con el total de BIC (27%).

Esta media de casi dos tercios tiene también dos extremos: hasta 1992 la distribución entre los tipos fue algo más equilibrada, mientras que a partir de ese año la inversión en bienes eclesiásticos se incrementa (en 1999 alcanza el 86%), lo que viene explicado por la fuerte actuación en las catedrales.

18. Datos sobre la Consejería de Cultura. Los de la Consejería de Fomento son, a lo largo del tiempo, aproximadamente un 80% de aquéllos, pero con un reparto del gasto en mayor número de intervenciones.

RESUMEN DE INTERVENCIONES EN BIENES CULTURALES 1983-2000

Tipo	Civil		Eclesiástica		Militar		Obra Pública		Ruinas		Total Monumentos		Bienes Muebles		Total Inversiones
Año	Nº	Importe	Nº	Importe	Nº	Importe	Nº	Importe	Nº	Importe	Nº	Importe	Nº	Importe	Importe
1983	5	73.676	14	149.315	1	15.896			2	12.891	22	251.778			251.778
1984	8	75.990	40	259.340	7	90.094			2	27.840	57	453.264			453.264
1985	7	66.300	36	326.356	4	31.174			5	19.393	52	443.223			443.223
1986	5	46.209	19	193.080	4	22.275			5	70.253	33	331.817			331.817
1987	5	166.731	23	257.224	7	110.568			2	31.465	37	565.988	4	15.417	581.405
1988	6	106.503	37	661.752	5	55.390	2	35.145	5	88.487	55	947.277	26	139.982	1.087.259
1989	11	122.063	32	903.674	5	41.491			5	53.132	53	1.120.360	36	173.319	1.293.679
1990	5	170.478	46	904.407	1	9.562	1	6.820	2	47.824	55	1.139.091	29	124.132	1.263.223
1991	9	254.883	51	962.969	8	169.862			2	24.690	70	1.412.604	34	163.220	1.575.824
1992	6	409.199	30	1.081.254	2	73.203	2	94.290	2	46.785	42	1.704.731	25	151.630	1.856.361
1993	9	1.965.226	38	818.692	3	51.183	2	99.032	3	59.772	55	2.993.905	26	144.320	3.138.225
1994	6	185.475	34	1.433.146	2	36.164	1	32.619	1	13.583	44	1.700.987	21	86.686	1.787.673
1995	4	197.196	36	834.564	3	68.528	3	94.734	1	28.020	47	1.223.042	18	105.032	1.328.074
1996	6	1.050.426	21	659.410	3	65.605	1	48.564			31	1.824.005	14	119.353	1.943.358
1997	2	158.705	33	1.212.147	5	112.466	2	588.053	1	23.761	43	2.095.132	15	132.789	2.227.921
1998	7	408.071	30	1.343.376	2	149.298	2	58.176	1	10.100	42	1.969.021	11	112.445	2.081.466
1999	2	122.939	33	1.473.502	2	60.187			3	55.595	40	1.712.223	10	123.363	1.835.586
2000	5	215.911	13	508.547	1	35.893					19	760.151	3	20.821	780.972
	108	6.795.981	566	13.982.755	65	1.198.639	16	1.057.433	42	613.791	797	22.648.599	272	1.612.509	24.261.108
	Elaboración propia. Fuente: datos de adjudicaciones de la DG de Patrimonio Cultural													Total euros	145.812.196
	Inversión media por obra en todo el período							28.417							
	Importes consignados en miles de pesetas corrientes														

15. Resumen de las intervenciones de la DGPC entre 1983 y 2000 (elaboración del autor).

Entre 1983 y 1992, el contenido de los proyectos estuvo dirigido, de forma prioritaria, a la solución de problemas de cubiertas y de las armaduras y soportes asociados a aquéllas, en una proporción cercana al 75%. A partir de 1992, el protagonismo de las envolventes se sitúa en torno al 50% y cede el paso a operaciones de puesta en valor, acabados y tratamiento de elementos ornamentales, muy frecuentes en catedrales.

La contratación de obras en BCC, casi siempre de titularidad eclesiástica, hace su aparición en 1988, y no dejará de incrementarse nunca. Esto sin contar con las numerosas intervenciones llevadas a cabo en el CRBC de Simancas desde 1989.

6.2. ¿Está el patrimonio de Castilla y León mejor conservado que en 1975?

Desgraciadamente, el alcance del concepto de patrimonio sigue en aumento. Tendemos a proteger cada vez más un mayor número de bienes y mensajes del pasado. Sin embargo, las sucesivas campañas de diagnóstico de los BIC han sido persistentes en sus cifras: la superficie de cubiertas (el elemento decisivo para la subsistencia de cualquier edificio) de monumentos de la región absorbería el presupuesto de muchos años al ritmo de reparación actual.

Una eficaz política de conservación resolvería el problema del patrimonio monumental con muy pocos recursos. Contra los 262€/m^2 o 100€/m^2 que cuesta restaurar una cubierta histórica (con o sin afección estructural), el repaso y retejo de la misma sólo asciende a 6 o 7€/m^2. Puede estimarse que una inversión anual de 5.000.000€ al año servirían para el mantenimiento de las cubiertas de los edificios dedicados al culto sobre los que recae declaración de BIC.

A pesar de las ayudas y subvenciones, el patrimonio urbano ha seguido en declive, ya que la Administración se ha refugiado en la restauración monumental, dejando de lado actuaciones imaginativas en los conjuntos históricos, donde la gestión siempre será un obstáculo. La presencia de los ayuntamientos en el rescate de su patrimonio es sólo posible a partir de un determinado volumen, del que esta región carece.

6.3. ¿Hemos sido innovadores en el cuidado y tratamiento del patrimonio?

Aunque el título de este trabajo quiere recordar que el enorme volumen de actuaciones y la aún mayor demanda han exigido una especial dedicación a la Administración, es posible que en esta región se hayan hecho trabajos que en otros lados no eran posibles. Los profesionales y las empresas que han colaborado en esta labor merecen una mención, ya que su aportación técnica e interés han ayudado a resultados imaginativos y eficaces.

6.4. ¿Se conoce el patrimonio y su procedencia mejor que antes? ¿Los ciudadanos lo consideran realmente como algo propio?

La Consejería de Cultura ha compartido, a lo largo de todo el período, organigrama y sede con las responsabilidades de Educación y Turismo, sin que esto haya redundado en beneficio de la coordinación institucional. Por el contrario, los mensajes han sido contradictorios. La educación, pieza clave de cualquier comunidad autónoma, no ha establecido como objetivo el conocimiento del patrimonio en sus contenidos curriculares.

El fomento del turismo ha funcionado como otro compartimento estanco, hasta la aparición del turismo cultural (una forma más de turismo, pero no de cultura). En la tercera etapa analizada en este período, el patrimonio empezó a estar correctamente señalizado[19], gracias a la iniciativa no siempre coordinada de diversas instituciones.

Un futuro a medio plazo en el que el patrimonio sea parte de un entorno de calidad, además de un recurso económico, tiene que ser construido con mensajes dirigidos a las generaciones que precisamente lo van a conservar y disfrutar.

6.5. ¿Se divulga bien?

Aunque la coordinación institucional no ha existido en la difusión y señalización del patrimonio, los recursos empleados en estos dos apartados han dibujado al final del período analizado un patrimonio mejor dispuesto. Por desgracia, la gran gama de redes culturales existentes en Francia, que se entrelazan en un entramado coherente y rico, no ha sido imitada en una región cuyo tamaño y diversidad invitaban a ello.

Los pasos seguidos por la Administración de Cultura, en este sentido, han dado en la última etapa un salto cualitativo, al dar noticia de las actuaciones llevadas a cabo sin escatimar recursos en la edición de catálogos. Lamentablemente, dichas ediciones no han sido acompañadas de seminarios y exposiciones cuyo contenido hubiera ayudado a dar más profundidad al mensaje.

6.6. La conservación

La conservación ha sido la asignatura pendiente de la Administración de tutela del patrimonio de la región. Como ya señalaba Marconi en 1984, la práctica de la conservación ha ido desapareciendo paulatinamente del mundo de la edificación y de la propia sociedad, donde esta costumbre estaba arraigada.

En Castilla y León, la restauración ha anulado por completo a la conservación, como acción preferente de la Administración. Las intervenciones de esta última en el patrimonio declarado, y más concretamente en los bienes de titularidad eclesiásticas, se han caracterizado históricamente por la atención de situaciones derivadas precisamente de la falta de conservación.

6.7. ¿Se restaura mejor con más dinero?

No. La mayor parte de las restauraciones llevadas cabo en la región son un ejemplo de correcta asignación de recursos, con una adecuada proporción entre los problemas y sus soluciones. Un efecto perverso de las épocas de bonanza fue la aparición de edificios en presunta ruina, precisamente por la expectativa de inversión que aquélla podía generar.

La ejecución de obras con poco presupuesto, frecuente en las dos primeras etapas analizadas, siempre ofreció la sensación de parches en ocasiones poco duraderos. Sin embargo, las intervenciones integrales llegaban a su fin con la sospecha, luego confirmada, de que su eficacia iba a ser perecedera por la

19. Las primeras propuestas formales de señalización fueron promovidas y desarrolladas por la DGPC, a través de la propuesta elaborada por los arquitectos Pablo Latorre y Leandro Cámara en 1990.

ausencia de gestión y mantenimiento. En ambos casos, la poca implicación de los titulares beneficiados ha motivado que la Administración, en ocasiones, haya tenido que volver a los mismos monumentos.

A partir de 1992, se demostró que la realización de análisis concretos para problemas concretos redundaba en intervenciones más ajustadas en su alcance, y también en su costo. Si tuviéramos que destacar alguna restauración por encima de otras, tendríamos que seleccionar alguna de las muchas obras anónimas que leyeron correctamente el edificio y prolongaron su vida útil y su significado con actuaciones equilibradas y poco costosas.

6.8. Epílogo: ¿quién fue quién? (1975-2000)

6.8.1. Los alcaldes

Los ayuntamientos de la región disponen de una escasa capacidad de gestión y pocos recursos. Esto debería tenerse en cuenta en la legislación sectorial, y también en la de urbanismo. El papel que se les asigna es imposible de asumir. Bastaría con que colaboraran en la implicación de sus conciudadanos en las tareas de difusión y conservación del patrimonio.

6.8.2. Los aparejadores

No han terminado de integrarse en el proceso metodológico de la restauración. El campo que tienen por delante, sin embargo, es enorme: desde el control técnico de la puesta en obra hasta el seguimiento económico de las obras, donde poco han hecho hasta el momento. Creemos que su concurso es imprescindible.

6.8.3. Los arqueólogos

Durante el período, pasaron de no disponer de NIF a la constitución de serias empresas especializadas en el auxilio de la restauración. Su papel es indispensable y en ocasiones brillante y ha ido evolucionando hasta usurpar zonas de decisión que no les corresponden. Sus objetivos y la escala a la que trabajan son dos obstáculos en su relación con otras disciplinas.

6.8.4. Los arquitectos

Pasaron de estar sumamente implicados en la salvaguarda del patrimonio, a un proceso de dejación de funciones y atribuciones en un tema en el que deberían ser los líderes en la toma de decisiones. Su formación, basada en el individualismo y la importancia del proyecto, sigue siendo un obstáculo para entender el carácter de proceso e investigación que toda restauración debe tener.

6.8.5. Los editores

De poca bibliografía se ha dispuesto en castellano, tanto para el ámbito de los criterios, como para el estrictamente técnico. Somos deudores del potente mundo editorial italiano. Las revistas de arquitectura (y los premios) sólo han mirado y reconocido aquellas labores de profunda intervención y/o superposición de arquitectura sobre los monumentos, y en escasas ocasiones han prestado atención a la recuperación de arquitecturas olvidadas.

6.8.6. Las empresas y sus encargados

Las mejores empresas de restauración de bienes inmuebles se encuentran en Castilla y León. A ellas y, sobre todo, a sus encargados, se debe el acierto que, en ocasiones, los técnicos y las instituciones no han tenido a la hora de afrontar los problemas técnicos del día a día de las obras.

6.8.7. El mecenazgo y las fundaciones

En Castilla y León, el patrocinio de la restauración llegó demasiado tarde, cuando en otros lados ya se habían agotado los recursos y las bonificaciones fiscales. Los esfuerzos por recabar el apoyo de empresas no han sido tan relevantes como en otros lugares de España o Europa.

6.8.8. Los medios de comunicación

Más que contribuir al conocimiento del patrimonio, en las dos primeras etapas del período analizado, buscaron en las catástrofes su fuente de información. Con el tiempo, y de la mano de fenómenos mediáticos como el Camino de Santiago o el turismo rural, han ido separando cada vez más espacio para dar a conocer el lado más aparente del patrimonio. Sin embargo, la conciencia social sobre la conservación de los monumentos o el patrimonio en general no ha sido su objetivo.

6.8.9. Los obispos y los párrocos

Su falta de medios es un dato del problema, ya que la dispersión del patrimonio y el descenso demográfico ponen de manifiesto su impotencia para afrontar labores de restauración. Sin embargo, su incapacidad para atender labores elementales de conservación, en colaboración con la Administración o con la propia sociedad que les rodea, ha contribuido a la sangría de recursos cuando las situaciones de riesgo en los edificios se abordan mal y tarde.

6.8.10. Los restauradores

Al igual que los arqueólogos, su participación ha sido fundamental. Ambos colectivos adquirieron en Castilla y León —antes que en otros lugares de España— y en este período, el protagonismo que se merecían.

Bibliografía

Benito, F.; Fernández Posse, M.D.; Navascués, P. (2002). "El Plan de Catedrales". *Bienes Culturales, revista del IPHE,* nº 1, Madrid.

Fernández Moreno, J.J.; Gómez Barreiro, M.; Garcés Desmaison, M.A.; del Val Recio, J.; Escribano Velasco, C. *Criterios de intervención en el patrimonio arqueológico y arquitectónico: las villas romanas de Castilla y León.*

Fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

Garcés Desmaison, M.A. (1992). "El patrimonio histórico de Castilla y León". *Actas del Primer Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio.* Puerto de la Cruz.

Garcés Desmaison, M.A. (1993). *Situación del patrimonio histórico de Castilla y León. Anuario de Ámbito.* Valladolid.

Garcés Desmaison, M.A. (1998). "La gestión del patrimonio en Castilla y León". *Tratado de Rehabilitación,* tomo II. Editorial Munilla-Lería.

Garcés Desmaison, M.A. (2000). "El papel del Estado". *II Bienal de Restauración.* Vitoria.

Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, 1980-1985. Instituto de Conservación y Restauración de BB. CC. Madrid, 1990.

Loventhal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.

Marconi, P. (1984). *Arte e Cultura de la Manutenzione dei Monumento.* Roma: BCM.

Monumentos y Proyecto. Jornadas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Madrid: Ministerio de Cultura, 1990.

Patrimonio arquitectónico de Castilla y León. Valladolid: Consejo General de Castilla y León, 1980.

El control de la legalidad de las intervenciones de restauración: una visión crítica de los criterios metodológicos impuestos por la normativa estatal y autonómica del patrimonio cultural

Leonardo J. Sánchez-Mesa Martínez, profesor ayudante doctor de Derecho Administrativo, director del Secretariado de Patrimonio Mueble (Extensión Universitaria). Universidad de Granada

DRAFT

1. La intervención del derecho en el ámbito de la conservación y restauración artísticas: la polémica actual

El empleo de instrumentos y herramientas jurídicas para la protección del patrimonio cultural constituye hoy en día un fenómeno ampliamente extendido. Si bien resulta posible identificar ejemplos que se remontan muy atrás en el tiempo, es a mediados del pasado siglo cuando esta práctica se consolida y afianza sobre las bases teóricas que aún hoy presiden la intervención del derecho público en este sector, caracterizadas por la identificación de un haz complejo de valores presentes en dicho patrimonio (tan amplios en su alcance y sentido como lo es el propio término calificativo de "cultural", donde se aglutinan componentes históricos, artísticos, económicos, sociales, etc.), dignos todos ellos de protección.

Tras los estragos causados por la Segunda Guerra Mundial, asistimos a un punto de inflexión donde la toma de conciencia generalizada a escala internacional de la necesidad de garantizar la protección del patrimonio cultural impulsaría el recurso generalizado al empleo de instrumentos jurídicos por parte de los Estados, tanto en el ámbito del derecho internacional como dentro de los propios ordenamientos jurídicos nacionales. En este período se da rienda suelta a la aprobación de abundantes textos normativos, tanto internacionales como nacionales, orientados al aludido fin de garantizar la protección y preservación del patrimonio cultural.

Por aquel entonces, la sensibilización de los poderes públicos internacionales y nacionales y la consecuente introducción de normas e instrumentos jurídicos relativos a la protección del patrimonio cultural, lejos de representar una simple moda, constituía una labor bien recibida y aplaudida por todos. La situación actual, sin embargo, parece bien distinta: hoy en día, la intervención del derecho es con frecuencia criticada, convirtiéndose a menudo en centro de polémicas y discusiones en las que se implican todo el conjunto de profesionales relacionados con el sector (arquitectos, arqueólogos, historiadores, restauradores, etc.), llegando en ocasiones a adquirir aquéllas una más que notable repercusión sobre la opinión pública en general.

¿Qué ha sucedido, pues, desde entonces para que la intervención operada desde el mundo del derecho en este ámbito (tanto en el plano legislativo como judicial) termine por ser mirada y valorada con crítica y recelo? Parece ser que, a juicio de algunos, la evolución experimentada por la normativa de patrimonio cultural se ha adentrado por caminos que no le corresponden: más allá de fines tales como sancionar a quien agrede o atenta contra dicho patrimonio, controlar la legalidad del comercio ejercido sobre los bienes que lo integran o fomentar y financiar su conservación y difusión, los referidos sectores críticos ven con recelo la trayectoria adquirida por la normativa que viene siendo aprobada en los últimos tiempos, la cual no ha dudado en abordar cuestiones de marcado carácter técnico, como es el caso, precisamente, de la disciplina de la conservación y restauración del patrimonio cultural. No se entiende que, mediante la aprobación de una normativa jurídica, pueda llegar a imponerse "una concreta forma de conservar o restaurar" y, en consecuencia, se rechaza que jueces y tribunales puedan evaluar

la legalidad o ilegalidad de las intervenciones conforme a los parámetros previstos en dicha normativa. En esta práctica se identifica una suerte de intrusismo profesional, donde legisladores y jueces vienen a opinar sobre aspectos que antes quedaban reservados al ámbito técnico y profesional.

Sin embargo, ha de apreciarse desde el principio que la evolución experimentada por la normativa vigente en España sobre esta materia, lejos de constituir un simple capricho de algún legislador, obedece a procesos generalizados en el plano internacional que no son, ni de lejos, ajenos a la propia disciplina técnica de la restauración y conservación de bienes culturales.

De una parte, en lo referente a la propia esfera de lo jurídico, debe constatarse que la tendencia del derecho hacia una mayor precisión técnica es una constante actual en todos los sectores en los que el mismo ha penetrado (basta acercarse a los contenidos de las normas relativas al urbanismo y la edificación, los fármacos, la genética, etc.).

Por otro lado, si bien es cierto que la conservación y la restauración constituyen esferas muy cercanas al mundo del arte, donde la presencia de "reglas" ha sido —y sigue siendo, aún más si cabe hoy en día— tradicionalmente discutidas, no es menos cierto que dichas disciplinas presentan una considerable riqueza tanto en el plano teórico como en el técnico. Las mismas se han dotado de reglas técnicas (no jurídicas) que han ido decantándose como resultado de un largo proceso de debate teórico estimulado por profesionales y técnicos del sector, debate que aún sigue vivo en la actualidad (reflejo de ello son los numerosos textos o cartas sobre restauración y conservación, aprobadas y reformadas desde mediados del s. XX hasta nuestros días). Considerando que el derecho no ha hecho otra cosa que hacer suyas dichas normas y sus criterios, procedentes de la propia esfera teórica y técnica de la restauración, cabría preguntarse, pues, qué ha fallado en dicho proceso de "juridificación" para que las reacciones ante la normativa resultante sean tan poco pacíficas.

Las críticas a esta "intromisión" del derecho en la esfera técnica de la conservación y restauración del patrimonio cultural han adquirido tintes aún más polémicos y encendidos como consecuencia de la intervención de los jueces y tribunales en casos que aún quedan próximos en el tiempo.

A finales del pasado año 2008 el Tribunal Supremo (TS) cerraba el largo proceso judicial que afectaba al proyecto de rehabilitación y restauración de las ruinas del teatro romano de Sagunto, poniendo fin a más de 15 años de batalla judicial, iniciada a comienzos de los años noventa ante el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana. La sentencia, último episodio de los diversos incidentes planteados en sede de ejecución de la sentencia del TS de 16 de octubre del 2000 —donde la obra construida se declaró ilegal conforme a los dictados de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 (en adelante, LPHE)—, impone a los poderes públicos competentes la demolición de buena parte de los nuevos volúmenes resultantes de la intervención ejecutada, en un intento por recuperar la apariencia previa de las ruinas, protegidas desde 1980 como monumento nacional.

El caso de la intervención practicada en Sagunto y los episodios judiciales que lo han acompañado han constituido el detonante de un intenso debate que ha enfrentado a todo género de profesionales del mundo de la restauración y conservación (teóricos, técnicos, arquitectos, arqueólogos, etc.) e incluso a los propios juristas. Lejos de ceñirse a las particularidades del caso en cuestión, la polémica plantea una cuestión de fondo dotada de un calado mucho más amplio: ¿hasta dónde pueden llegar el derecho y sus instrumentos en su propósito de garantizar una adecuada protección y conservación del patrimonio cultural?

Aunque hemos citado, como "punta de lanza", el caso del teatro romano de Sagunto, conviene tener presente que no se trata del único caso en el que una intervención de restauración o rehabilitación ha sido puesta en tela de juicio ante jueces y tribunales. En este sentido, el propio Tribunal Supremo ha tenido que pronunciarse sobre casos no menos sonados, como el que afectó a la tan ansiada ampliación de las instalaciones del madrileño Museo del Prado y la polémica suscitada en torno a su incidencia sobre el conjunto dispuesto por el adyacente monasterio de San Jerónimo el Real (concretamente, sobre su claustro, actualmente incorporado, tras su limpieza y restauración, al interior de las nuevas

estructuras del museo), protegido como monumento nacional desde. En este caso, el Tribunal, en su Sentencia de 18 de diciembre de 2002, determinó la legalidad de la obra practicada, no identificándose en la misma ninguna violación de los dictados de la LPHE.

Estos y otros supuestos en los que también ha tenido lugar el pronunciamiento de jueces y tribunales (puede citarse también la Sentencia de la Sala de lo Contencioso del TSJ de Cataluña de 17 de febrero de 1995, relativa a una intervención urbanística operada en el seno del conjunto histórico de Tossa de Mar) hacen de nuestro país un caso relativamente especial, pues, hasta ahora, no había sido frecuente (ni siquiera en otros Estados, también caracterizados por un notable intervencionismo público en materia de tutela y conservación del patrimonio cultural) que la judicial hubiese sido la sede en la que discutir cuestiones técnicas y teóricas relativas a la restauración de monumentos.

La intervención de los tribunales, como razonaremos más adelante, cobra sentido a partir del análisis de nuestra legislación vigente, que también se manifiesta como un caso peculiar y puntero en las cuestiones referidas a la conservación y restauración de bienes culturales protegidos por el ordenamiento jurídico.

Un primer paso en el intento de dar una respuesta al interrogante que nos planteábamos más arriba en relación con los límites del derecho y sus instrumentos en este sector sería, pues, el de analizar los contenidos efectivos de la normativa vigente en esta materia. Sólo así podremos valorar la incidencia efectiva que la misma tiene sobre la práctica de intervenciones de conservación y restauración.

2. Los criterios de intervención contemplados en los textos normativos

Tal y como ya avanzábamos anteriormente, los criterios metodológicos vigentes en el ordenamiento jurídico español relativos al acometimiento de intervenciones sobre el patrimonio cultural presentan precedentes muy claros en textos normativos de ámbito internacional. Documentos normativos de carácter técnico como la Carta de Atenas de 1931 o la Carta de Venecia de 1964, aprobados en el seno de foros de expertos y profesionales del sector y posteriormente asumidos como parámetros por organismos internacionales especializados, aportaban ya una serie de criterios a respetar por las intervenciones a practicar sobre bienes dotados de un especial valor cultural. Lejos de limitarse a aquellas experiencias, durante toda la segunda mitad del siglo XX y, muy especialmente, en los últimos años, la producción de este tipo de documentos técnicos ha experimentado un considerable empuje, ofreciéndose en los mismos criterios metodológicos cada vez más concretos y especializados en función de las diversas modalidades y categorías de patrimonio cultural y de las peculiaridades presentes en su conservación. Buena muestra de esto último son los documentos aprobados en el seno de organismos como el ICOMOS.

Aunque el margen real de la eficacia directa de estos documentos se halla notablemente limitado (MARTÍNEZ y SÁNCHEZ-MESA, 2008: 81 y ss.), resulta fuera de toda duda que los contenidos de los mismos han ejercido una notable influencia en los legisladores nacionales a la hora de diseñar sus propias normas para la protección de las manifestaciones de los patrimonios culturales de los Estados. La sensibilidad del legislador —diversa en función de cada Estado— se ha manifestado especialmente fuerte en el caso español y no ha hecho sino intensificarse con el paso del tiempo.

Ya la LPHE incluía, en su artículo 39, parágrafos 2º y 3º, un conjunto de criterios aplicables a las intervenciones sobre bienes protegidos. En dicho artículo se dispone cuanto sigue: "1. Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General a que alude el artículo 26 de esta ley. Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los organismos competentes para la ejecución de la ley. 2. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando

se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas. 3. Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas".

Aunque considerablemente escueto en sus contenidos —al menos a la luz de la efectiva complejidad que a menudo pueden presentar intervenciones de esta naturaleza—, el precepto refiere criterios tales como la prohibición generalizada de la reconstrucción (a excepción de los supuestos de recomposición o anastilosis a partir de piezas originales), la necesaria distinguibilidad de los eventuales añadidos (prohibición de añadidos miméticos que falseen la autenticidad) o la obligación de respetar todas las aportaciones realizadas en diversas épocas al bien (permitiendo su eliminación de forma excepcional cuando "supongan una evidente degradación del bien" y dicha eliminación "fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo", debiendo documentarse, en todo caso, las partes eliminadas).

Ha de recordarse, sin embargo, que estos criterios de la ley estatal representan una regulación básica o de "mínimos" y que las comunidades autónomas han visto reconocida también su competencia para legislar en esta materia. En este sentido se deben tener bien presentes los dictados de la Sentencia del Tribunal Constitucional 17/1991, de 31 de enero, en la que el citado Alto Tribunal matizó con su interpretación ciertos preceptos de la LPHE de 1985, que concentraban en el Estado tanto la competencia legislativa en materia de patrimonio cultural (fundada en una concepción excesivamente amplia del concepto de "expoliación"), como la potestad de declarar bienes de interés cultural. En definitiva y como consecuencia de las intervenciones del legislador autonómico, el panorama de los criterios metodológicos de intervención no ha hecho sino enriquecerse con la sucesiva aprobación de las leyes autonómicas sobre patrimonio cultural.

La promulgación de las diversas leyes autonómicas relativas al sector se ha producido de forma acusadamente escalonada en el tiempo (la más antigua, la de Castilla-La Mancha, fue aprobada en 1990, mientras que la más reciente, la de la Comunidad de Murcia, fue aprobada a mediados de 2007). Esta circunstancia nos permitirá identificar contenidos muy distintos en las mismas por cuanto afecta a la regulación de los criterios metodológicos de intervención. De este modo encontraremos que, por regla general, cuanto más moderna es la ley, mayores matices se ofrecen en dicha regulación. Paralelamente, el análisis contrastado y secuencial de estos textos legales permite comprobar, de un lado, cómo han ido evolucionando los propios criterios, y de otro, cómo las normas más recientes han ido saliendo al paso de los problemas y defectos presentes en los criterios regulados en leyes más antiguas, modificando o matizando su contenido.

Buena muestra de esto último es la matización de la prohibición de reconstrucción llevada a cabo en algunas leyes autonómicas. La rigidez de dicho criterio en la configuración que le daba el artículo 39.2 de la LPHE ha sido criticada por buena parte de la doctrina (MARTÍN-RETORTILLO, 1999; MUÑOZ, 2002; SÁNCHEZ-MESA, 2004), dadas las fuertes limitaciones que impone de forma apriorística sobre cualquier tipo de intervención.

Entre las aludidas matizaciones, destaca la introducida por la Ley Valenciana (1998), que aun partiendo de una prohibición generalizada de la reconstrucción, prevé, junto al supuesto de la anastilosis (ya reconocido en la LPHE), la posibilidad de que se acometan intervenciones de carácter reconstructivo en función de la presencia de elementos documentales que aporten un conocimiento suficiente sobre las partes desaparecidas. En el art. 38.1.b) de la citada ley se dispone literalmente que "No se autorizarán las reconstrucciones totales o parciales del bien, salvo que la pervivencia de elementos originales o el conocimiento documental suficiente de lo que se haya perdido lo permitan, y tampoco cualquier añadido

que falsee la autenticidad histórica". Esta importante modulación en la inadmisibilidad inicial de las reconstrucciones —en consonancia con dictados propios del criterio filológico— podría constituir la vía de entrada al reconocimiento de legitimidad incluso con respecto a prácticas de reconstrucción violletiana, si bien es cierto que éstas encontrarían aún un escollo a salvar en la previsión expresa del impedimento de afectar su autenticidad histórica, tal y como se prevé en el precepto apenas transcrito. Siguiendo el modelo de la ley valenciana, este criterio técnico de intervención también se verá incorporado con posterioridad en los preceptos de otras leyes autonómicas reguladoras del patrimonio cultural (tal es el caso del art. 33.1.c) de la Ley 2/1999, de 29 de marzo, del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, y del art. 20.4 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía).

Más tarde, la ley asturiana (2001) establecería en su art. 57.1.c) dos excepciones más a la genérica prohibición de la reconstrucción. La primera de ellas se refiere a la eventual reconstrucción de simples volúmenes que, respetando siempre el criterio de la distinguibilidad de los añadidos, contribuyan a facilitar la percepción de los valores del bien y su conjunto conforme a sus volúmenes primitivos. La redacción textual dada a dicho criterio es la siguiente: "No están afectadas por esta prohibición las reconstrucciones totales o parciales de volúmenes primitivos que se realicen a efectos de percepción de los valores culturales y la naturaleza de conjunto del bien, en cuyo caso quedarán suficientemente diferenciadas a fin de evitar errores de lectura e interpretación" [art. 57.1.c) de la Ley 1/2001, de 6 de marzo, del Patrimonio Cultural del Principado de Asturias]. Mediante esta matización se consigue abrir un poco el estrecho margen de actuación que los estrictos términos del art. 39 de la LPHE dejaban para el desarrollo de la actividad restauradora: esta nueva dicción permite contemplar como restauración legal esta reconstrucción brandiana, destinada a completar volúmenes, a recuperar la figuratividad del edificio sin falsearlo, distinguiendo los añadidos (así, para una mejor lectura del monumento ya no sólo puede recurrirse —siempre y cuando sea posible— a la remoción de los añadidos que la obstaculicen, sino también al completamiento mediante reintegración, a la reconstrucción equilibrada y neutra de las eventuales lagunas estructurales y volumétricas).

La segunda excepción contemplada por la ley asturiana también en su art. 57.1.c) alude a la admisibilidad de reconstrucciones destinadas a paliar los desperfectos o agresiones ocasionadas por una serie limitada de causas excepcionales distintas del mero transcurrir del tiempo y sus consecuencias, entre las que cita el artículo las de "vandalismo", "catástrofes naturales", "incumplimiento del deber de conservación" y "obras ilegales". Se trata, en definitiva, de un cúmulo de causas que tienen en común el hecho de ocasionar degradaciones en el bien que, bien por su carácter accidental, por la brusquedad que presentan (en ocasiones asociada a un acto de mala fe), constituyen una degradación antinatural y trastornadora en la vida del monumento que puede, además, repercutir en su goce estético o práctico por parte del ciudadano. Estas circunstancias hacen que la Administración pueda pronunciarse sobre la conveniencia de poner remedio a los mismos incluso mediante el recurso a la reconstrucción allí donde sea necesario, al objeto de responder o paliar una realidad particularmente traumática, trastornante o desestabilizadora, generalmente acompañada de una particular repercusión social.

Lejos de limitarse a tratar la cuestión de la reconstrucción, los criterios regulados en las leyes autonómicas tocan otras facetas distintas. Es particularmente importante, en lo referente a los materiales, técnicas constructivas y elementos empleados en las intervenciones, la específica previsión de la ley valenciana (Ley 4/1998, de 11 de junio), en su art. 38.d), en cuanto a la necesidad de que aquéllos hagan posible ya no sólo la distinguibilidad de lo original y lo añadido, sino también la reversibilidad de esto último. Incorporado de forma pionera por la ley valenciana en 1998, este principio o criterio de intervención será recibido con posterioridad por otras leyes autonómicas, como es el caso de la ley extremeña (Ley 2/1999, de 29 de marzo, cuyo art. 33.1.c recibe literalmente la redacción de la asturiana); la ley cántabra (Ley 11/1998, de 13 de octubre, cuyo art. 53.1.f ofrece una redacción más precisa en la medida en que alude a las técnicas constructivas modernas, aquéllas potencialmente más arriesgadas en su aplicación, compatibilidad estructural y estética con el edificio original); la ley murciana, aprobada en 2007, aunque en este supuesto la referencia a este criterio resulta expresa tan sólo

para las intervenciones practicadas sobre bienes muebles (art. 47.4.b); o la nueva ley andaluza de 2007 (que incluye dicho criterio entre los que determinarán la elección de los materiales a emplear en las intervenciones a tenor de lo dispuesto en el art. 20.3). La incorporación de este criterio —aludido con frecuencia en muchos de los textos internacionales anteriormente comentados— constituye un dato muy positivo, dado que la posibilidad de hacer efectiva la remoción de las modificaciones operadas en el bien constituye, sin lugar a dudas, una opción por la prudencia y el equilibrio que permite eludir riesgos de deterioro de otro modo irreparables, especialmente en aquellos casos donde la intervención puede resultar particularmente compleja o conflictiva: piénsese, por ejemplo, en las siempre polémicas intervenciones de rehabilitación de bienes arqueológicos, donde entran en conflicto la valorización de su uso efectivo con la protección y conservación de sus valores estéticos y, sobre todo, documentales (SÁNCHEZ-MESA, 2004: 229-232 y 362-371).

En relación con el empleo de las técnicas modernas en las intervenciones se aportan también algunas precisiones de interés en la ley cántabra (1998), la cual refiere, en su art. 53.1.f), junto al ya aludido criterio de la reversibilidad, dos requisitos de obligado cumplimiento en el empleo de aquéllas: la necesaria compatibilidad de las mismas con la climatología del lugar y con la escala del proyecto. Así mismo, impone la exigencia de que se trate de técnicas testadas, cuya aplicación a otros casos previos en circunstancias semejantes haya puesto de manifiesto efectos positivos e inocuidad para la integridad de las características del bien. El citado precepto dispone cuanto sigue: "Siempre que sea posible, se utilizarán técnicas y materiales tradicionales. Cuando se utilizaren técnicas constructivas modernas, éstas deberán ser reversibles y adecuadas a las condiciones climatológicas y a la escala del proyecto. En cualquier caso, deberán estar avaladas por la experiencia y por anteriores utilizaciones en las que tales intervenciones hayan demostrado no representar ningún peligro para el bien intervenido". En la misma línea se mueven los contenidos de la ley andaluza de 2007, cuyo art. 20.3 impone que los materiales seleccionados para la intervención ofrezcan "comportamientos y resultados suficientemente contrastados", a lo que se añade que "los métodos constructivos y los materiales a utilizar deberán ser compatibles con la tradición constructiva del bien". A esto ha de sumársele también la previsión expresa de la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias, que exige la documentación de las adiciones (art. 57.1), requisito que también se incorpora en buena parte de las leyes autonómicas de más reciente aprobación. Ha de destacarse que, mientras que en la mayor parte de las leyes autonómicas sólo se hace referencia a la utilización de técnicas y materiales modernos, tan sólo en el art. 53.1.f) de la ley cántabra se proclamará expresamente el criterio del uso preferente de técnicas y materiales tradicionales (bien es cierto que, aun no mediando tal declaración expresa, el resto de las leyes insinúan implícitamente el carácter principal del empleo de aquéllas al aceptar sólo excepcionalmente el recurso a técnicas modernas o someterlas a autorización expresa).

Otros criterios que aparecen tratados con mayor frecuencia y homogeneidad en los diferentes textos legislativos autonómicos son los referidos a la necesidad de acometer profundos estudios previos del bien a los efectos de aportar datos de interés a los eventuales procesos de intervención conservadora [este criterio se recoge en las leyes de Castilla y León (Ley 12/2002, de 11 de julio, del Patrimonio Cultural de Castilla y León), Cataluña (Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán) y Comunidad de Madrid (Ley 10/1998, de 9 de julio, del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid)]; la prohibición de instalaciones que afecten a la estructura del bien o a su imagen, como es el caso de carteles publicitarios, antenas, cableados, etc., que inciden directamente en la contemplación del mismo por el ciudadano [así se contempla en el art. 38.e) de la ley valenciana, el art. 39.2 de la ley gallega (Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia), el art. 34.1 de la ley aragonesa (Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural de Aragón), el art. 35.1.f) de la ley catalana o el 32.1.f) de la ley madrileña, entre otras]; o la extensión de la aplicabilidad de todos los criterios de intervención al propio entorno del bien (aludiendo específicamente el necesario respeto de aquellos factores que definen el área que constituye dicho entorno y las condiciones que determinan la visualización del bien).

3. Los jueces y tribunales: última línea del control de la legalidad de las intervenciones de restauración

Todos los criterios que hemos expuesto, de forma resumida, en el apartado anterior, presentan un rasgo en común de notable trascendencia: los mismos se incorporan en normas que, independientemente de su carácter estatal o autonómico, presentan rango y fuerza de ley, a diferencia de cuanto ocurre en el derecho vigente de otros países (como, por ejemplo, en Italia, donde la cuestión de los criterios metodológicos de intervención ha sido tradicionalmente tratada en reglamentos de carácter interno, como una suerte de criterios orientativos para los diversos órganos que en ella se integran: tal es el caso de la Circular de 6 de abril de 1972, nº 117, emanada por la antigua Dirección General de Antigüedades y Bellas Artes).

Este dato, lejos de resultar anecdótico, comporta que el eventual incumplimiento de dichos criterios en una intervención constituirá una violación de ley en toda regla. Ni siquiera la Administración de Cultura competente podría autorizar un proyecto de intervención que no respetara dichos criterios sin incurrir en una ilegalidad, dado que la misma queda vinculada sin excepción, en virtud de lo dispuesto en la propia Constitución, al cumplimiento de la ley (art. 103.1 CE). De apartarse de la misma, los jueces y tribunales quedarían plenamente habilitados para enjuiciar el supuesto y determinar, en su caso, la ilegalidad de la actuación administrativa y de la propia intervención de conservación, todo ello en función del poder que se les confiere en el art. 106.1 de la Constitución. Esto convierte a los jueces y tribunales en la última línea de control de la legalidad de las actuaciones de la Administración, en este caso, en relación con el efectivo respeto de los criterios técnicos de intervención en el patrimonio cultural previstos en las leyes.

Mientras las leyes de patrimonio cultural no regulaban criterios concretos y específicos relativos a la intervención sobre bienes culturales, las Administraciones, en el cumplimiento directo del deber de conservar el patrimonio o del de controlar (mediante autorización) la conservación llevada a cabo por otros sujetos, gozaban de un amplio margen de discrecionalidad a la hora de optar o admitir como preferentes unos u otros criterios según el caso. Ahora que las leyes prevén unos criterios específicos, las Administraciones no podrán apartarse de ellos sin cometer una violación de la ley, quedando sometidas, además, al control que en dicho sentido operarán los jueces y tribunales (otra cuestión será, tal y como veremos más adelante, el margen de discrecionalidad reconocido a la Administración en la aplicación de los criterios en función del contenido dado a los mismos por la redacción de los preceptos legales). Este extremo queda expresado de forma meridianamente clara en la propia Sentencia del TS de 16 de octubre del 2000, concretamente, en su fundamento jurídico décimo, donde se afirma lo siguiente: “Si el legislador hubiera dejado imprejuzgados los criterios que han de regir la reconstrucción de este género de inmuebles, ciertamente la Administración podría elegir libremente entre las diversas alternativas propuestas, sin que el núcleo de su decisión discrecional pudiera ser suplido por la apreciación distinta de un tribunal de justicia que se basara en sus particulares criterios acerca de los valores estéticos, artísticos o monumentales. No es éste el caso de autos, en el que la Sala del Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana ha aplicado en sus justos términos una norma con rango de ley que impedía a la Administración dar su aquiescencia a una intervención sobre un monumento protegido contraria a las prescripciones legales” (Sentencia de 16 de octubre del 2000, FJ 10º).

Los tribunales, en suma, no hacen sino aplicar una normativa que les viene dada, ejerciendo una competencia que, desde el punto de vista jurídico, ha de quedar fuera de toda duda. Otra cosa es que dicha normativa sea la apropiada o que sea lo suficientemente coherente con la naturaleza y características de la disciplina teórico-técnica que regula.

En consecuencia, la polémica levantada en torno a aquella “intromisión” del derecho en el mundo de la conservación y restauración del patrimonio cultural no debería articularse sobre una supuesta “incompetencia” de los tribunales para enjuiciar este tipo de casos, sino que debería concentrarse en el análisis crítico de los contenidos de la normativa que describíamos en el epígrafe precedente. Dicho análisis crítico nos permitiría tanto conocer los límites del poder de decisión de la Administración y de

la capacidad de control de los tribunales, como valorar su efectiva coherencia con la naturaleza y condicionantes de la disciplina (la conservación y restauración de bienes culturales).

4. Luces y sombras de la regulación legal de los criterios de intervención

Tanto la doctrina como los propios casos judiciales que referíamos anteriormente ponían ya de manifiesto uno de los principales peligros presentes en la regulación dada a estos criterios: el de su excesiva rigidez. Avanzábamos ya con anterioridad cómo el escueto y tajante dictado del sucinto grupo de criterios contemplados en el art. 39 de la LPHE debía manifestarse absolutamente insuficiente (y, a menudo, inadecuado) para dar respuestas satisfactorias a las complejidades que con frecuencia revisten las intervenciones de conservación practicadas sobre el patrimonio cultural. Buen ejemplo de ello eran los escasos márgenes reconocidos a las acciones de reconstrucción. La eventual rigidez en la configuración de estos criterios constituye, de antemano, un dato contradictorio con la naturaleza de las intervenciones a las que aquí nos referimos.

El problema de fondo es el siguiente: los criterios de intervención previstos en la LPHE de 1985 no resultan ya coherentes con los postulados teórico-técnicos hoy en día consolidados en el ámbito de la restauración y de la conservación de bienes culturales. Una aportación básica e indiscutible del movimiento denominado restauración crítica viene dado por el convencimiento de que cada intervención constituye un supuesto único que reclamará, según el caso, opciones y renuncias que habrán de fundarse en un juicio crítico formulado a la luz de las singularidades de cada caso. "El monumento, además de documento, es sobre todo obra de arte" (MARTÍNEZ, 2000: 325), lo que hace obligado que el citado juicio crítico determine la presencia o la ausencia de dicha cualidad estética en la obra concreta. Su efectiva presencia como valor preponderante en el caso concreto hará factible —y en ocasiones necesaria— la intervención reintegradora sobre el bien, tendente a la reposición de dicha cualidad. En este cometido se admite además la dificultad ínsita en la dialéctica existente en la actividad de restauración entre el "proceso crítico" y el "acto creativo": así, "el restaurador debe dotar a la obra de arte de 'unidad formal' ", y en el proceso que le lleva a tal fin, "individualizando críticamente el valor de la obra, la creatividad interviene para dotar a ésta de unidad y continuidad formal" (GONZÁLEZ-VARAS, 1999: 268). Pero ¿qué ocurre cuando dicho valor estético no es el predominante? A pesar de las apariencias, la restauración crítica pone límites a la intervención: es generalmente aceptado que "la restauración no es posible en aquellas obras cuyo valor artístico ha dejado paso al documental, al puramente arqueológico" (MARTÍNEZ, 2000: 328), ya sea porque el segundo resulta mayor que el primero o porque la degradación física (como es el caso de las ruinas) ha provocado la desaparición de este último. Otra posición arrojaría como resultado un falso histórico y estético (GONZÁLEZ-VARAS, 1999: 269).

Aunque de la afirmación de este incuestionable e ineludible "juicio crítico" no tiene por qué derivarse la inutilidad de formular unos criterios metodológicos orientativos para cualquier intervención, lo cierto es que no se podrá pretender de los mismos una respuesta concreta y apriorística aplicable a todos los casos. Por ello, la formulación de los criterios habrá de ser flexible, procurando evitar las prohibiciones absolutas (o cuasi absolutas, como ocurría en el caso de la reconstrucción), dejando margen de maniobra suficiente al inevitable uso del juicio crítico (sobre este concreto capítulo profundizaremos en las reflexiones finales que se aportan en el epígrafe siguiente).

Hemos podido apreciar que tanto la escasez y brevedad de los criterios previstos en la ley estatal como la rigidez que presentaba alguno de ellos han sido defectos paulatinamente corregidos a través de las nuevas normas aprobadas por el derecho autonómico, donde se han enriquecido los catálogos de criterios y se ha procedido a matizar la dicción de los contemplados en la ley de 1985. Dicha evolución, plasmada en momentos distintos y de forma dispar en cuanto a los contenidos en función de la concreta comunidad autónoma, representa, sin lugar a dudas, un avance que ofrece una regulación más flexible y coherente con las características de las modalidades de intervención reguladas.

Esta mejora, sin embargo, dista de solucionar los problemas, pues no puede olvidarse que no todas las leyes autonómicas incorporan los mismos criterios y, dado que las mismas tienen una vigencia territorialmente limitada (se aplican tan sólo a las intervenciones practicadas sobre el patrimonio radicado en la propia comunidad autónoma), no queda garantizado el cumplimiento homogéneo de los mismos en todo el territorio nacional. Desde este punto de vista, cabría plantearse la justificación de que la reversibilidad de las intervenciones se imponga como criterio en las Comunidades valenciana, andaluza o extremeña, mientras que el mismo no sea exigible en las de Aragón, Cataluña o Galicia. En definitiva, lo que se manifiesta como un requisito técnico acertado y muy positivo en términos de prevención constituirá una obligación legal en unas comunidades mientras que en otras, sin embargo, no resultará exigible a priori.

Así las cosas, aunque en la actualidad nos hallemos ante un panorama mejorado, la realidad normativa vigente, en los términos que venimos refiriendo, dista aún de ser plenamente coherente y satisfactoria.

5. Reflexiones conclusivas: espacios posibles y límites deseables para la regulación jurídica y para la acción judicial

Sin perder el hilo de cuanto decíamos en el epígrafe anterior, planteamos a continuación una serie de reflexiones que pretenden salir al paso de algunas posiciones críticas que, desarrolladas tanto desde el mundo de los profesionales de la restauración como desde la propia doctrina jurídica, ven con malos ojos la intervención del derecho en este ámbito.

Comenzando por las críticas provenientes de los diversos sectores profesionales —especialmente intensas por cuanto respecta al colectivo de los arquitectos—, en la propia base de las mismas podemos identificar dos argumentos íntimamente relacionados:

a) La conservación y restauración de bienes culturales constituyen disciplinas "vivas", sometidas a constante debate. La intervención del derecho constituye una amenaza en este sentido, pues puede traer consigo la "petrificación" de la disciplina, debiendo someterse la misma a unas normas asfixiantes e impertinentes.

No le falta razón al presente argumento. Es bien sabido que, con frecuencia, "el derecho nace ya viejo" o, cuando menos, le cuesta adaptarse con rapidez a los cambios. Su revisión y actualización es siempre necesaria, especialmente en el caso del derecho público, que no puede prescindir de adaptarse a las mutaciones que sufre no sólo la realidad (social, económica, cultural, etc.), sino las propias prioridades que presentan los diversos fines e intereses públicos en cada momento.

No es menos cierto, sin embargo, que dicha objeción no es insalvable para el derecho: en este caso concreto, ya referíamos más arriba la concreta línea a seguir, fundada en la necesidad de ofrecer una regulación flexible, capaz de crear unos criterios abiertos e interpretables que permitan optar por un abanico de soluciones posibles.

Un punto de reflexión que podría verse estimulado por dicha objeción es el de la elección de los instrumentos normativos adecuados: incorporar los criterios de intervención en textos legales implica, en principio, una menor capacidad de reacción ante la eventual necesidad de revisar aquéllos. Los procedimientos de reforma de las leyes son más dilatados en el tiempo y requieren un mayor consenso y negociación, lo que se traduce en una mayor lentitud ante las revisiones y actualizaciones. Quizás podría haberse planteado la regulación de los criterios por vía reglamentaria, en desarrollo de las leyes, una opción que habría supuesto una mayor versatilidad y capacidad de reacción ante la necesidad de reformar o modificar sus contenidos.

b) La intervención del derecho en este ámbito constituye un intrusismo antinatural. La disciplina de la restauración y conservación de bienes culturales es una cuestión que espera a los profesionales: ni los legisladores ni los jueces entienden de estas cuestiones. Estamos ante cuestiones técnicas que no

pueden abordarse más que por profesionales especializados y, por tanto, han de quedar libres de la injerencia de cualquier norma jurídica.

No cabe duda de que la conservación y restauración del patrimonio cultural representa una disciplina técnica de gran complejidad. Sin embargo, el citado rasgo no tiene por qué constituir un obstáculo a la intervención del legislador: basta contemplar los contenidos de las normativas aplicables a otros sectores caracterizados por su complejidad técnica (urbanismo, medio ambiente, productos farmacéuticos, etc.) para constatar la capacidad del derecho —más intensa conforme avanzamos en el tiempo— de absorber o "juridificar" normas y principios provenientes del mundo de la ciencia y de la técnica.

No deja de ser cierto, como ya avanzábamos anteriormente, que el ámbito teórico de la restauración dista de ofrecer un panorama pacífico. La confusión reinante en este sector resulta apreciable en la propia falta de acuerdo existente en relación con la termología propia del mismo, donde se emplean e intercambian vocablos y términos cuya definición o contenido no quedan claros. Se habla indistintamente de rehabilitación, de restauración, de conservación, etc., entendiendo dichos términos unas veces como sinónimos y otras como conceptos autónomos (aun no siendo homogéneos, para unos y otros, los motivos o rasgos diferenciadores). Esta circunstancia es puesta de manifiesto por el reconocido restaurador italiano Gianluigi Colalucci, quien pone de manifiesto la incertidumbre lexical imperante en la teoría y práctica de la restauración, advierte también de la imperiosa necesidad de definir "una base común sobre el significado de las palabras, porque de lo contrario los discursos en restauración, a pesar de usar las mismas palabras, pueden significar cosas distintas" (COLALUCCI, 2003: 16).

Pero ni siquiera esta "falta de certeza" constituye un factor capaz de desbancar toda posibilidad de intervención reguladora por parte del derecho: la presencia de intereses públicos en un concreto sector o la defensa de valores de relevancia pública justifican la intervención del derecho incluso en ámbitos donde no reina un acuerdo científico-técnico unánime (piénsese, por ejemplo, en toda la normativa referida a la protección de la vida humana —aun no existiendo acuerdo con respecto a la determinación del inicio de la misma—, la utilización de células madre en la investigación, etc.). En el sector de la conservación, el derecho positivo opta por un modelo socialmente consensuado a la luz de la propia disciplina teórica y técnica con el que pretende responder a una concreta forma de proteger el patrimonio cultural: aquella que el legislador ha interpretado más adecuada para garantizar el cumplimiento conjunto de una serie de fines públicos, tales como la transmisión del patrimonio a las generaciones futuras, el respeto a su autenticidad, el efectivo goce y disfrute del mismo por parte de los ciudadanos, etc.

Tras esta objeción planteada por los sectores de profesionales especializados late una cuestión de fondo, sujeta, a nuestro juicio, a una confusión importante: aquélla consistente en no distinguir entre "conservación" o "restauración" de un lado y "creación artística" de otro. Esta confusión se manifiesta especialmente intensa en sectores como el de la arquitectura, donde la restauración ha sido absorbida como un ámbito más de la creación artística, aun a pesar de que varios decenios de discusiones teóricas hayan apuntado en sentido plenamente contrario. En este sentido, resulta francamente reveladora la expresión usada por Alberto Ustárroz en su comentario sobre la intervención practicada en el monumento del teatro romano de Sagunto, donde afirmaría que "toda ruina es, antes que nada, una invitación y un reto para el arquitecto". La cuestión a determinar es la de qué tipo de reto sea éste: ¿un reto creativo? Así parece ser para este autor, que alaba y defiende el experimento practicado por Grassi y Portaceli sobre las ruinas del teatro romano de Sagunto, calificándolo como un "entrecruzamiento creativo con arquitecturas del pasado" (USTÁRROZ, 2003: 40-45).

En el legítimo intento de reclamar el innegable protagonismo que espera a la arquitectura y sus profesionales en el ámbito de la restauración arquitectónica se han llegado a proponer planteamientos que anulan la propia autonomía de la restauración como disciplina autónoma, dando prioridad a los fines de experimentación, al establecimiento de "diálogos entre lo antiguo y lo moderno", a la creatividad, en definitiva, todo ello en detrimento del fin conservativo y del respeto de la autenticidad y valores originales de los bienes intervenidos.

Paolo Marconi, figura central en la redacción de la Carta del Restauro italiana de 1987, ha despuntado entre los defensores de un necesario "giro hacia la arquitectura" en los planteamientos de la restauración arquitectónica. Poniendo de manifiesto —sin negar por ello su valor— las carencias de los planteamientos de Cesare Brandi, identificará la necesidad de revisar los criterios imperantes en la intervención sobre bienes culturales inmuebles (recibidos en su país por la Carta del Restauro de 1972), denunciando que la misma se hallaba presidida en exceso por el protagonismo de los valores "grafopictóricos" de las obras, dando lugar a un "constreñimiento metodológico muy rígido" que olvida completamente la propia condición y esencia de aquéllos en cuanto edificios (MARCONI, 1993: 148-150). La posición de Marconi, sin embargo, se manifiesta equilibrada, distanciándose de los peligros que conllevan los excesos en la práctica del ripristino. Lo que ocurre, tal y como pone de relieve Maria Piera Sette, es que no todos los arquitectos actuales dedicados a la conservación son capaces de combinar las ideas de Marconi con la sensibilidad y prudencia que éste profesa y promulga: "Su reclamo a la prudencia, sin embargo, no encuentra suficiente reflejo en la realidad práctica, dado que la línea de conducta practicada por la mayoría con frecuencia rebasa los límites de la licencia; de hecho, a pesar de la presencia de presupuestos conservativos como punto de partida, en realidad se legitiman 'remociones' y desde éstas se desemboca en 'reconstrucciones' ['rifazioni'] que, a fin de cuentas, se confunden con opinables concesiones al ripristino" (SETTE, 2001: 198).

Desde el punto de vista jurídico, la creatividad también merece atención y acciones que la estimulen y fomenten desde los poderes públicos (de hecho, todas las leyes de patrimonio proclaman entre sus fines el de la mejora o acrecentamiento de los bienes que integran aquél). Sin embargo, dicha línea de actuación ofrece sus propios espacios y no queda planteada en el seno de la actividad de conservación y de restauración. Es probablemente aquí donde menos eficientes se manifiestan los textos legales, pues proceden a proclamar un conjunto de fines u objetivos relativos al patrimonio (conservación, restauración, rehabilitación, mejora, acrecentamiento, accesibilidad, disfrute…) sin definir su alcance, sin delimitarlos ni interrelacionarlo, y sin precisar suficientemente los espacios y medidas orientadas a la consecución de cada uno de ellos. Esta circunstancia no aporta sino incertidumbre.

En definitiva, no dándose entrada en la ley ni en ningún otro instrumento normativo a una más profunda diferenciación, desde el punto de vista técnico, de los aludidos fines y de las diversas modalidades de intervención que los persiguen, el resultado final es, tal y como pone de manifiesto Lorenzo Martín-Retortillo, que "nos encontramos ante nociones vagas, lábiles, difusas y, a veces, intercambiables". Ante una circunstancia tal, frente a los peligros ínsitos en la confusión y rigidez que se cernirían sobre la disciplina jurídica de la conservación en general y de la restauración en particular, no cabe sino hacer válidas las palabras del autor citado a favor de una clara distinción de los conceptos: "Parece aconsejable exigirle al legislador la máxima precisión y, en la medida que sea posible, el uso de términos unívocos o de significado indudable. Más aún, ante situaciones como la contemplada, sería deseable que la ley, como con frecuencia sucede en la normativa de otros países, como ocurre con tantos tratados internacionales, o, incluso, con repertorios técnicos, dedicara algún apartado a precisar qué es lo que haya que entender cuando se está usando cada uno de estos términos" (MARTÍN-RETORTILLO, 2000: 3.188).

Todo lo anterior quedaba referido a la tarea del legislador, pero ¿y los jueces y tribunales? Como aludíamos al comienzo, las primeras arremetidas críticas de los sectores profesionales fueron dirigidas contra éstos a raíz de los pronunciamientos judiciales referidos más arriba. A estas reticencias se añadían además las de algún sector de la doctrina jurídica, lo que llevaría a plantear una nueva objeción, esta vez puramente jurídica, que se añadiría a la que hasta ahora analizábamos:

c) El ámbito del diseño o autorización de proyectos de intervención sobre el patrimonio cultural es una competencia propia de la Administración, que recae dentro de los márgenes de su discrecionalidad técnica. El juez no puede decidir en estos ámbitos, pues estaría invadiendo una competencia que corresponde a la Administración.

La cuestión quedaba ya resuelta si atendíamos a los dictados de la sentencia de Sagunto, donde se nos recordaba que, en la medida en que las leyes incorporan criterios de intervención, los jueces pueden proceder a enjuiciar su cumplimiento, sin que por ello estén ejerciendo una tarea "administrativa", sino todo lo contrario: un auténtico control de legalidad de la actuación de la Administración. Otra cosa es que los criterios aprobados por el legislador nos parezcan o no acertados.

Sin embargo, esta cuestión merece alguna precisión más a la luz de los criterios de intervención hoy vigentes en las leyes. Un dato de gran importancia: no todos los criterios son "precisos". Muchos de ellos dejan márgenes de decisión a la Administración competente que no podrán ser invadidos por el control judicial. Por ejemplo: el criterio que impone la reversibilidad de las actuaciones es un criterio claro, fácilmente constatable por un juez (en su caso, con el conveniente asesoramiento técnico). La obra es o no es reversible y de ello dependerá su legalidad. Otra cosa bien distinta ocurriría con el criterio que impone que las técnicas modernas empleadas en la intervención sean compatibles o estén previamente testadas. Estos extremos pueden ser controlados por el juez, pero el mismo no podrá entrar a valorar la decisión que autorice unos u otros materiales optando entre todos aquellos que resulten compatibles y se hallen previamente testados. Aquí, la Administración conserva su margen de discrecionalidad técnica, un margen que le concede la propia configuración legal del criterio regulado.

Existen, pues, criterios "claros", que ponen pocos obstáculos al control judicial (reversibilidad, distinguibilidad, etc.), y "criterios abiertos", donde el control judicial se verá mucho más limitado (la concreta elección del material, la valoración relativa a la eventual eliminación de partes de la obra que interfieran con los valores artísticos originales, etc.). La cuestión reside pues, tal y como aludíamos más arriba, en lograr un diseño legislativo equilibrado que deje márgenes suficientes al "juicio crítico" (emanado por los técnicos de la Administración o controlado por los mismos), pero que establezca también límites claros al mismo en garantía del propio fin conservativo y del respeto de los valores que justificaron la protección del bien.

En cualquier caso, es evidente que la intervención de jueces y tribunales ha de ser concebida como un último recurso de acción para el control de la legalidad de las intervenciones de conservación (ABAD LICERAS, 2002: 28-31). De todas formas, atendiendo al escaso número de casos de esta naturaleza que han llegado a merecer la intervención judicial, podemos descartar aquellas primeras voces, algo alarmistas, que vaticinaban una judicialización de las intervenciones de restauración.

Como cierre de estas breves reflexiones, creemos oportuno reclamar un apunte más, probablemente el más importante en cuanto se refiere al siempre sano objetivo de no perder la perspectiva: a la hora de enjuiciar la intervención del derecho, sus instrumentos y agentes en este sector, no hemos de quedar atrapados en una visión excesivamente centrada en lo meramente técnico (sin distinción de disciplinas). En este sentido, conviene recordar que las leyes vigentes en este sector tienen su motor y punto de partida en la valoración de la importancia que para los ciudadanos tiene el patrimonio cultural, extremo que justifica y fundamenta la aprobación de una normativa que garantice su conservación para goce de los ciudadanos y para su transmisión a las generaciones futuras. La opinión de los ciudadanos cuenta y ha de contar, dada la condición de aquéllos como destinatarios de dicho patrimonio. Esta opinión no es tan sólo la que queda puntualmente recogida en los medios de comunicación, sino también la que se expresa en las leyes. El propio legislador, jueces y tribunales, y los profesionales que tienen la responsabilidad de diseñar y acometer los proyectos de conservación o restauración deben tener en cuenta esta faceta: un espacio, un inmueble, una escultura, un cuadro, no son sólo elementos materiales sobre los que poner en práctica una ciencia o una técnica basada en unos principios teóricos. Son receptáculos de la identidad cultural de los ciudadanos, son referentes materiales no sólo de la historia sino también de sentimientos muy profundos que merecen una consideración. Una restauración que se precie de ser realmente crítica no puede dejar de valorar esta dimensión. Si una normativa adecuada, equilibrada y proporcionada puede ayudar a ello, la misma debería de ser bienvenida y, sobre todo, respetada.

Bibliografía

Abad Liceras, José María (2002). "La Administración de Justicia: ¿legitimada para intervenir en temas de patrimonio histórico?". *Restauración & Rehabilitación*, nº 69, pp. 28-31.

Colalucci, Gianluigi (2003). "El léxico de la restauración". *Restauración & Rehabilitación*, nº 72, p. 16.

Marconi, Paolo (1995). *Il restauro e l'architetto: teoria e pratica in due secoli di dibattito*. Venezia: Marsilio.

González-Varas Ibáñez, Ignacio (1999). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Martín-Retortillo Vaquer, Lorenzo (2000). "Los conceptos de consolidación, rehabilitación y restauración en la Ley del Patrimonio Histórico Español", en AA. VV. *Libro homenaje al profesor Martín Mateo*. Valencia: Tirant lo Blanc, pp. 3.177-3.194.

Martínez Justicia, María José; Sánchez-Mesa Martínez, Leonardo J. (2008). *La restauración de bienes culturales en los textos normativos*. Granada: Comares.

Martínez Justicia, María José *et al.* (2008). *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*. Madrid: Tecnos, 2008.

Muñoz Machado, Santiago (2002a). "La resurrección de las ruinas: el caso del teatro romano de Sagunto". *Revista de Urbanismo y Edificación*, nº 2, pp. 119-138.

Muñoz Machado, Santiago (2002b). *La resurrección de las ruinas*. Madrid: Civitas.

Sánchez-Mesa Martínez, Leonardo J. (2004). *La restauración inmobiliaria en la regulación del patrimonio histórico*. Cizur Menor: Thomson-Aranzadi.

Sánchez-Mesa Martínez, Leonardo J. (2006). "Los criterios de intervención en el patrimonio cultural inmueble en la legislación internacional, estatal y autonómica". *Patrimonio Cultural y Derecho*, nº 10, pp. 137-176.

Sánchez-Mesa Martínez, Leonardo J. (2007) "Una palabra más sobre el teatro romano de Sagunto: los límites de la discrecionalidad técnica en la intervención sobre bienes culturales". *Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad de Granada*, nº 10, pp. 93-132.

Sette, Maria Piera (2001). *Il restauro in architettura. Quadro storico*. Torino: UTET Librería.

Ustárroz, Alberto (2003). "La arquitectura a escena: Grassi y Portaceli en el Teatro Romano de Sagunto". *Restauración & Rehabilitación*, nº 79, pp. 40-45.

ENTWURF

Teatro Romano de Sagunto

Monasterio de Santa Isabel la Real, Granada. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

III. EVOLUCIÓN TEÓRICA Y PROPUESTAS METODOLÓGICAS

Acueducto de Segovia.
Archivo fotográfico
Fundación Montemadrid

De la teoría al método: el triunfo del proyecto contemporáneo (1975-2000)[1]

Javier Rivera Blanco, catedrático de Teoría e Historia de la Arquitectura y de la Restauración. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Alcalá (Madrid)

DRAFT

1. El proyecto contemporáneo en la etapa franquista

Durante toda la etapa del franquismo, sin diferencia alguna en sus distintas fases económicas y políticas, la actitud y directrices de la Dirección General de Bellas Artes fue la de filohistoria respecto a la restauración arquitectónica. Las siete demarcaciones monumentales en las que estaba dividida España realizaban intervenciones las más de las veces inspiradas en las teorías filológicas y en los presupuestos de Viollet-le-Duc. Primaba entonces la búsqueda de la unidad de estilo, aun a costa de sacrificar importantes partes de los edificios con tal de que no fueran de la época primitiva, simplemente para repristinar otros y hacer que parecieran de un envidiable completamiento original. Bastaría evocar los capiteles y columnas del Partal de la Alhambra de Granada, las intervenciones en Guadalupe, la reinvención de la iglesia salmantina de Santiago del Arrabal de Salamanca, la reconstrucción de la torre de San Tirso de Sahagún, la liberación de la catedral de Valencia o el derrocamiento de la parte barroca del claustro de San Isidoro de León, para dejar visible el costado de la iglesia románica. Sin embargo, dentro de toda esta postura involucionista y nada acorde con las tendencias modernas europeas, los mismos arquitectos comenzaron a dejarse influenciar lentamente por otras posturas más avanzadas como las emanadas de Luca Beltrami, Camilo Boito, Gustavo Giovannoni o la Carta de Atenas de 1931, por ejemplo, en aspectos menos problemáticos, como la distinción de materiales, superficies, la indicación de fechas, el dejar señales de referencia, etc. Mostraban así su dominio de la historia de la construcción y de los problemas de consolidación y tratamiento de la materia.

Menos influencia tuvo la Carta de Venecia de 1964, tal como estaba la España sociológica y política de esta época, impregnada de ansias de desarrollismo y ajena a toda defensa del patrimonio, en el que toda inversión se consideraba un auténtico derroche. Buena prueba de ello fue la exposición de 1975, eco del Año Europeo del Patrimonio, en el que los paneles se ordenaron por tipologías arquitectónicas y donde se mezclaron todo tipo de intervenciones, la mayoría de carácter simplemente técnico, y las que introducen criterios u opciones de carácter filológico antiguo.

Sin embargo, junto a estas posiciones se produjeron dos escasos pero importantes antecedentes del proyecto de intervención contemporáneo y que muestran que algunos arquitectos españoles, por los años sesenta y setenta, estaban ya atentos, no sólo a la Carta de Venecia de 1964, sino también a las actitudes de los grandes arquitectos italianos de la época como Albini, Scarpa, Minnisi, etc. Así, pudieron producirse dos precedentes notables del tipo de proyecto que ha de triunfar en España a partir de los años ochenta y que seguía las tendencias europeas.

1. Sobre los precedentes de las ideas aquí desarrolladas véanse nuestros trabajos publicados en "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España", *Revista Bau*, nº 4, Valladolid, 1990; *Monumentos artísticos de Extremadura*, Junta de Extremadura, 1995 y La restauración crítica y la problemática actual , presentada en el simposio celebrado en Barcelona en 1992, *III Simposi sobre restauración monumental,* publicado en Quaderns Científics i Técnics, nº 5, Barcelona, 1993, pp. 19-26. Véase también GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio (1999). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, pp. 315 y ss.

1. Alcalá de Henares. Arquitecto González Mercadé. Falso histórico de la casa del escritor con restos del palacio arzobispal.

2. Iglesia de Santiago de Salamanca. Redefinición estilística por Anselmo Arenillas.

En el primero de los casos nos referimos a la rehabilitación del sacro convento de San Pedro Alcántara, en Cáceres, realizada por Miguel de Oriol Ybarra y Dionisio Hernández Gil (fundamentalmente por el segundo), obra financiada por Hidroeléctrica Española (hoy Iberdrola), que lo adquirió en 1961, y no por la Dirección General de Bellas Artes, en cuyo caso hubiera sido imposible su ejecución bajo estos parámetros ideológicos. La intervención se efectuó durante los años de 1962 a 1966, en que el proyecto contemporáneo se introdujo en las bóvedas y salones del convento, afectando a todo el edificio que se encontraba en ruinas, y cuyas partes históricas se recuperaron técnicamente y las que habían perdido grandes partes o elementos se reconstruyeron como la escalera, el refectorio, habitaciones, etc[2]. Dionisio Hernández Gil, natural de Cáceres (n. 1934), había estado becado en la Academia de España en Roma, y como tal atento a todas las innovaciones entonces realizadas en Italia. La utilización de los materiales distintos, sobre todo el ladrillo, y la distinción formal entre lo antiguo y lo nuevo con la introducción de la contemporaneidad muestran una apuesta de vanguardia dentro del patrimonio que todavía hoy mantiene su lectura de modernidad.

El segundo caso fue la restauración/reconstrucción de la torre de Abrantes de Salamanca, que provocó en la misma Dirección General de Bellas Artes un intenso debate que fue resuelto drásticamente suponiendo la destrucción de la intervención de Fernando Pulín y la ejecución de otra opción, la tradicional y antigua, según los dictados del organismo, llevando a cabo su ideología estricta el arquitecto Manuel Manzano Monís. En junio de 1972 Fernando Pulín Moreno presentó su proyecto que fue aprobado el día 12 de marzo de 1973[3]. En la memoria señaló la imposibilidad de conocer la forma de la torre en su estado primitivo, siquiera si ésta existió alguna vez o si fue mutilada con el paso del tiempo. Por

2. HERNÁNDEZ GIL, Dionisio (1983). "Datos históricos sobre la restauración de monumentos", *Catálogo de la Exposición Cincuenta años de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico, 1933-1983*. Madrid y del mismo autor *Arquitectura*, Madrid, 1985, nº 5; CAPITEL, Antón (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración,* Alianza Editorial, Madrid, p. 149; RIVERA BLANCO, Javier (2004).*Guía de arquitectura. España 1920-2000*. Ed. Tanais; *Summa Artis*; ORDAX, Salvador (2004). *El Sacro Convento de San Benito de Alcántara.* Madrid: Fundación San Benito de Alcántara, pp. 78-80.

3. Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares. 05SA-0005 Salamanca. Torre de Abrantes. Restauración. Signatura AGA (3)115.000 26/00038. Arquitecto Fernando Pulín Moreno. Madrid, junio de 1972. Aprobado el 12 de marzo de 1973. Presupuesto 1.200.343,75 pesetas. DOCUMENTACIÓN:

1. Memoria: 3 páginas.

3. Guadalupe (Cáceres). José Menéndez Pidal. Reconstrucción del rosetón del crucero.

"...La forma de paralelepípedo que conforma su volumen está afectada en sus proporciones principalmente por la ausencia de la sección superior, efecto de achatamiento incrementado mayormente por elementos como:

- El alero de la actual cubierta que al volar sobre el plano de fachada acentúa la horizontalidad es un elemento a todas luces extraño, que dificulta la lectura.
- El mirador de hierro, de proporción casi cuadrada sobrepuesto a la fachada principal, produce gran sensación de pesadez por ser demasiado grande. Éste si bien no lo consideramos como hecho histórico, sí representa una época, el reflejo del modo de vida que imperó en la ciudad propiciando la profusión de tales elementos en las fachadas, se convierte en otro elemento que merece tratarse con cautela.
- Las líneas de fuerza que lo atraviesan pegadas a su fachada ayudan a crear esa sensación de horizontalidad que lo perjudica.

[es imperativo tener presente la importancia del color en el conjunto, si bien no implica que necesariamente se tenga que usar la tradicional piedra, pero que pensar con detenimiento en que casos es conveniente y necesario introducir materiales nuevos.]

No se tiene ninguna referencia del techo original, de si estaba incluido o volaba, si era de dos o cuatro aguas, factor importante a tener en cuenta.

Las transformaciones que presenta el interior, más que nada en lo referente a acabados y decoración no son transcendentales. Siendo de fácil remoción como la pintura brillante y el enlucido de la segunda planta.

La construcción adyacente demuestra no guardar relación clara ni de organización ni aun a nivel, hallándose bastante más baja.

Surge aquí el posible interrogante de si la torre fue mutilada o tal vez nunca llegó a construirse. Agotadas las consultas efectuadas en varias fuentes tanto bibliográficamente como de referencias personales, quedó sin ninguna luz esta cuestión.

Considerando que el edificio ha sido adquirido por la Organización Sindical para oficinas, la torre debe intentarse que destaque en todo volumen previniendo que el resto de la construcción vaya a tomar una mayor importancia expresiva que la que ahora tiene.

Al plantearse el problema de elevación de la torre, se ha pensado utilizar una técnica constructiva completamente actual, de manera que en todo momento sea perfectamente identificable la antigua construcción y su remodelación actual.

Asimismo se ha intentado que los trabajos tendentes a conseguir esta recuperación de volumen del torreón afecten a éste lo menos posible, y no originen ninguna ligazón tan fuerte que traumaticen la antigua obra u oscurezcan su estructura.

Así pues apoyando lateralmente en los muros originales 12 pequeños pilares formados cada uno por dos perfiles en U del calibre 100, se sostienen con ellos una losa de hormigón a la altura que, previsiblemente, fue la del primitivo remate, sobre esta losa, cuyo borde en cornisa es prefabricado formando el elemento de recogida de aguas, monta la pieza prefabricada de cubierta que se remata con una impermeabilización granulada en color teja, que defiende al conjunto de las aguas de lluvia.

Rematando el muro descabezado del torreón, corre una banda de aluminio anodinado en bronce que acaba a su tamaño primitivo los huecos partidos en planta alta del torreón. Interpuestos entre estos elementos descritos va una lámina de cristal en luna parsol de color bronce securizada.

Se intenta con este tratamiento usar una serie de elementos con colores uniformes, que no destaquen del color de la piedra, pero que se diferencien claramente en textura y acabados.

El nuevo volumen creado en la zona alta del torreón queda a sí siendo un cubo de cristal bronceado, con múltiples posibilidades de uso en el contexto de la edificación.

Se sustituyen los forjados de piso, en este momento de madera y en mal estado, por losas de hormigón, que en su parte inferior conservarán su apariencia actual en cuanto al terminado u madera, con la diferencia de que este elemento irá colgado en lugar de sustentar las cargas de uso.

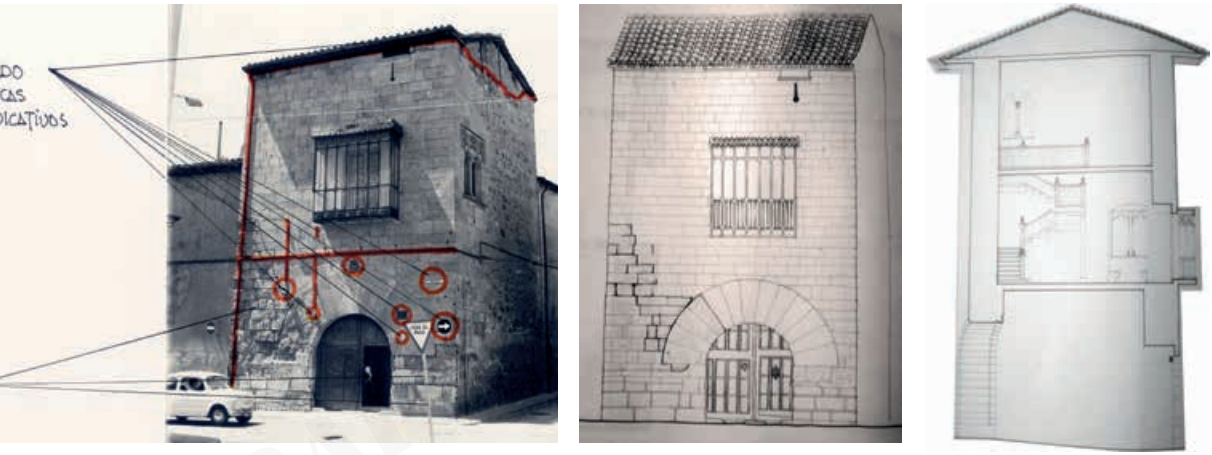
En lo que respecta a la fachada, se sustituyen las areniscas degradadas y remendadas del zócalo por losas de granito que sirvan de protección a la base del edificio.

4. Convento de San Pedro de Alcántara. Badajoz. Nuevas cubiertas en las salas del claustro Hernández Gil y Oriol.

ello argumentó que como se veía obligado a crear unas dependencias para la Organización Sindical, nuevo propietario del edificio, y plantear un volumen nuevo en relación con el resto del edificio, lo haría desde la modernidad. La nueva altura la realizará "con una técnica constructiva completamente actual, de manera que en todo momento sea perfectamente identificable la antigua construcción y su remodelación actual", todo ejecutado con el máximo respecto a la antigua construcción.

En efecto, la obra se llevó a cabo bajo estos presupuestos. Pulín levantó un cuerpo más, ahora realizado no con la piedra rosácea de Villamayor, sino con cristal y hormigón, dotando así de una clara diferencia a lo antiguo y lo nuevo, esto de acuerdo a la arquitectura más contemporánea del momento que seguía las directrices de la Carta de Venecia de 1964 y de la denominada Restauración Crítica encabezada en Italia por arquitectos como Roberto Pane y Piero Gazzola y que, en la práctica, se representaba con intervenciones creativas como las que efectuaba Carlo Scarpa. La reacción de la Dirección General de Bellas Artes fue fulminante encargando un proyecto nuevo al arquitecto Manuel Manzano Monís, quien lo entregó en abril de 1975 y fue aprobado el 24 de octubre del mismo año. En este documento de Manzano se exponen perfectamente las tendencias restauratorias de la Dirección General de

También se sustituyen las piezas erosionadas en fachada usando piedra vieja de iguales características.
Se organiza un sistema de desagüe de la cubierta con cuatro arquetas en los puntos principales de evacuación..."
2. Planos: 6 en papel blanco y tinta negra. Escala 1:50.
   a. Planta estado actual.
   b. Secciones estado actual.
   c. Alzados estado actual.
   d. Secciones reformadas.
   e. Alzados.
   f. Planos y detalles reformados.
3. Fotografías: 5 en blanco y negro.
   1. Estado actual.
   2. Estado actual.
   3. Detalle de la ventana lateral y ballestera.
   4. Detalle de la ventana superior principal y ballestera.
   5. Puerta de acceso.
4. Pliego de condiciones: 36 páginas.
5. Mediciones y presupuestos: 27 páginas.

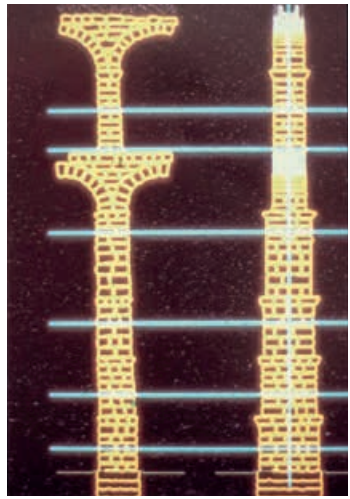


5. Torre de Abrantes. Salamanca. Dibujo y estudios antes de la restauración. Fernando Pulín.

6. Salamanca. Torre de Abrantes. A) Obra final de Fernando Pulín. B) Reconstrucción en estilo por Manzano Monís.

Bellas Artes y del arquitecto, así como las de la época en España, por lo que tomamos algunos detalles y copiamos en nota el resto para su correcta apreciación:

"No creemos que sea necesario hacer una justificación para remediar los criterios establecidos en la primera fase de la restauración de la torre de Abrahantes en Salamanca. Por muy poco que conozcamos de ella, por escasos que sean los datos que hasta nuestros días nos hayan llegado es indudable, sin lugar a lucubraciones de ningún género, que se trata de una torre gótica tardía realizada en piedra. La desaparición casi total del piso último que remataba su potente osamenta no justifica ni con mucho el que el desconocimiento de cómo fue lo suplamos por un acristalado cuerpo paralelepípedo rematado con una cornisa de piedra artificial. No existe una justificación normal y por lo tanto podría decirse que es buscar pretextos donde no los hay. Todos sabemos que restaurar es la acción de recuperar o recobrar una cosa, y también reparar, renovar o volver a ponerla en el estado que antes tenía. Aunque la definición es amplísima y caben infinidad de interpretaciones según el prisma desde donde se enfoque la cuestión, no parece muy atinado ni muy sagaz trastocar los términos del problema, ensayando una mutación, al emplear otros materiales que los que tenía el objeto restaurable. Porque con un criterio justo podemos reponer y componer lo que falta por dos caminos. El primero con una documentación adecuada de cómo era su anterior morfología, la cual por desgracia nos falta. El segundo, que es el caso presente, completando su volumen con piedra, puesto que los restos que nos quedaban demuestran palpablemente que era este material y no otro el que utilizó. Existe además un concepto de perdurabilidad cuando se nos plantea cualquier cuestión arquitectónica. La arquitectura en sí tiene que llevar entrañada en ella misma un afán de supervivencia. Toda la historia demuestra, desde las ruinas, hasta los edificios que salvaron su propio futuro y nos llegaron a nosotros, que palpita en ellos ese ímpetu infinito de contener su propia vida lo más posible, su perdurabilidad. La piedra es sin duda uno de los elementos que con más ahínco defiende las formas a ella subyugadas, la que con mayor celo las guarda, la que más nobleza les presta, en fin la que soporta con mejor talante el paso inevitable del tiempo. Y es el tiempo, aquel que no se puede inventar, porque ya pasó, el que la piedra en este caso le da su inimitable pátina. Por esta causa, por mucho que queramos metamorfosear una restauración para dejarla igual a como fue, sabemos que es prácticamente imposible, porque cada piedra en sí lleva y nos trasmite su mensaje. Una piedra puesta hoy, aunque sea de la misma clase y color, tiene en su carga un factor tiempo que no puede escapar al erudito. Por eso siempre que sea en una correcta restauración, a la piedra hay que reponerla con piedra, al ladrillo con el ladrillo, a la madera con la madera, para que cada cual tenga su énfasis y en su conjunto cada actor, de la voz correspondiente en el papel que le ha tocado representar ante el espectador. De este modo, los elementos sustituidos, aunque sean del mismo material empleado con anterioridad, no tendrá, como hemos visto, el mismo semblante y cualquiera podrá distinguir en qué puntos fue vulnerable su estructura, dónde se recompuso y dónde en fin tuvo su parte la sensibilidad, que ha de tener la virtud sin dejar minimizar lo existente, de que lo nuevo quede revalidado: que es saber poner discretamente en el conjunto un empaste similar al entorno donde se actuó y justo el preciso para que el monumento que se trató de restaurar quede fijado dentro de unos límites exactos.



7. Monasterio de Aguilar de Campoo. Reconstrucción discerniendo antiguo y nuevo.

8. Acueducto de Segovia. Estudios previos a la intervención de restauración por la Fundación Montemadrid (Latorre y Cámara SL, Francisco Jurado y otros).

La torre de Abrahantes, en la plaza de Colón, vecina de la de Clavero, no puede ni debe jugar más papel que el que le da el fondo amarillento de los sillares salmantinos que con tanta puntualidad reparó una y otra vez Unamuno.

Es por lo tanto conveniente reconsiderar la labor llevada a cabo en la torre que hoy ocupa este trabajo y devolverle lo mejor posible su cromática incrustación dentro del conjunto de la ciudad. Por estas causas y ante un sinclinal que hunde el monumento con un sofisma evidente, bajo un acristalamiento inadecuado. La Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural de Ministerio de Educación y Ciencia ha tomado la resolución de encargarnos este proyecto de restauración de la torre…, para modificar sustancialmente las obras llevadas a cabo hasta la fecha."[4]

---

4. 05Sa-0015 Salamanca. Torre de Abrantes. Obras de modificación de restauraciones anteriores.
Signatura AGA (3)115.000 26/00083. Arquitecto Manuel Manzano Monis. Madrid, abril de 1975. Aprobado el 24 de octubre de 1975. Presupuesto 2.728.780,97 pesetas.
DOCUMENTACIÓN:
1. Memoria: 3 páginas.

"...De la primera parte de la restauración se van a aprovechar algunos elementos empleados en la misma, como son los forjados, construidos en dos plantas de la torre, y el último que hace de techo y que está sostenido por una serie de pilares de hierro que, incrustados en el grueso del muro de coronación en forma de voladizo, nos ayudarán en el presente trabajo como puntales para sostener de modo definitivo el cerramiento pétreo que completará lo que suponemos que será la última planta de la torre.

Los vestigios que quedan de esta última planta son dos huecos ajimezados que demuestran la existencia anterior de un cuerpo de edificio desaparecido, del que no quedan pruebas documentales suficientes para poder determinar con precisión todo el alcance de la restauración tal cual indicamos antes. De todas formas es previsible que dicha torre pudiera tener una cubierta a cuatro aguas y que los faldones de lamisca fueran recogidos por un alero de madera con sus correspondientes canecillos. El monumento ha sufrido sin duda transformaciones en su uso, como por ejemplo el balcón mirador de hierro decimonónico que presenta su fachada principal, pero sin duda su construcción puede datarse, como ya indicamos, de un gótico tardío de finales del siglo XV, a juzgar por el ventanal blasonado por dos escudos de la Casa de Abrahantes que se perfila con su parteluz central, dando lugar el mismo con el jambeado del propio hueco a dos arcos trilobulados muy singulares. Las obras fundamentalmente serán las de demolición previa de las lunas que coronan en la actualidad el edificio; las de construcción de una fábrica mixta de sillería y mampostería que, partiendo de la imposta de hormigón que también demoleremos y que sirve de remate a los elementos vítreos, alcance el forjado último; las de demolición de la cornisa de piedra artificial que remata el forjado de cubierta; las de encastre de todo el sistema de canecillos que sostendrá el alero; las de construcción de una serie de tabiques palomeros capaces de sustentar un fuerte tablero de rasilla con un impermeabilizante adecuado para dar lugar las cuatro aguas que rematarán la torre; las de acondicionamiento de una capa protectora MORTERPLAS en evitación de humedades; las de colocación de la teja curva a canal y cobija en los cuatro faldones antes mencionados con las correspondientes limas; las de construcción de una escalera que una los dos pisos últimos, la cual irá realizada en madera con cinco tramos que salven los 4,50 metros que separan ambas plantas; las de pavimentación en baldosa cocida de Campo Real (Madrid) de 40×40 con un cerco alrededor de toda la torre de castaño de tabla ancha. La escalera a la que nos hemos referido anteriormente estará compuesta por balaustres de madera torneados, barandilla tallada al igual que lo serán los arranques de los diferentes tramos de este elemento de unión entre ambos pisos, y todo ello formando un todo ambiental que enlace la labra de la sillería de los ventanales con los pavimentos de ambos forjados. Para sostén de esta escalera, sin la cual no es posible acceder a la última planta, es necesario habilitar la construcción de una viga de atado entre los dos muros frontales para que recojan la carga puntual del tramo intermedio de la escalera, elemento este fundamental para su estabilidad. Con esto y con los planos queda descrita la reforma..."

2. Planos: 5 en papel blanco y tinta marrón. Escala 1:50.
   1. Plantas y alzados. Estado Actual.
   2. Secciones A-A, B-B y C-C.
   3. Plantas proyecto.
   4. Alzados. Proyecto.

2. La transición a la democracia: los años ochenta y noventa

Ciertamente, durante el primer lustro no hubo debate respecto a la necesidad de adaptarse a los movimientos europeos. Así lo manifiesta Muñoz Cosme, que plantea entonces una lectura del tema en España bien negra[5]. En efecto, es muy difícil encontrar preocupación sobre la teoría de la restauración en aquellos momentos. Habría que remontarse a los escritos de Antoni González, "En busca de una protección real de nuestro patrimonio" (en *Cuadernos*, nº 100, 1974), para encontrar los primeros esbozos. De forma más decidida surgen las primeras reflexiones para enlazarnos con Europa a comienzos de los años ochenta. En 1981 Alfonso Jiménez realiza una edición en castellano de la Carta del Restauro de 1972[6]. Y un año más tarde, el mismo autor publica un estudio sobre principios de la restauración titulado "Notas para una teoría integrada de la restauración de monumentos"[7] que, como su propia enunciación propone, desarrolla las ideas de la restauración integral aplicadas entonces en Europa y son consecuencia también de la Carta Europea del Patrimonio. Coincide con la renovación de los cuadros de la Dirección General de Bellas Artes, pues en 1980 entra como nuevo ministro de Cultura Javier Tusell y dos personalidades ingresan en este ámbito, en Patrimonio (Dionisio Hernández Gil) y en Obras Públicas (Manuel de las Casas), que provocarán un interesante giro en todo el panorama del tratamiento del patrimonio en España. Se refunda de nuevo el ICROA (Instituto Central de Restauración de Obras de Arte), ahora con más competencias imitando al inspirado ICR, el instituto italiano que fundara Brandi, pero tampoco con la decisión política necesaria.

El Ministerio de Cultura (la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales), éste bajo la dirección de Dionisio Hernández Gil (con la colaboración en su servicio técnico ahora de los arquitectos Manuel de las Casas y Antón Capitel), planteaba los criterios de la restauración de otra manera, según ha explicado autorizadamente Alberto Humanes —otra de las figuras claves del momento—, respecto de las acciones desde estas instituciones llevadas a cabo entre 1980 y 1983 por el S.G. de Restauración y que se continuará con las obras no transferidas a las comunidades autónomas hasta 1985. Se trataba de provocar un cambio de rumbo fundamental en la política cultural de la restauración de monumentos nacionales y en las de carácter monumental dentro de los conjuntos históricos: "un cambio radical" que tenía tres líneas directrices de actuación:

"1.ª El entendimiento de la restauración, desde la Administración, como una operación dedicada a la conservación de nuestro patrimonio arquitectónico en su totalidad; aplicando, en consecuencia, los escasos recursos destinados a este fin de una manera extensiva que alcance al mayor número de monumentos posible; utilizando fundamentalmente estos recursos para la atención de los aspectos tendentes a la conservación del monumento, es decir, su estabilidad y su estanqueidad, por lo que, como veremos, la mayor parte de las actuaciones serán de consolidación estructural o de reparaciones de cubiertas; y ampliando el concepto de monumento, actuando no sólo en los edificios declarados, sino en gran número de edificios, e incluso áreas completas, contenidas dentro de los centros históricos.

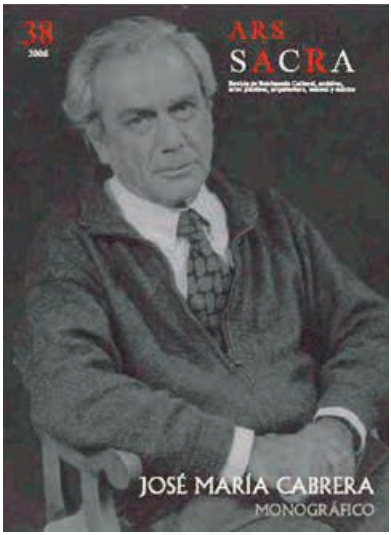
2.ª El entendimiento de la restauración, desde la Administración, como un servicio público, es decir, procurando la puesta en uso del mayor número de monumentos o edificios históricos vacantes y atendiendo con mayor interés las solicitudes de restauración de edificios destinadas a un uso público (museos locales, archivos, centros culturales, ayuntamientos, bibliotecas públicas, etc.). Estas intervenciones exigirán además de actuaciones de consolidación y de restauración, operaciones de remodelación interior, y en algunas ocasiones de ampliación, para adecuar los nuevos usos; operaciones en las que se ha procurado salvar el difícil equilibrio entre la posible pérdida de datos históricos o arquitectónicos del

5. Secciones A-A, B-B y C-C. Proyecto.
3. Pliego de condiciones: 6 páginas.
4. Mediciones: 4 páginas.
5. Presupuestos: 14 páginas.

5. MUÑOZ COSME. *Op. cit.*, p. 169.

6. JIMÉNEZ, Alfonso (1981). *Carta del restauro 72 (traducción y comentario)*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos.

7. *Cuadernos de Construcción*, nº 2, mayo, 1982.



9. Revistas surgidas durante la transición democrática sobre restauración: *Loggia, PH, R&R, Ars Sacra, Restauro*, etc.

10. Centros de restauración surgidos o reformados en la transición democrática. IPCE, IAPH, Centro de Simancas, Instituto Valenciano, etc.

11. Nuevos equipamientos del Estado de las Autonomías: Parlamentos de Aragón y de Castilla y León (ya abandonado).

12. Nuevos equipamientos del Estado de las Autonomías. Parlamentos de Cantabria y de La Rioja.

13. Valladolid. Palacio del Conde Luna. Transformación para Biblioteca Regional de Castilla y León. Hermanos de Las Casas.

14. Mezquita de Córdoba. Restauraciones de Gabriel Ruiz Cabrero y Gabriel Rebollo.

15. Fábrica de vidrio de La Granja. Segovia. Restauración de Manuel de Las Casas.

monumento con la intervención y la seguridad de conservación que proporciona su utilización, entendiendo que la mejor manera de conservar un edificio es proporcionarle un destino.

3.ª El entendimiento de la restauración, en general, no como un problema específico que precise una especialización, sino como un problema puro y exclusivamente de arquitectura. La pretendida especialización de los arquitectos conservadores no ha generado a lo largo del tiempo más que un conjunto de normas que recomiendan la intervención en los monumentos desde posturas bien preservativas o bien historicistas, rechazando actitudes de intervención proyectual creativa. El fracaso de estas posturas obligó a replantearse la consideración del problema de la actuación en los edificios históricos como un problema de arquitectura en el que los datos que proporcionan los análisis históricos, arqueológicos, formales, estructurales, etc., de un edificio que existe, así como la valoración crítica de su arquitectura, son parámetros más a tener en cuenta junto con los habituales (lugar, programa, cliente, etc.) de todo proyecto arquitectónico"[8].

De esta manera la arquitectura en general se convierte en la teoría y el método de la restauración, bien distinto a como sucedía entonces en Europa en la que el patrimonio conocía arquitectos súper especializados.

En 1985 se produjeron las transferencias a las comunidades autónomas y el método fue exportado desde la Dirección General central a las nuevas surgidas entonces. Humanes explica que la experiencia que ellos habían tenido "ha sido un éxito estimable… hay que destacar (entre los resultados obtenidos) el rigor de planteamiento de proyectos, la calidad de las obras realizadas, la creatividad de muchas de las intervenciones y el alto nivel gráfico de los levantamientos…"[9]. En efecto, "el método fue adoptado por la gran mayoría de los organismos competentes de las diferentes comunidades autónomas", de manera que las transferencias, en cuanto a los criterios, se produjo sin crear ningún vacío.

El problema crítico se fundamentó en dar la misma, sino mayor, autoridad a la "creatividad" que a "salvar el difícil equilibrio entre la posible pérdida de datos históricos o arquitectónicos del monumento con la intervención y la seguridad de conservación que proporciona su utilización", por lo que aquélla venció en la mayoría de las circunstancias. Uno de los máximos expertos en la arquitectura española contemporánea como Ruiz Cabrero planteó la evolución positiva de la arquitectura nueva en estos años hasta llegar a igualarse en calidad con la europea, pues ciertamente se llegó a "consolidar el ideal moderno", pero, entendemos nosotros, fue en parte por su aplicación a edificios históricos que sufrieron un elevado costo por ello. En efecto, según el catedrático de Proyectos de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, la restauración jugó un papel extraordinario en este proceso a partir de las iniciativas de la Dirección General de Bellas Artes con Dionisio Hernández Gil como director general "desde 1977, pues para llevarlas a cabo se eligieron los arquitectos, no por su grado de especialización en este subgénero arquitectónico, sino por la reconocida eficacia profesional de su trabajo anterior, aunque se hubiera producido en el ejercicio más cotidiano de la arquitectura. En aquellos años en los que la sociedad civil restaurada concedió importancia a la recuperación y uso del patrimonio histórico, la Administración repartió muchos encargos entre los arquitectos jóvenes, concediéndoles la oportunidad de familiarizarse con soluciones y problemas constructivos profundos y de primera magnitud, con lo que obtuvieron el beneficio del conocimiento y la templanza de sus ambiciones de intervención y proyecto"[10].

El perfil del profesional dedicado a la arquitectura histórica y su continuidad lo planteó en otro lugar Humanes con más precisión, cuando haciéndose eco del debate italiano en el que personalidades como Tafuri defendían un arquitecto absolutamente conservador especialista en Historia de la Arquitectura y otro creador, especialista en lo contemporáneo, separados, en los monumentos, o Francesco Venecia,

8. HUMANES BUSTAMANTE, Alberto. "Introducción", en HERNÁNDEZ GIL, Dionisio y otros (1990). *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985),* Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 15 y ss., y RIVERA BLANCO, Javier (1990). BAU, art. cit., p. 24 y ss. Las propuestas y visión del estado de la cuestión en HUMANES, Alberto. "Restauración arquitectónica. El diálogo entre lo antiguo y lo nuevo", *Arquitectura*, nº 229 Encuentros.

9. Ibídem.

10. RUIZ CABRERO, Gabriel. *Op, cit.*, p. 93.

que defendía un solo arquitecto bien formado en las dos vertientes de la profesión, opinión ratificada entonces por Marconi y Marco Dezzi Bardeschi. El español deseaba para nuestros arquitectos en general "una formación que tienda a dotarle(s) del mayor oficio (en las técnicas históricas y en las más actuales) y de la mayor sensibilidad (para la arquitectura del pasado y para la más reciente), una formación lo más completa posible de un único profesional, el arquitecto, que actuará como conservador o como restaurador dependiendo de la solicitud del problema que tenga que resolver en su intervención en el monumento; una formación, en suma, que ha de tender a una adquisición de conocimientos técnicos y a una preocupación cultural constante"[11]. En efecto, ésta sería una excelente disposición a la que se llegará con el tiempo y desde la educación en las escuelas de arquitectura, pero como nosotros mismos hemos expresado o con mejores conocimientos Grassot[12], el problema estribó en que en aquella generación concreta muchos ni conocían las técnicas tradicionales, ni la historia de la arquitectura, ni buena parte de lo que en otros países estudiaban sus compañeros de profesión que se dedicaban a estos problemas, y tales carencias no fueron tenidas en consideración entonces.

Factor decisivo de esta etapa de transición, en la que se anuncian cambios trascendentes para la que seguirá a partir de 1982, la representa en Barcelona la actitud de la Diputación Provincial que mantenía el primer Servicio de Restauración creado en España desde 1914, y que había pervivido durante todos los cambios políticos que conocieron España y Cataluña a lo largo del siglo, no sin convulsiones y transformaciones. En 1981 decide reactivar el Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos (SCCM, años después denominado de Patrimonio Arquitectónico Local) convocando la plaza de director del mismo (los anteriores habían sido Jeroni Martorell y Camil Pallàs), que ganará en esta fecha el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro.

El otro gran pilar teórico que se planteará en estos años también surge en medios catalanes, en la Universidad, donde Bohigas había planteado los problemas de la ciudad, de la arquitectura moderna y de la actualización de los criterios proyectuales. En la restauración teórica en estos años será fundamental la postura y escritos de Ignasi de Solà-Morales (m. 2000)[13], que tendrá honda repercusión y que debemos encuadrar en el capítulo siguiente, en el que el debate florecerá en diversos núcleos, el madrileño (Dionisio Hernández Gil, Capitel, Ruiz Cabrero, Moneo), el catalán (Solá y González), el sevillano (Jiménez, Pérez Escolano), el vallisoletano (Linazasoro), etc.

También surgen en estos años nuevas revistas de arquitectura en los colegios regionales, al producirse la escisión del de Madrid en cuanto a sus competencias y a la dependencia de la revista *Arquitectura*. Estas nuevas revistas (*BASA, Periferia, Punto y Plano, Arquitectos*, y más tarde otras como *Anales de Arquitectura, GASLE*, etc.) serán reflejo de las primeras preocupaciones de los profesionales por el debate y la aplicación pragmática de los postulados diversos pero, siempre, de la apuesta por la modernidad.

3. El proyecto contemporáneo (1982-2000)

A la atonía de los años setenta siguió una etapa de efervescencia teórica y práctica en toda España. A escala nacional y en el ámbito de las regiones y de las naciones del Estado aparecieron numerosas formulaciones debatiendo la situación, propuestas y el porvenir de la restauración arquitectónica y urbana. Se multiplicaron los congresos, reuniones científicas, cursos, seminarios, aparecieron másteres y cursos de especialización en las universidades y en las entidades profesionales (colegios de arquitectos, de aparejadores y arquitectos técnicos, fundaciones, institutos, etc.).

Fruto de esta nueva situación y paralelo a su proceso se producen las transferencias de las competencias en patrimonio a las comunidades autónomas. A la par éstas generan, unas tras otras, sus propias

11. HUMANES, Alberto. "Arquitecto conservador o arquitecto restaurador", *Arquitectura*, nº 307.
12. GRASSOT, Lluís de. El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España. *Op. cit.*, separata, pp. 5-15.
13. SOLÀ-MORALES, Ignasi de (1982). "Teories de la intervenció arquitectònica", *Quaderns d´Arquitectura i Urbanisme*, nº 155, p. 30.

16. Hospital del Rey. Burgos. Antes y después de la restauración, por Partearroyo.

17. Paraninfo de la Universidad de Alcalá. Madrid. Restauración de Carlos Clemente y Enrique Nuere.

18. Pati Llimona. Palacio Gualbes. Barcelona. Restauración de Ignasi de Solà-Morales.

legislaciones sobre el tema, crean nuevos organismos de protección, difusión, estudio y de restauración (IAPH, Centro de Restauración de Castilla y León, de Cataluña, de Valencia...).

De igual manera comenzaron a publicarse intervenciones, a producirse artículos en los medios especializados, a editarse libros por entidades privadas y públicas. Asimismo, al empuje desarrollado por las Administraciones siguió una importante toma de conciencia de diversas entidades semipúblicas y privadas financiando operaciones de restauración y trabajos de conservación de todo tipo.

En el ámbito social, la ciudadanía y la política también advirtieron que el patrimonio no era ya un lujo de determinadas élites que buscaban la fruición personal, sino que era un elemento de identidad y un fenómeno especialmente capacitado para generar recursos, bienes económicos y sociales, permitir el desarrollo de territorios y lugares, generar empleo, y desarrollar otros sectores de la industria, el comercio, el transporte, etc., con lo que desde diferentes entornos sociales y culturales se demandó el incremento de la inversión, la disposición de créditos especiales y la atención preferente hacia el cuidado y la gestión del patrimonio, así como muchas ciudades y gobiernos regionales pelearon por obtener distinciones como las de declaración de patrimonio de la humanidad, se elaboraron programas de planeamiento urbano, planes especiales de cascos históricos y otros instrumentos de protección y conservación.

En este sentido el consenso llevó a aprobar en el Parlamento la Ley de Patrimonio Histórico Español en 1985 y los Ministerios de Cultura y de Fomento elaboraron programas especiales para actuaciones concretas como los de restauración de teatros históricos, el Plan Nacional de Catedrales y otros más, unos directamente, otros dentro del 1% cultural expresado en la ley.

La llegada al poder del PSOE supuso un nuevo empuje en 1982 en los dos ministerios citados. El de Cultura empezó a publicar sus actuaciones y continuó con la convocatoria de los Premios Nacionales de Restauración, convocó algunos congresos importantes como el de “Historia y Proyecto”. en el que se planteó fuertemente el debate de la restauración y de la rehabilitación. El de Obras Públicas y Urbanismo (o Fomento como se llamará después) también reunió a un nuevo plantel de arquitectos que dirigieron campañas de alto interés en rehabilitaciones sobre todo y que fraguaron en la ya mencionada campaña de restauración y recuperación de teatros del siglo XIX (con Ministerio de Cultura y otras Administraciones regionales y locales), que entre 1983 y 1990 llegó a rehabilitar más de cincuenta. La Dirección General para la Vivienda y Arquitectura, con personalidades como Manuel de las Casas, Manuel de la Dehesa, Carlos Lavesa, Gerardo Mingo, Enrique Martínez Tercero, etc., creará una línea de continuidad que se extenderá más allá de dos décadas, incluso después de la llegada al gobierno del PP. Sus programas multiplicarán las exposiciones de arquitectura nacional e internacional en la Galería de las Arquerías de los nuevos ministerios de Madrid, y la publicación de libros, catálogos, la convocatoria de cursos y congresos, etc. Esta fase tendrá su plasmación como exaltación de la arquitectura y de las rehabilitaciones patrocinadas por el ministerio y por otras instituciones y entidades en la I Muestra de 10 años de Arquitectura Española 1980-1990, que tendrá lugar en Santander, en la UIMP, junto con la I Bienal de Arquitectura Española en 1990, bajo los auspicios del entonces MOPT, del Consejo Superior

19. Liceo de Barcelona. Reconstrucción, por Ignasi de Solà-Morales.

de los Colegios de Arquitectos de España y de la UIMP y por un comité de selección integrado por la Directora General para la Vivienda y Arquitectura, Cristina Narbona, el presidente del Consejo, Jaime Duró i Pifarré, el rector de la UIMP, Ernest Lluch Martín, desgraciadamente asesinado luego por los criminales de la ETA, y los arquitectos María Dolores Gil Pérez, Ramón Vázquez Molezún, José Luis Mateo Botey y, finalmente, Jesús Molinero, por el Colegio de Cantabria, como secretario permanente[14].

La UIMP, que hubiera sido ya pionera en la realización de cursos de restauración y arquitectura en los años setenta, se había sumado en los ochenta a esta labor de difusión y debate convocando otros más en Santander o en Cuenca (estos dirigidos por Francisco Pol, sobre la "Rehabilitación de ciudades", uno por Federico Correa "La obra arquitectónica y su contexto", otros por Oriol Bohigas, etc.), y a partir de 1990, con el sustento del Ministerio de Obras Públicas, después de Fomento, el Consejo y otras universidades, acogería la I Bienal de Arquitectura Española, que continuará celebrándose hasta nuestros días, y más tarde —ya con dos ediciones celebradas cuando se redacta este texto— la Bienal Iberoamericana de Arquitectura, nacida en la Universidad de Alcalá y con sede también en Santander.

Como con inteligencia expresaba Lluch en la presentación del catálogo, la muestra era reflejo de la unión entre los poderes políticos y la intelectualidad arquitectónica: "Podríamos afirmar con Kant que no estamos aún en una época ilustrada pero sí en una época en ilustración arquitectónica"[15]. Era el momento en que todas las Administraciones buscaron una alianza con la cultura de vanguardia como imagen del nuevo poder de la democracia instaurada y que el arquitecto aprovecha para efectuar una intervención de "autor" bien en la obra nueva, bien en su aportación a la preexistencia, siempre llena de tintes culturales y de búsquedas e investigaciones renovadoras. Unas veces con notable acierto; otras sin él, para desgracia del patrimonio construido.

El desarrollo del nuevo Estado de las Autonomías también generará la necesidad de equipar con nuevos edificios las nacientes Administraciones, muchas veces aprovechando edificios históricos obsoletos, abandonados o mal utilizados.

La actividad restauradora en arquitectura y urbanismo se multiplicó de tal manera, que podemos afirmar sin error que en estos últimos 20 años se restauró en España mucho más que los 80 anteriores. La actividad en el sector de la construcción dedicada a la recuperación del parque histórico pasó a ocupar el 36% de la inversión, cantidad que aún dista del 50, o 55%, que se produce en otros países europeos de nuestro entorno y, en algunos casos, con inferior cantidad de patrimonio edificado, como Francia, Italia, Gran Bretaña, Países Nórdicos, Bélgica, etc.

España será en estos años laboratorio de ensayo y de discusión de especialistas internacionales, muchas veces con escasa repercusión en los niveles profesionales. Así, en mayo de 1985 se reúne en

14. AA. VV. (1991). *I Muestra de 10 años de Arquitectura Española, 1980-1990*, s.l.
15. Ibídem, p. 18.

Sevilla el Consejo de Europa para celebrar un Encuentro Europeo de Ciudades Históricas, en octubre del mismo año de 1985 se redacta en la ciudad de la Alhambra la Carta de Granada de Conservación para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa, y en 1987 se firma en Toledo por los miembros del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) la llamada Carta con el nombre de esta ciudad o Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas.

Veinte años después del comienzo de esta etapa, en el año 2000, el PSOE publicaría un nuevo libro titulado *Un futuro para la memoria. Sobre la administración y el disfrute del patrimonio histórico español*, haciendo balance del pasado y ofreciendo propuestas para los tiempos por llegar, mostrando así una profunda reflexión sobre la necesidad de conservar y gestionar el gran legado cultural que posee el pueblo español[16].

4. Construcciones teóricas españolas: la intensificación del debate

Ya en la etapa anterior se había revitalizado la necesidad de tener unos modelos de partida para proceder a restaurar en un país que había carecido de toda necesidad social para hacerlo y que no tenía, donde existía, más que una tradición basada en el "historicismo" y en la aplicación de la teoría pseudo-violletiana de la restauración en estilo, repristinando los edificios, aislándolos en los entornos urbanos, destruyendo en sus edificaciones los añadidos de otras épocas distintas a las primigenias, recomponiendo las carencias y lagunas con iguales materiales y elementos formales, etc. Como ya hemos señalado, lentamente y desde las operaciones de Hernández Gil en Alcántara (con Miguel de Oriol, 1962-1982) y de Pulín en Salamanca (1974), por otra parte aisladas y sin influencia directa en su momento, en los años finales de los setenta evoluciona la necesidad de crear un corpus teórico que tímidamente empieza a manifestarse en algunos sectores más avanzados, que traen ideas de Europa o especialistas que las exponen en reuniones y cursos.

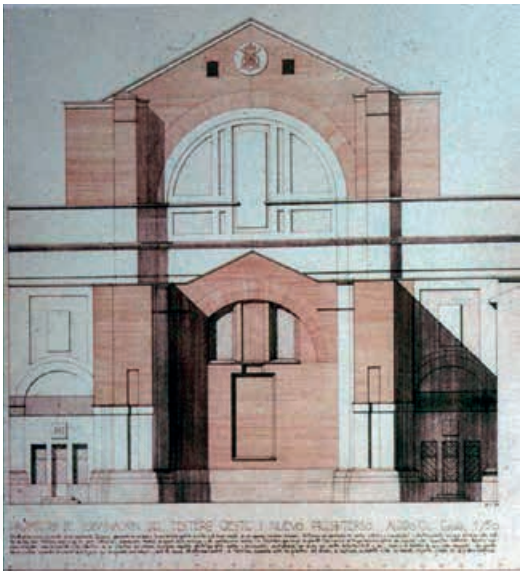
La posición y la entrada de nuevos grupos políticos ya en un ámbito de transición democrática, la irrupción ahora amplia de profesionales no preparados en este campo para responder a las demandas sociales y de las Administraciones, llevan a que jóvenes generaciones o arquitectos consagrados entren en las nuevas esferas de la restauración. Las crisis económicas también llevaron a numerosos profesionales a este campo, que no lo hubieran hecho de haber continuado las actividades constructivas de nueva planta como en la década anterior. La llegada de la posmodernidad, y con ella la recuperación de la historia de la arquitectura y de la ciudad, también posicionó al patrimonio en situación de "progreso", por lo que otros sectores se incorporaron a él desechando ideas que se habían entendido como conservadoras en el régimen anterior.

Estas y otras circunstancias llevaron a que se analizara con especial cuidado, de forma genérica y no pocas veces frívola por lo mal conocida y nada estudiada, la actividad restauradora del franquismo y que se considerara en su totalidad trasnochada y negativa y que a la par se reflexionara lo que había ocurrido en Europa, y de manera muy especial en Italia en las tres últimas décadas en el mismo campo. Las personalidades de Boito, de Giovannoni, de Scarpa, de Gardella, de Albini, Rogers, Rossi, etc., impresionaron a las nuevas generaciones de restauradores y a este afán nuevo unieron el desprecio hacia lo precedente español junto al valor a lo moderno extranjero para que emergiera una corriente absoluta de búsqueda de nuevas alternativas, posicionadas en el polo radical opuesto a lo que había existido durante tantos años.

Pero la situación que de partida parecía clara —hacer lo contrario que los predecesores— se encontraba con los problemas de falta de formación, desconocimiento, ausencia de materiales técnicos, ausencia de información de técnicas tradicionales e igual de nuevas tecnologías, y toda una carencia de principios éticos y estéticos para actuar.

Se plantearon entonces —y no se solucionaron en la década de los ochenta y primeros años de los noventa— algunas de las problemáticas más importantes del momento, pero a las que había que responder activamente y con poco tiempo para crear un hábeas personal sobre el tema, a saber:

16. LEGUINA, Joaquín y BAQUEDANO, Enrique, Madrid, 2000.



20. Iglesia de Monserrat. Madrid. Cerramiento del presbiterio, por Consuelo Martorell y Antonio Riviere y Antón Capitel.

21. Palau Güell. Barcelona. Cubiertas restauradas por Antoni González.

22. *La restauración objetiva*. Libro de Antoni González y el Servei de Patrimoni Arquitectonic Local de la Diputaciò de Barcelona.

23. Capilla de San Andrés en San Isidro. Madrid. Reconstrucción por J. Vellés, M. Casariego y F. Posada.

- Falta de reflexión sobre la idoneidad de los edificios para cualquier reutilización.
- Falta de formación en los planes de estudio, en las universidades, etc.
- Falta de oficios.
- Falta de empresas especializadas.
- Falta de técnicos.
- Falta de una teoría.
- Falta de práctica y de modelos o acciones ejemplares.
- Falta de estudios previos.
- Estado deficitario del conocimiento de la arquitectura y de las ciudades (sin buenos planos, ni levantamientos).
- Falta de una legislación explícita (la ley de 1985 emerge tardía y un tanto ambigua, con contradicciones con la Ley del Suelo, y con problemas añadidos por la Ley de Contratos).
- Falta de reglamentos operativos.
- Indefinición generalizada de objetivos.

Todo ello lleva al caos más completo, a lo que nosotros hemos llamado la *heterotrofia de la restauración del patrimonio español*, la validez de cualquier método de aplicación.

Otro fenómeno de interés que incidió en el proceso de la adopción de medidas radicales y que explica el contexto en el que muchas de éstas se produjeron fue la necesidad urgente de la reutilización de los edificios históricos para el nuevo Estado de las Autonomías, que exigía implantarse con la mayor rapidez posible y que abocó a la necesidad de rehabilitar de forma febril masacrando monumentos, pero de forma justificada socialmente y permitiendo ir más allá de lo posible hasta la hilaridad y la banalidad. Según Lluís de Grassot: "Una, la crisis económica que revalorizó el viejo parque edificado, incluido el patrimonio monumental, que incrementaba así su valor de uso. Y en segundo lugar, la cantidad de monumentos infrautilizados y de déficits de equipamientos heredados de la dictadura, que sugirió a las nuevas Administraciones democráticas el volver los ojos hacia ese patrimonio para tratar de solventar dos problemas a la vez"[17]. González, por su parte, señala que "A menudo los usos se han decidido sin suficiente análisis sobre la capacidad real del monumento de asumir los programas y funciones previstos, o de hacerlo sin resentirse en sus valores esenciales. En otras ocasiones, la reutilización se ha convertido en un gesto gratuito, incomprensible"[18].

En esta situación creemos muy importante valorar los pasos que la teoría fue dando en este momento de gran complejidad que explicará muchas de las situaciones acaecidas.

Al analizar las aportaciones de los teóricos que se han dedicado al tema —ciertamente no muchos— y cómo se produjeron históricamente en este proceso y al margen de lo que los mismos y otros pudieron transmitir en conferencias, reuniones científicas, etc., siempre difíciles de contrastar, cuando no de calibrar las presencias y los impactos, es decir, teniendo en consideración sólo —con todo lo parcial que significa— lo publicado y lo realizado en la práctica, emerge en este momento como figura puntal la personalidad teórica de Ignasi de Solà-Morales planteando la teoría de la "Analogía formal" que será inmediatamente recogida por Antón González Capitel, y difundida en Madrid —y desde allí al resto de la península— por otros importantes arquitectos con formación contrastada como Dionisio Hernández Gil y Manuel de las Casas. Paralela a la posición de Solà y Capitel emerge también en el ámbito catalán otra personalidad teórica que en los primeros momentos y en algunas obras coincide con ellos, pero que en otras se separa ya totalmente de la línea marcada, nos referimos a Antoni González.

17. GRASSOT, Lluís de (1993). "El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España", *Informes de la Construcción*, nº 427, Madrid, pp. 128-129.

18. GONZÁLEZ, Antoni. *La restauración objetiva*, p. 66.

Ignasi de Solà-Morales (n. 1942 - m. 2001) fue un personaje de notable dimensión en la crítica de la arquitectura española en estos años. De los primeros que fueron sensibles a las ideas de la "condición posmoderna", sus planteamientos del racionalismo y de la modernidad desde el eclecticismo, sus trabajos de crítica, sus publicaciones, sus conferencias y un trabajo inagotable que acabó tempranamente con su vida, pero que le convirtieron en el teórico español más internacional, también le presentaron entre nosotros como un vanguardista de la información de quien todos querían beber.

De sus textos fundamentales, que fueron muchos, podríamos destacar por su cronología y la correspondencia del contenido, proceso que ahora nos interesa, la conferencia que impartió el 4 de octubre de 1979 en el curso organizado por la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico del Colegio de Arquitectos de Barcelona —"Historia de la intervenció en el Patrimoni Arquitectónic a Catalunya (1850-1960)"— que luego se publicó tres años después en *Quaderns* con el título "Teories de la intervenció arquitectónica"[19], y que dictó en varios lugares de España. En él sentaba ya las bases que luego estructuraría finalmente en su trabajo explicado en conferencias en estos años y editado en 1985 *Dal contrasto all´analogia*[20].

Solà pone en crisis el concepto de "restauración" tal como entonces se entendía en España y propone como sustitución del mismo para las nuevas acciones en el patrimonio el vocablo "intervención", a partir de los postulados italianos coetáneos.

En su disertación explica que hay distintas maneras de intervención y éstas son consecuencia de las diversas formas de interpretación al analizar el hecho construido: "... Las actuaciones que sean de restauración, de defensa, de preservación, de conservación, de reutilización, etc., todas ellas podrían ser designadas con un término general que sería justamente el de "intervención". Éste sería un primer sentido, del que establecería tres momentos diferentes en las maneras de entender qué tipo de relaciones se pueden establecer en la obra ya construida con el fin de que ésta siga teniendo algún tipo de vigencia. En segundo lugar, con significado más restringido y más específico, la idea de intervención comportaría la crítica a las otras ideas anteriores, es decir, a las ideas que traducirían la intervención como restauración, como conservación, como reutilización, etc. Hay por lo tanto un conflicto que es el conflicto de las interpretaciones. En realidad todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir. Una intervención es tanto como intentar que el edificio vuelva a decir algo y lo diga en una determinada dirección. Según la forma en que la intervención se produzca los resultados serán unos u otros. Que la intervención significa por lo tanto interpretación y que estas interpretaciones pueden ser diversas nos lo prueba, incluso, esta diversidad terminológica con la cual los problemas de la intervención acostumbran a presentarse. Ya he citado antes que cuando se habla de restauración, de defensa, de conservación, de reutilización, de preservación, etc., estos conceptos significan cosas diferentes, pero a veces son criterios que se solapan; sobre todo, detrás de cada uno de ellos hay en realidad toda una concepción de la intervención en el edificio y de la Interpretación que esta intervención plantea".

Su argumentación más sólida se basa en defender la necesidad de dotar de usos a los edificios históricos y en intentar conservar las funciones originales; advertido de la dificultad de conseguir este suceso, en muchos casos proclama la necesidad de procurar que las intervenciones eviten destruir o alterar las circulaciones primitivas, las iluminaciones originales con sus sistemas de huecos; en consecuencia, proteger al máximo los valores de las plantas y de los esquemas tipológicos por su ser substancial en la configuración de los edificios.

Pero Solà-Morales, después de analizar la libertad con la que el clasicismo actuaba en las preexistencias, y las teorías idealistas de Viollet, las preservacionistas de Ruskin, así como las positivistas y

19. SOLÀ-MORALES, Ignasi de (1982). *Quaderns d´arquitectura i urbanisme*, nº 155, pp. 30-37.

20. SOLÀ-MORALES, Ignasi de (1985). *Seminario de Protección del Patrimonio Arquitectónico*, Barcelona. Con anterioridad a ambos ensayos y junto con Rafael Moneo Vallés, ya había reflexionado sobre aspectos parciales del tema: *Apuntes sobre Pugin, Ruskin y Viollet-le-Duc*. Barcelona, 1975.

filológicas de Boito, Giovannoni y las Cartas de Atenas y Venecia, concluye que desde el presente se deben extraer las enseñanzas de todos ellos: "Me parece que al repensar el problema de la intervención en el patrimonio arquitectónico, en absoluto podemos considerar aquel primer momento clásico y el segundo momento positivo como componentes mutuamente excluyentes, sino al contrario, como dos momentos que tienen lecciones diferentes a darnos. Me parece que si debe formularse hoy alguna orientación en el tema de la intervención convendría hacerlo bajo estas dos coordenadas. Por un lado, una primera coordenada que es que los problemas de intervención en la arquitectura histórica son, primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura y en este sentido la lección de la arquitectura del pasado es un diálogo desde la arquitectura del presente, y no desde posturas defensivas, preservativas, etc. La segunda lección sería la lección del positivismo post-hegelliano: sería la lección de entender que el edificio tiene capacidad para expresarse y que los problemas de intervención en la arquitectura histórica no son problemas abstractos ni problemas que puedan ser formulados de una vez por todas, sino que se plantean como problemas concretos sobre estructuras concretas. Quizás por ello, dejar hablar al edificio es aún hoy la primera actitud responsable y lúcida ante un problema de restauración".

La conclusión del profesor catalán es precisamente que el proyecto contemporáneo debe respetar las esencias del pasado y en los añadidos indagar del "contraste a la analogía". Mientras el contraste es resultado de las posiciones ya escolásticas emanadas de Boito y desarrolladas por Giovannoni y las Cartas de Atenas y Venecia, el autor contemporáneo, sin renunciar a su presente, debe extraer las leyes históricas, compositivas y estéticas (rasgos dominantes, asociaciones, organizaciones constructivas y espaciales) del edificio para proyectar en la continuidad a través del discurso de la analogía. Entonces, "la intervención como operación estética es la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la cual se intenta no sólo reconocer las estructuras significativas del material histórico existente, sino su utilización como pauta ´analógica´ del nuevo artefacto edificado. La confrontación, como diferencia y semejanza, desde el interior del único sistema posible: el sistema particular definido por el objeto existente es el fundamento de toda ´analogía´, y sobre esta ´analogía´ se construye todo posible y aleatorio significado".

De esta manera Solà-Morales construye su sistema estudiando a Asplund, a Scarpa o a Moneo, en sus enseñanzas emanadas de la ampliación del Ayuntamiento de Goteborg, la intervención en el Museo de Castelvecchio de Verona o el proyecto de completamiento de los vacíos del Banco de España de Madrid, respectivamente. Se trataría de evitar los modelos de los restauradores tradicionales que hasta los años setenta habían llevado a un camino sin salida al aplicar las normas escolásticas antes referidas: "Ha(n) llevado a una cosa bastante dramática, que es un comercio, una manipulación, un desorden sobre las arquitecturas históricas hechas con ausencia absoluta de todo criterio de arquitectura. En realidad los conservadores se presentan como especialistas, lo que representa un primer motivo de sospecha, y se destacan del trabajo de la arquitectura sin más, y por otro lado se plantean, se presentan como tales especialistas en nombre de una especie de especialización que no tiene un cuerpo teórico mínimamente sólido. Puede hacerse la prueba de coger cualquier libro de los que hablan de restauración y darse cuenta de su absoluta inconsciencia; de que son pobres manuales de arquitectura para uso especializado de los restauradores sin otro contenido específico que el de ser una versión simplificada de los problemas genéricos de la arquitectura. Por otra parte, digamos, tampoco la actitud de los conservadores introduce criterios de intervención que no sean los del puro mantenimiento, que en realidad es la postura menos arquitectónica que pueda llegar a imaginarse".

Mas la aplicación directa se planteó de forma diversa en las propias intervenciones de Solà-Morales en Barcelona, donde le ocupó recurrir a los modelos académicos de los especialistas como en las reconstrucciones del Liceo y del Pabellón de Mies o en las conservaciones de los espacios existentes en el Pati Llimona (Palacio Gualbes), aquí con más libertad para aplicar la "analogía" al existir carencias parciales, pero también obligado a repetir los tópicos tradicionales de la restauración arquitectónica.

La postura analógica tuvo fuerte refrendo como mecanismo de proyecto para las ampliaciones y las lagunas derivadas de la restauración crítica italiana. El pensamiento de numerosos arquitectos españoles de esta época sintoniza en esencia con estos planteamientos. Así, Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Pita, por

citar otro ejemplo de diversa matriz formativa, señalarían que: "Naturalmente, también surgen problemas de índole estrictamente ideológica, problemas derivados de la forma de entender la arquitectura de la ciudad, así como la de la historia de la arquitectura. En cuanto al primero de ellos, somos decididos partidarios de mantener un riguroso respeto al proyecto original, llevándolo a su estado original tras un estudio detallado de la documentación recogida previamente y, en su defecto, mediante la reinterpretación personal de aquellas partes no documentadas. En lo que se refiere a la presencia de la historia en la arquitectura, se formaliza en un diálogo intencionadamente buscado entre el lenguaje de la nueva intervención y el que existía anteriormente, y que entendemos que necesariamente han de coexistir en toda obra de esta naturaleza"[21].

En la línea de Solà y de los jóvenes arquitectos modernos de las escuelas de Barcelona y Madrid, como de las directrices emanadas de la Dirección General de Bellas Artes en este momento, se desarrolla un planteamiento con iguales dimensiones de comprensión del fenómeno de la historia de la arquitectura y sus producciones materiales, de los que son, en nuestra opinión, plenamente representativas, las actitudes de un grupo encabezado por Rafael Moneo, y compuesto por teóricos como Gabriel Ruiz Cabrero, Antón Capitel, etc., que configuran un modelo de revalorización de las preexistencias y de la aplicación de la interpretación de las mismas según sus propias leyes para intervenir desde la contemporaneidad.

Como texto configurador de este pensamiento, es muy representativo el de Moneo elaborado para explicar las restauraciones a efectuar en la mezquita de Córdoba a través de su máximo conocimiento histórico y arquitectónico. A partir de este presupuesto, el arquitecto define el objeto construido: "De la vida de los edificios se ocupan hoy poco quienes escriben de arquitectura. Y, sin embargo, las obras de arquitectura se ven afectadas por el paso del tiempo de manera bien característica, singular y específica. Una obra de arquitectura envejece de modo bien distinto al que envejece un cuadro. El tiempo no es tan sólo pátina para la obra de arquitectura, y con frecuencia, los edificios sufren ampliaciones, incorporan reformas, sustituyen o alteran espacios y elementos, trasformando la imagen, cuando no perdiéndola, que en su origen tuvieron. El cambio, la continua intervención, es el sino, se quiera o no, de la arquitectura. El deseo de tener en cuenta el continuo cambio, consiguiendo así que una obra de arquitectura responda adecuadamente al paso del tiempo, ha llevado a introducir los conceptos de flexibilidad y multifuncionalidad. Nacen tales conceptos de la idea implícita en que la eterna juventud de un edificio, su resistencia al paso del tiempo, se lograría mediante un proyecto abierto, capaz de permitir la continua adaptación a una realidad forzosamente cambiante. El arquitecto conseguiría que su obra soportara el paso del tiempo siempre que su proyecto pudiera ser calificado como abierto".

Estos factores de flexibilidad y funcionalidad provocan la respuesta del proyecto contemporáneo que se extrae de las leyes y de la fuerza del presente en el histórico: *"*...la experiencia muestra que la vida de los edificios se nos manifiesta mediante la permanencia de sus rasgos formales más característicos en el tiempo y que, por consiguiente, no radica tanto en el proceso del proyecto como en la autonomía que adquiere un edificio una vez construido".

"Dicho de otro modo, el arquitecto levanta un edificio y crea un ente perfectamente comprensible en sí mismo gracias a unos principios formales inherentes a su arquitectura: la obra de arquitectura trasciende al arquitecto, va más allá del instante en que la construcción se produce y pueden, por tanto, ser contemplada a lo largo de las luces cambiantes de la historia sin que su identidad se pierda con el correr del tiempo. Los principios de la disciplina, establecidos por el arquitecto en la construcción de la obra, se mantendrán a lo largo de la historia y, si resultan suficientemente sólidos, el edificio podrá absorber transformaciones, cambios, distorsiones, etcétera, sin que éste deje de ser fundamentalmente el que era, respetando, en una palabra, lo que fueron sus orígenes."

Moneo defiende en los "monumentos", en las buenas arquitecturas del pasado, la capacidad existencial y carácter de perdurabilidad de su esencia arquitectónica, lo que permitirá llevar a la intervención moderna a respetar sus esencias desde su propio sistema de continuidad abierto a nuevas

21. ULLED. *Op. cit.*, p. 28.

experiencias sin convertirse en un objeto congelado, inanimado: "*Se tiende a pensar que la vida de los edificios concluye con su construcción y que la integridad de un edificio consistiría en dejarlo exactamente como lo dejaron sus constructores. Esto reduciría dicha vida a la realidad consolidada de un preciso instante. En ocasiones se puede insistir en la conservación estricta de un edificio; sin embargo, eso significa de algún modo que su vida —tal vez por razones justas e inteligibles— ha sido interrumpida violentamente. Estoy de acuerdo con los comentarios que Ruskin hace en la Lámpara de la Memoria, cuando explica cuáles son sus ideas acerca de la restauración y de los problemas que ésta implica. Viene a decir que un edificio sin vida deja de ser un edificio y se transforma en otra clase de objeto. Un museo de arquitectura es algo imposible y los intentos que se han hecho por crearlo han demostrado que es posible coleccionar fragmentos de arquitectura, que tal vez la ilustran, pero que no permiten alcanzar la experiencia que como singular fenómeno toda arquitectura implica".*

"Si la arquitectura se estableció con firmeza, permanecerá abierta a nuevas intervenciones que prolongarán indefinidamente la vida del edificio. La mezquita de Córdoba es quizás un ejemplo excepcional: sus rasgos, sus mecanismos formales de composición, son tan firmes que una vez que se definieron fijaron para siempre tanto la imagen como la estructura del edificio, sin que ni la una ni la otra se vieran sustancialmente alteradas por las intervenciones que se produjeron a lo largo del tiempo. Este modo de entender la vida de los edificios está muy lejos de los conceptos de flexibilidad y multifuncionalidad propuestos por la teoría arquitectónica de hace unos años como solución a los problemas creados por la ineludible temporalidad de la arquitectura. Al mismo tiempo, la idea de 'vida' que estoy proponiendo aquí no debiera confundirse con metáforas biológicas: estoy refiriéndome a una vida histórica real y no a una vida analógica. La vida de los edificios está soportada por su arquitectura, por la permanencia de sus rasgos formales más característicos y, aunque parezca una paradoja, es tal permanencia quien permite apreciar los cambios. El respeto a la identidad arquitectónica de un edificio es quien hace posible el cambio, quien garantiza la vida."[22]

La reflexión en estos momentos trata de evitar en toda situación, como se está apreciando a través de los textos elegidos, la tradición historicista, mimética, que conducía a la falsificación histórica y que sucumbía a la consideración de la no existencia de un presente activo con personalidad frente a la arquitectura del pasado. El problema se plantearía a partir del reconocimiento de esta contemporaneidad en la posibilidad de extraer los límites de la dialéctica entre el ayer y el hoy.

Otra personalidad fundamental de esta etapa —años ochenta— en la teoría de la restauración arquitectónica en España la representa el profesor Antón (González) Capitel, catedrático de Composición Arquitectónica de las Escuela de Arquitectura de Valladolid y Madrid, que realizó varios textos fundamentales: "El tapiz de Penélope" (1983), punto de partida de sus postulados, luego recapitulados y desarrollados en otros artículos, y en "Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración" (1988) o en el volumen de la Colección *Summa Artis* (1995), dedicado a la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX[23]. Verdadero misionero de la defensa de la renovación de la restauración en nuestro país a través de la dirección de tesis doctorales, cursos, conferencias, etc., su vocación por la historia pasada y reciente se manifiesta en sus estudios de monumentos históricos a través de sus formas compositivas y de su evolución arquitectónica y constructiva, de su tesis propia doctoral (dedicada al arquitecto Luis Moya), por su trabajo junto a Dionisio Hernández Gil y Manuel de las Casas en la Dirección General de Bellas Artes o a su círculo de compañeros dedicados a estos mismos temas como Gabriel Ruiz Cabrero y otros. Fue discípulo de Antonio Fernández Alba y de Rafael Moneo y personalmente o con su estudio realizó restauraciones significativas como la de la iglesia de Nuestra Señora de Monserrat de Madrid, conservaciones en el Santuario de Covadonga, proyectos, etc., y tampoco podría olvidarse su capacidad de organización y de difusión de ideas a través de revistas como *Arquitectura* del COAM o *Anales de Arquitectura* del Departamento de Teoría y Proyectos de Valladolid.

22. MONEO, Rafael (1985). "La vida de los edificios. Las ampliaciones de la Mezquita de Córdoba", *Arquitectura,* nº 5, Madrid.

23. Madrid: Espasa Calpe,1995. Véanse también sus artículos referidos en la bibliografía y especialmente *Inmueble monumental y forma urbana* (1983), y *La continuación del antiguo*. Madrid; MOPU, 1985.

24. San Miguel de los Reyes. Valencia. Cerramiento del claustro. J. Esteban Chapapria.

25. Museo de Tarazona. Intervención con materiales reversibles.

26. Iglesia de Santa María de Melque. Toledo. Restauración por P. Latorre, L. Cámara y L. Caballero.

DRAFT

En relación con la escuela de Barcelona, especialmente con Ignasi de Solà-Morales, y con la etapa en la que allí estuvo Moneo, desarrollará desde Madrid los presupuestos de la "intervención arquitectónica desde la analogía formal". Conocedor de las aplicaciones y teorías desarrolladas en Italia se convierte en un claro especulador teórico de aquellas aportaciones, desde la Tendenza, pasando por la teorías de Rossi y Grassi, o las intervenciones directas de los grandes arquitectos italianos de la posguerra y posteriores en el patrimonio, incluyéndose entre los primeros españoles que abrazan la posmodernidad en los setenta y ochenta, para luego avanzar hacia el moderno con numerosos estudios sobre grandes arquitectos europeos.

Su artículo citado de 1983 se convirtió en una referencia sólida que defendía, paralelamente con Solà-Morales, los principios de la "intervención" y de los valores del proyecto extrayendo de la historia las leyes para plantear la rehabilitación y el completamiento de los edificios inacabados, en ruinas o que precisaban ser ampliados. Su posición parte de la transformación producida en los años anteriores sobre la visión de la arquitectura "y la relación con la historia", ya que "si antes los modernos habían establecido con ella una ruptura absoluta, ahora, los nuevos modernos, quieren soldar esa grieta completamente". Tras recorrer las aportaciones que las distintas teorías realizaron a lo largo del siglo y medio anterior y tras valorar la capacidad de los seguidores de Camilo Boito de distinguir lo nuevo de lo viejo, pone en crisis esta acción refrendada por las normas internacionales (Cartas de Atenas y de Venecia), pues "obra moderna y obra antigua llegarán así a diferenciarse de modo tan notorio y hasta escandaloso e inarmónico como antes solapadamente se confundían".

A partir de principios formulados como los de la restauración crítica italiana —aunque nunca la referencia ni la menciona— concluye defendiendo la aportación proyectual desde el espíritu de la época actual. Su prospección filosófica sobre la modernidad del proyecto en el momento sería expresada así: "Obligados, pues, a desconfiar de nuestra sensibilidad y, paradójicamente, a obtener también fruto de ella, deberíamos de aprender, con rapidez y eficacia, que entre el mimetismo historicista o el clasicismo de manual —ambos ya siempre pastiches inevitables— y el collage moderno hay un ancho campo que explorar. Un campo ´diverso´, no constreñido a posiciones únicas, en el que el nuevo diseño podrá interpretar el eco de lo antiguo, la simpatía del monumento, y buscar su solución en una armonía ´analógica´ que, evitando los equívocos históricos, no se sienta necesitado de exhibir tan artificiosas diferencias y distancias mentales, sino que busque, más bien, una trabazón lógica, rigurosa y bella con lo antiguo".

Capitel no defiende una teoría explícita de las existentes, ni "una tendencia", ni tampoco una nueva ideología, ante la unicidad y particularidad de cada arquitectura histórica para cuya intervención no existen recetas ni manuales, pues hay que aceptar "todos" los criterios que fueron positivos, pues son complementarios y no excluyentes, debiéndose interpretar desde la contemporaneidad de la arquitectura: "La necesaria y arqueológica diferencia llegará por sí sola si, con los medios de nuestro tiempo, se busca la armonía con una historia imposible de repetir. Es un trabajo que habrá de ser tan distanciado y prudente como culto y sutil y que, al tiempo, debería de buscar la recuperación de gran parte de la naturalidad, el ingenio y el sentido común que habría de presidir la construcción y el diseño, como tantas veces ocurrió, por fortuna en el pasado. Es preciso insistir en que es un campo amplio, el de la misma arquitectura, y no una solución de tendencia".

La posición es, pues, "eclecticista" recuperando de la historia y del presente todas las enseñanzas útiles a las que debe responder la calidad del proyecto, sin dogmas doctrinales: "Será, pues, necesario conservar y consolidar, con acciones eficazmente dirigidas a los males y reducidas al mínimo posible; las indispensables realizaciones nuevas se notarán inequívocamente como tales, pero éstas deberían mantener una cuidada relación armónica con el monumento, favoreciendo la perfección de su propia naturaleza arquitectónica y, así, de su más prístina imagen". La clave para Capitel estriba en aplicar en su totalidad los atributos de la disciplina de la arquitectura.

Se sustenta en dos bases fundamentales: 1. "Considerar la misión del arquitecto como el *factum* del propio impulso que el edificio tiene, de su espíritu artístico, interpretando el monumento para extraer de él la actuación sin llegar a formarla desde uno mismo", y 2. "Nuestra intervención no es única y, en

consecuencia, no puede entenderse como algo aislado en un momento culminante de la historia del monumento, sino como un eslabón más de la larga cadena de intervenciones, muchas veces con un incierto principio y siempre con un final desconocido"[24].

La captura de las esencias del proyecto histórico a partir del contemporáneo y de las disciplina de la arquitectura se constituyen como los elementos del método proyectual, tejiendo y destejiendo la existencia del edificio, que como sugiere el título elegido y la referencia a Penélope, propone la advertencia de que existe una continuidad inmediata en posteriores sucesos por lo que el proyecto mismo no debe considerarse cerrado. Una amplia selección de ejemplos de los últimos años ilustra la validez de la posición ecléctica desde las ampliaciones del Palau de la Música de Barcelona, a la mímesis de la capilla de San Andrés en San Isidro de Madrid, pasando por la anastilosis en el templo de Diana de Mérida o por las reconstrucciones de San Juan de Daroca y de Santa Cruz de Medina de Rioseco o el rediseño de la pequeña iglesia de Hospitalet de Ibiza.

Un panorama prácticamente similar desarrolla Gabriel Ruiz Cabrero, que colaboró en las reflexiones anteriores con Capitel, según hace notar éste mismo, si bien desde la perspectiva de una posición de "consolidación del ideal moderno" que nace "ex novo" y que convierte a la arquitectura española de este período en una de las excelentes de Europa y en las que estas intervenciones se sustentan desde la legitimidad otorgada para llegar a este positivo resultado[25].

Las reflexiones expresadas (Solà, Moneo, Capitel, etc.) marcaron decididamente el factor operativo sobre nuestro patrimonio desde el punto de vista teórico en los años ochenta y primeros de los noventa. Subyacía en realidad a todos los esquemas la condición de que la restauración arquitectónica es un "subgénero" de la arquitectura y cualquier arquitecto —Ruiz Cabrero destaca que los jóvenes de entonces hicieron sus ambiciones de intervención y proyecto en el patrimonio histórico con plena libertad realizando así sus primeras armas— era capaz de enfrentarse a su problemática. Desde esta condición, en todos los presupuestos señalados prevalece la consideración de la intervención como mecanismo de "rehabilitación", es decir, de adaptación de la arquitectura del pasado a cumplir problemas actuales. En ningún caso se defiende el valor prevalente del monumento como documento histórico absoluto, sino como medio o instrumento, de manera que la preexistencia es un objeto que deriva para permitir el acto proyectual contemporáneo. Bastaría con señalar que en todos los textos recogidos si aparece —caso raro y extrañísimo— alguna alusión al urbanismo o a la ciudad histórica, ésta es marginal (más extraño por cuanto Rossi, Rogers o Gardella siempre lo consideraron de forma esencial), y que en ningún otro caso de todos los mencionados se ponen ejemplos de capacidades contemporáneas de transmisión del monumento en su estado desde la tecnología moderna o el conocimiento de las técnicas tradicionales (otro síntoma de búsqueda de factores concretos), pues nunca se elige ningún ejemplo en el que no haya sido necesaria la introducción de arquitectura moderna. Desde este punto de vista, en nuestra opinión, no se puede negar que algunos resultados fueron altamente positivos como creaciones de nuestro tiempo, aunque desgraciadamente la destrucción de objetos de la historia no ha tenido parangón alguno en toda Europa en ningún otro tiempo, ni pasado ni presente, ni quizás en el futuro.

En consecuencia, calificaríamos las acciones verificadas al amparo de estas consideraciones del proyecto creativo como una "fase excepcional de los valores estéticos contemporáneos" añadidos a elementos del pasado, fuera por analogía formal, por contraste o por mimetismo.

Junto a los principios expuestos surgió en España en esta etapa otra posición, en parte compartida con algunas de las reflexiones citadas, por cuanto se efectuó desde las posiciones más actuales de la contemporaneidad, pero más ajustada a las corrientes europeas que, además de entender que la restauración es un hecho de la arquitectura en todas sus vertientes —desde la composición hasta el proyecto creativo—, también precisa de mecanismos disciplinares para ejercitarse adecuadamente por

24. CAPITEL, Antón. "El tapiz de Penélope", *cit.*, pp. 24-34; *Metamorfosis*, pp. 147 y ss.

25. RUIZ CABRERO, Gabriel (2001). *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000*. Sevilla: Editorial Tanais, pp. 91 y ss.

27. Palacio Imperial de Viena. Ocupación de patios con nuevas estructuras. Manfred Wedhorm.

actuar sobre un objeto que hay que transmitir prioritariamente a la actuación presente para su posesión por las generaciones futuras.

Nos estamos refiriendo a la teoría de Antoni González, más conocida como Método SCCM (Servei de Catalogació y Conservació de Monuments) de restauración monumental o "restauración objetiva"[26]. En ella se advierte ya un punto de partida distinto, mientras que en la que se ha venido a llamar —por sus propios definidores— "restauración analógica" española la búsqueda esencial estribaba en la legitimidad para asentar los valores estéticos para la consolidación del moderno en lo antiguo, ahora, sin renunciar a éstos, se trata de "preservar el monumento-documento", sobre todo desde valores sociales, tampoco señalados nunca en las referencias de los autores anteriores.

El método surge a partir de 1981 desde el Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona, primer centro de restauración creado en España en 1914, que tuvo como directores históricos a Jeroni Martorell y Camil Pallàs, con una profunda tradición en la conservación de monumentos, y que dirigirá a partir de 1981 el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro. Este arquitecto tenía ya una larga tradición personal de dedicación a los problemas de la conservación del patrimonio. Titulado en 1970 en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, en 1975 era director del Archivo Histórico de Urbanismo Arquitectura y Diseño (AHUAD) del Colegio de Arquitectos de Cataluña; de 1976 a 1979 fue secretario general del SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectònic Català), institución dependiente del Congrés de Cultura Catalana y desde el mismo año y hasta 1981 fue secretario de la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Como arquitecto restaurador desde 1979 colaboraba con la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura (restauración de la Torre Manresana). Obtuvo el premio FAD de restauración (Barcelona, 1980) por la obra Hospital de San Pablo, así como el Premio Nacional ARPA de Valladolid, y desde 1978 hasta 1991 fue director de los cursillos sobre intervención en el patrimonio arquitectónico que convocaba periódicamente el Colegio de Arquitectos catalán, una de las vías fundamentales de encuentro y discusión, como de conocimiento de teorías y restauraciones en España y en Europa, especialmente en Italia.

Su tendencia intelectual a plantear aspectos teóricos en busca de un pragmatismo realista y no utópico surge con su frecuente capacidad de ensayista, y ya en 1971 le distinguen en su tierra con el premio "Puig i Cadafalch" de periodismo arquitectónico. Específicamente en el campo de la conservación su preocupación le lleva a estudiar y viajar por Europa para conocer las obras de los grandes maestros y para tratar de trasladar a su universo personal sus enseñanzas.

Fruto de estas preocupaciones (su admiración por Torres Balbás, por Viollet, por Cecchini y los maestros italianos sobre todo) provocan en su personalidad ante la atonía española la búsqueda de

26. La construcción teórica más acabada en GONZÁLEZ, Antoni (1999). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental)*. Barcelona: Diputación de Barcelona. En sus aspectos parciales o ya en sus líneas directrices fue avanzada en artículos y publicaciones del mismo autor. Véase la bibliografía final del presente trabajo y, especialmente, *Recerca i disseny. El monument com a document històric i com a objecte arquitectònic*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1985; "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico", *Fragmentos*, nº 6, Madrid, 1985; "Originalità ed autenticità nel restauro di palazzo Güell", *Parámetro*, nº 197, Bolonia, 1993 y "El monumento, documento y arquitectura. Apuntes sobre su posible restauración objetiva", *Restauración arquitectónica II*. Universidad de Valladolid, 1998.

28. Nuevo contenedor del Ara Pacis. Roma. Meyer.

unos principios reguladores del método de la restauración, que más tarde darán fruto en la renovación del método del Servei de Patrimoni (el SCCM) y en la creación de una propuesta personal: la "restauración objetiva", de la que nos ocuparemos luego. Baste ahora constatar con los datos antedichos que el camino se iniciaba ya, y prueba evidente del proceso son sus primeras publicaciones en la prensa de finales de los setenta o la que realiza en 1983 con Jaén y Bastardes sobre los trabajos del Servei en los años 81 y 82, donde se plantea ya una nueva metodología de estudios previos[27]. El SCCM verá reconocida su labor a lo largo de más de 85 años con la concesión en 1998 del Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales por el Ministerio de Educación y Cultura.

Es, pues, el aspecto pragmático y real, no la búsqueda de una utopía conservativa, la que impregnará su trabajo. Raras veces, desde las Administraciones locales interviene en monumentos nacionales declarados, sino en pequeños edificios y conjuntos o zonas históricas. Otro factor será su preocupación por dotar al Servicio de los instrumentos precisos desde las consideraciones de las Cartas Internacionales de Restauración y de las vanguardias de estudios y proyecto en esta área en el ámbito de la capacidad para estudiar el pasado desde la interdisciplinariedad, con arqueólogos, historiadores, técnicos, aparejadores, arquitectos, etc., de primera fila (Carbó, Lacuesta, López Mullor...) para afrontar el conocimiento del "objeto" sobre el que trabajará. A esto hay que sumar que cada una de sus actuaciones es resultado de una metodología precisa que conduce al desarrollo de profundos estudios previos, a la reflexión y al proyecto, y que éste, a diferencia y como singularidad en España, será resultado del acuerdo de los referidos estudios con los propietarios del monumento, el ayuntamiento, la corporación civil o eclesiástica, la hermandad o habitantes del pueblo, lo que dota a sus trabajos de un fuerte componente social, generalmente obviado en otros mecanismos de proyecto que buscan la estética.

Su influencia en España, y aun en Europa —Francia e Italia sobre todo, más incluso que en España— donde se ha reconocido su trabajo incorporándole a prestigiosas organizaciones internacionales como la italiana ArCo, marca un factor de trascendencia como aportación moderna de un pensamiento español al debate europeo. Llama también la atención su intención propagadora de extender sus experiencias, a veces rayando la proclama, pero siempre desde la didáctica y la pedagogía, también a pesar de no pertenecer a las cátedras de las universidades, lo que, por otra parte, le ha deparado algunos olvidos interesados. Sus bases teóricas parten del fundamento de entender los edificios históricos como "documento histórico y objeto arquitectónico", dualidad que debe salvaguardarse siempre en la intervención. A partir de ellos resume él mismo en sus publicaciones las bases metodológicas de su trabajo. Las extraemos con sus propias palabras del artículo dedicado a la restauración del palau Güell: "...la valoración relativa del monumento como documento histórico y como objeto arquitectónico seguirá siendo el parámetro decisivo para redefinir la restauración monumental, redefinición que ha de tener presente los puntos siguientes:

1. La restauración monumental debe analizarse respetando la especificidad del patrimonio arquitectónico. La condición documental del monumento le sume en el patrimonio artístico, en el conjunto del patrimonio

27. GONZÁLEZ, A.; JAÉN, G. y BASTARDES, A. (1983). *La restauració, ara i aquí. Memòria 1981-1982. Actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*. Barcelona.

cultural; la condición arquitectónica, sin embargo, marca su especificidad y matiza los fines y la metodología de la actuación, y evita el peligro de desvincular el monumento de las realidades sociales, territoriales y urbanísticas en las que se inserta, en cuyo contexto deben plantearse siempre su protección y su uso.

2. La restauración monumental —que tiene como objeto el conocimiento, la conservación y la transmisión de los monumentos heredados— debe partir de un análisis profundo de la autenticidad del monumento a transmitir, en el que ha de considerar conjuntamente los valores informativos, comparativos, formales, de significación colectiva y de uso del monumento, y las circunstancias del entorno humano y geográfico, y debe plantear la actuación con realismo después del análisis objetivo y pragmático de los recursos disponibles, de los problemas reales a resolver y los objetivos a satisfacer.

3. La actuación en la arquitectura histórica ya no podrá basarse en teorías que marginen el componente arquitectónico del monumento. Definitivamente, la restauración monumental no podrá equipararse —ni en lo conceptual ni en lo metodológico— a la restauración de bienes muebles u otros patrimonios. Tampoco podrá aceptarse ya más el olvido del valor documental del monumento, por lo que la investigación histórica forma parte indisoluble del proceso restaurador. La restauración, por tanto, ha de ser una disciplina científica y creativa al mismo tiempo.

4. Como proyecto arquitectónico, la restauración no puede rechazar por principio ninguna solución posible (ni la diacronía, ni el mimetismo, ni la simple consolidación), aunque elija siempre la más eficaz en función de todas las circunstancias y el respeto a los valores documentales del monumento, y la resuelva siempre con el mayor rigor científico y la mejor calidad formal. En el planteamiento de estas soluciones proyectuales, las modernas técnicas analíticas y terapéuticas no perderán nunca su condición de medios al servicio de unos objetivos ya definidos.

5. La restauración monumental será una disciplina pluridisciplinar que se ha de desarrollar en un contexto de diálogo entre todos quienes intervienen en el proceso (promotores, propietarios, destinatarios, usuarios y profesionales)."

Desde estos postulados, el catalán articula un completo sistema de análisis, comprensión y actuación en las preexistencias. La propuesta tiene la ventaja de recoger las más recientes aportaciones de la disciplina de la conservación en Italia, en especial de la denominada "restauración crítica", atendiendo en especial de ella a los problemas que aquélla trata de solventar como son el enfrentamiento entre los conservacionistas a ultranza desde el historicismo, que congela y aísla culturalmente buscando el retorno al pasado, y los defensores de la creatividad subjetiva, que se torna en arbitraria, aproximándose a las tendencias que ofertan lo "nuevo en lo antiguo" sin desbaratar o sacrificar éste a favor de aquél. Los otros asuntos hoy en discusión en Europa son las dificultades de la reapropiación de los bienes culturales; la complejidad de la oferta a partir del patrimonio de formar contenedores inertes válidos para toda función buscando el reuso y la recuperación para fines sociales desde la idea "del uso sensato de los monumentos" (preocupación que marcó una etapa de ICOMOS a escala mundial, precisamente cuando González fue vicepresidente del mismo en España); y las últimas fiebres respecto a la valoración especulativa o turística de los bienes culturales.

Desde mi punto de vista, González aborda el problema de la intervención desde los presupuestos más acabados de la "restauración crítica" italiana formulada en las dos últimas décadas, con raíz en las aportaciones de Bonelli, Pane, Carbonara, Marconi, etc., que de forma tan desconocida para los españoles se desarrolló en aquel país. A este respecto, creemos oír su voz cuando leemos a Vergara Caffarelli señalando que el monumento es una obra de arte estética e histórica, pero también arquitectónica; que los añadidos y sobreposiciones se pueden eliminar si no alteran la integridad figurativa; que se está a favor de las reconstrucciones para integrar el monumento y que son legítimas cuando repristinan la unidad formal del monumento históricamente acertado; que se aceptan y son positivas las intervenciones de proyecto creativas para renovar la vitalidad artística y cultural del edificio, para reforzar su valor testimonial. Que, en definitiva, el catalán entiende, con el ámbito italiano que avanza en este sentido que la "Restauración hoy es la actividad capaz de restituir por un proceso creativo crítico los caracteres formales

29. Cerramientos con hormigón armado de los muros de piedra del castillo de La Falais. Bruno Becaris.

30. Cerramiento del patio circular del British Museum de Londres.

del monumento para actualizarlo, transformando una expresión histórica en una unidad cultural activa en la contemporaneidad".

La "restauración objetiva", que oferta el término "objetivo" como sustantivo del elemento sobre el que se trabaja, y no como adjetivo del criterio que se utiliza, ha sido expuesta por su autor desde el Servei a través de los artículos y libros que hemos mencionado y especialmente, de forma pragmática, por medio de las memorias[28] de sus diversas actuaciones, como de los simposios que organiza[29], no sólo para documentar sus restauraciones, sino también para plantear y debatir públicamente los criterios a partir de los cuales ha afrontado cada una de ellas, genéricamente dentro de las más claras y avanzadas posiciones de la "restauración crítica", como venimos señalando. Antoni González, junto con el equipo del Servei, plantean continuamente el debate que la restauración viene suscitando desde las dos últimas décadas y tanto en sus teorías como en sus intervenciones arquitectónicas se ofrece, a nuestro juicio, una vía comprometida con la teoría del "restauro crítico" o "restauración objetiva", como su autor la denomina, pero con aportaciones importantes, ya que asume la trascendencia que la opción llamada "crítica" concede a la "estética" y al "valor artístico y espiritual de la obra arquitectónica del monumento", pero además no relega la "necesidad de la conservación del documento histórico", con lo que la "restauración objetiva" del catalán se constituiría en una tercera vía equilibradora entre el conservacionismo a ultranza y la actuación crítica[30]. Así afrontaría directamente y sin formar parte de "partidos" teóricos los problemas de la historiofilia, de la subjetividad crítica, de los neovernaculismos y neohistoricismos, de las reutilizaciones políticas y sociales de los monumentos, como el problema de la reversibilidad, todo siempre desde la preocupación de entender la autenticidad del objeto a intervenir. Se dota al edificio histórico de significación histórica y contemporánea y el valor arquitectónico se juzga como herencia del pasado a transmitir en su integridad analizando la adecuación tipológica a los nuevos usos y la capacidad de la preexistencia para continuar siendo un monumento vivo.

28. GONZÁLEZ, A.; JAÉN, G. y BASTARDES, A. *Op. cit.*; GONZÁLEZ, A.; ALCOLEA, S.; CARBONELL, E.; LÓPEZ, A.; GRANADOS, J.O.; DUPRÉ, X.; CABALLERO, L.; ÁLVAREZ, J. M.; LLONGUERAS, M.; GROS, M.; HELG, F.; SOLÀ-MORALES, I. DE (1986). M*emòria 1984. Història i Arquitectura. La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments.* Barcelona; GÓNZALEZ, A.; LACUESTA, R.; LÓPEZ, A. (1990). *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memoria 1985-1989*. Barcelona.

29. Publica asimismo sus diversas investigaciones, conjuntamente con los simposios, en la colección *Quaderns Científics i Tècnis* de los que se han editado catorce números (entre el nº 3 titulado *Simposi. Actuacions en el patrimoni edificat medieval i modern (segles X al XVIII).* Barcelona, 1991, y el nº 4: *II Simposi. Actuacions en el patrimoni edificat: la restauració de l'arquitectura dels segles IX i X*. Barcelona, 1992.

30. GONZÁLEZ, A. (1985). "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico (el monumento como documento y como objeto arquitectónico)". *Fragmentos*, nº 6. Madrid, noviembre; "Recerca i disseny. El monument com a document històric i com a objecte arquitectònic viu. Investigación y diseño. Research and Design". Barcelona: Diputación de Barcelona, 1985. "Restaurar monumentos, una metodología específica". *Informes de la Construcción*, nº 397, Madrid, octubre, 1988; "A la recerca de la Restauració Objectiva". *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memoria 1985-1989*. Barcelona: Diputación de Barcelona, 1990.

Los criterios "objetivados" que trata de aplicar A. González se podrían resumir de la siguiente manera: 1. En cuanto al valor de conservación como documento histórico del monumento; procediendo a una indagación de sus caracteres de manera que se garantice siempre el mantenimiento para el futuro de toda la información que proporciona conjuntándolo con la necesidad de trasladar por medio de la conservación la comprensión y significación del mismo, para lo cual, si llegara a ser necesario, se tendría incluso que transformar el monumento "para hacer más evidente o comprensible" su mensaje. 2. En cuanto a su valor arquitectónico; tratar de mantener la herencia del creador del monumento como de la sociedad en la que surgió y, cuando sea necesario efectuar readaptaciones a nuevos usos, la elección de los mismos "debe analizarse desde la óptica de la adecuación tipológica, pero también de su capacidad de servir para mantener vivo el monumento que es el objetivo principal".

La clave del método preconizado desde los responsables de la institución provincial catalana se encuentra precisamente en esa falta de dogmatismo al enfrentarse a la problemática del patrimonio y al hecho de que las "hipótesis críticas" a realizar se efectúan después de un profundo y verdadero trabajo de todo un equipo interdisciplinar capaz de aportar conocimientos y reflexiones desde la fase de la investigación, el análisis del objeto documental, la valoración del objeto arquitectónico y la definición final del proyecto de restauración.

De forma concreta, el método resultante es el reflejo de las posiciones filosóficas integradoras que existen en el presente sobre la idea de conservación: el conocimiento del monumento (documental, físico —formal, arqueológico, tipológico, etc.—) conduce al diagnóstico más exacto posible, que exige las soluciones a aplicar por medio del proyecto de conservación (consolidación, restauración, proyecto creativo contemporáneo si es preciso), que es resultado del equipo interdisciplinario y de las necesidades de los usuarios, todo perfectamente documentado en la totalidad de las fases y de obligada difusión para su conocimiento por toda la sociedad que es la propietaria del objeto intervenido. González lo explica así: "Partiendo de la consideración del monumento en su doble vertiente de objeto arquitectónico y testimonio histórico, los rasgos básicos de la metodología serían a nuestro juicio: la exigencia de rigor científico en el conocimiento del elemento; la búsqueda de una diagnosis exacta de su problemática (técnica, social, cultural); el planteamiento de una respuesta eficaz a esta problemática; y, por último, la libertad creativa en el diseño de las soluciones formales que resulten necesarias".

Las muy numerosas obras realizadas, todas con sus publicaciones correspondientes, expresan el salto desde la teoría a la praxis de forma verídica cumpliendo así uno de los requisitos fundamentales de toda propuesta, que sea aplicable realmente, para no ser sólo utopía, fenómeno poco real en el ámbito de las propuestas filosóficas. Desde Sant Vicenç de Malla hasta el palau Güell, desde Sant Boi de Llobregat hasta el cementerio de Castellnou de Bages, desde Santiago de los Olivares hasta Collsuspina, desde Sant Quirze de Pedret hasta Sant Vicenç de Rus, desde el castillo de Castelldefels hasta el barrio antiguo de Sant Pere de Torelló, se abre un gran abanico de problemas y respuestas en los que entran en juego el estudio con rigor, el proyecto de lo real conservando la memoria y la solución social contemporánea, como rasgos característicos. La otra clave se plantea en el "uso", pues González defiende que "En la restauración objetiva (precisamente por su relación directa con el objeto), constituye un criterio esencial irrenunciable garantizar ese uso sensato, compatible con la permanencia de los valores esenciales (documentales, arquitectónicos y significativos) del monumento. El uso del monumento, como acción genérica, no puede ser nunca rechazado en el plano teórico y conceptual. Pero en la práctica, ningún uso perjudicial para la esencia del monumento puede ser aceptado"[31], consideración en la que se aparta de las propuestas de la escuela de Madrid.

5. Conclusiones

Desde el plano teórico, en los últimos años se han puesto en crisis algunas actuaciones que, defendidas desde la intervención creativa, tienen que ver sobre todo con la arquitectura de nueva planta, aunque

31. GONZÁLEZ, Antoni (1999). *La restauración objetiva*, *op. cit.*, p. 67.

estén próximas o cercanas a edificios históricos y que en ningún caso en Europa serían consideradas resultado de proyectos de conservación y restauración, y no tanto porque se planteen desde el contraste, la analogía o lo moderno, sino por realizarse de forma completamente ajena a la preexistencia. Si bien, cuando a ésta se la tiene presente, en el relleno de lagunas o ampliaciones primará siempre el triunfo del proyecto contemporáneo.

Desde la reflexión avanzada sobre aspectos de la teoría se han aceptado genéricamente por la mayoría de los expertos españoles una serie de principios y postulados en el ámbito de la restauración y conservación de nuestros monumentos y ciudades históricas. Desde este supuesto acuerdo genérico se considera trascendental conocer las técnicas tradicionales, así como las nuevas tecnologías cuando aquéllas resulten inadecuadas o inoportunas. Cada edificio es único en sus formulaciones históricas y en su devenir existencial, representa un caso de singularidad y no se puede afrontar desde posiciones apriorizadas, sino que el proyecto debe ser el resultado de la elaboración de profundos estudios previos, del conocimiento profundo del objeto. En este sentido, el edificio histórico se contempla en la totalidad de sus valores históricos y artísticos como un documento que se debe transmitir en su integridad, pero en el que se debe contemplar también su realidad arquitectónica, en función de su origen, su pervivencia a lo largo de los tiempos con sus diversas mutaciones y transformaciones y su uso contemporáneo, bien desde la continuidad que le motivó o desde el nuevo destino al que se le oriente buscando la mayor compatibilidad posible en este caso. La metodología de trabajo debe ser el resultado del proyecto como mecanismo de conocimiento, de interpretación y de resolución de los problemas que plantea la conservación del edificio. La tendencia debe centrarse en la mínima intervención como elemento de garantía de la transmisión del objeto. Pero siempre debe entenderse desde el punto de vista operativo que toda acción de restauración comporta sacrificios, como la simple conservación supone tratamientos que a su vez y de forma inevitable provocan alteraciones o destrucciones, por muy controladas que se efectúen. Y siempre para los completamientos debe servirse el proyecto de la arquitectura contemporánea.

Así, para finalizar, recordaríamos un texto de Simón Marchán: "Podrá aparecer ajeno a las inquietudes disciplinares y a las cristalizaciones formales concretas, pero a toda teoría de la restauración le subyace, sabiéndolo o no, una interpretación general de la historia y de la arquitectura en particular. Por ello mismo, la restauración tiende a resolverse en una interpretación de lo objetivo y lo subjetivo, de la tradición y del presente, de la arqueología y la historia efectual, de la ruina como motivo y el proyecto como respuesta. La documentación y la arqueología, cuando las hubiera, con ser importante, no son los criterios en exclusiva, ni los valores. Ciertamente, contribuyen a evitar la arbitrariedad y el capricho respecto a las interpretaciones osadas del pasado. Pero, una vez disuadidos los osados y ajenos a la historia y sin renegar de sus valores, a continuación precisan del balanceo hacia la historia efectual e interpretativa, así como a tender a los valores de contemporaneidad. De otro modo, es muy probable que se sucumba a una fidelidad pasiva o a un olvido de la historia. La restauración, alejada por igual de una hipertrofia historicista como de la cadena infinita de mediaciones interpretativas, precisa de un comportamiento activo, reflexivo y crítico respecto al pasado en su mediación proyectual con la vida actual"[32].

De esta manera, en España, durante el período estudiado triunfa el proyecto de la contemporaneidad, fenómeno que no era ajeno a sucesos europeos, donde por otra parte ocurría lo mismo, como se puede probar en París con la pirámide de cristal del Louvre y el castillo de Falais de Bruno Becaris; en Inglaterra, el cerramiento del patio del Museo Británico; en Viena, la ampliación de los patios y áticos del Palacio Imperial de la capital o el gimnasio de la abadía de Melk, por Manfred Wehdorn; o en Italia, el nuevo Ara Pacis o la ampliación del Museo del Palatino para acoger la estatua ecuestre de Marco Aurelio, por poner sólo algún ejemplo, en los que el proyecto de completamiento se hace en la preexistencia recurriendo al proyecto contemporáneo.

32. MARCHÁN, Simón. "La restauración como proceder hermenéutico", AA. VV. (1989). *Restauración y análisis arquitectónico*. Sevilla: COAAOc, pp. 370-371 y RIVERA, Javier. *Restauraciones arquitectónicas y democracia en España*, *cit.*, pp. 29-30.

1. Posdamer Platz. Fotografía: Francisco Campos.

Evolución de los métodos de intervención (1975-2000)

Pedro Salmerón Escobar, arquitecto

DRAFT

1. El marco de referencia

La intervención en los bienes culturales en el último cuarto de siglo ha estado condicionada por varios hechos significativos. El final de la Segunda Guerra Mundial y de la guerra civil marca el horizonte de la segunda mitad del s. XX. Se trata de un período en el que se produce una reflexión importante en torno a la destrucción. Los padecimientos de las guerras obligan a la medicina a hacer frente a los traumatismos, infecciones devastadoras, consecuencias del hambre y del frío... El progreso de la industria bélica promueve el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación, y de la maquinaria al servicio de la guerra, en un proceso continuo que hace meditar profundamente al ser humano sobre su destino en el mundo y las circunstancias aleatorias de su devenir incierto. Pero el final de la guerra conduce la suerte del patrimonio cultural por caminos diferentes. La reconstrucción europea está marcada por un balanceo entre la recuperación mimética del patrimonio perdido para rescatar la memoria, como es el caso de Varsovia, y la concepción de una nueva ciudad, opción elegida en Stuttgart, basada en cambios fundamentales en la estructura urbana a partir de la destrucción. En casos opuestos como éstos, las tecnologías disponibles se ponen al servicio de una operación diferente, pero a su vez convergente respecto al discurso de la memoria.

Resulta significativo el resumen de la declaración de Varsovia como patrimonio mundial: "Varsovia está asociada a acontecimientos de un considerable significado histórico. Destruida [...] y luego reconstruida de manera idéntica, simboliza el deseo de garantizar la supervivencia de uno de los lugares destacados de la cultura polaca e ilustra de forma ejemplar la eficacia de las técnicas de restauración de la segunda mitad del s. XX". "La reconstrucción [...] de Varsovia ejerció una influencia considerable [...] en la mayor parte de los países de Europa." "La autenticidad forma parte de esta realización única de los años 1945 a 1966."[1]

Resaltar la eficacia de las técnicas de restauración para garantizar la supervivencia del lugar y de la influencia que ejerció en una buena parte de países europeos, y vincular la autenticidad con esta reconstrucción en el período 1945-1966, implica entrar en el centro del debate de lo que ha sido el panorama restaurador en el mundo occidental durante medio siglo.

Es necesario continuar con la reflexión sobre los problemas de la reconstrucción tras un conflicto armado de tal magnitud. Este hecho implica confrontar y poner a punto determinados parámetros de la restauración que encuentran, en estos momentos críticos, puntos de inflexión nada desdeñables.

Las consideraciones de Carlo Ceschi sobre la experiencia de la Segunda Guerra Mundial son clarividentes. Un capítulo interesante de la metodología de intervención tras el conflicto bélico tiene lugar en

1. ORGANIZACIÓN DE LAS CIUDADES PATRIMONIO MUNDIAL. Varsovia, Polonia [en línea]. <http://www.ovpm.org/es/polonia/varsovia> [Consulta: 13 de enero de 2009].

Génova, que sufrió importantes destrucciones tras los bombardeos. Se introduce un modelo crítico de intervención cuyos parámetros interesa destacar[2]:

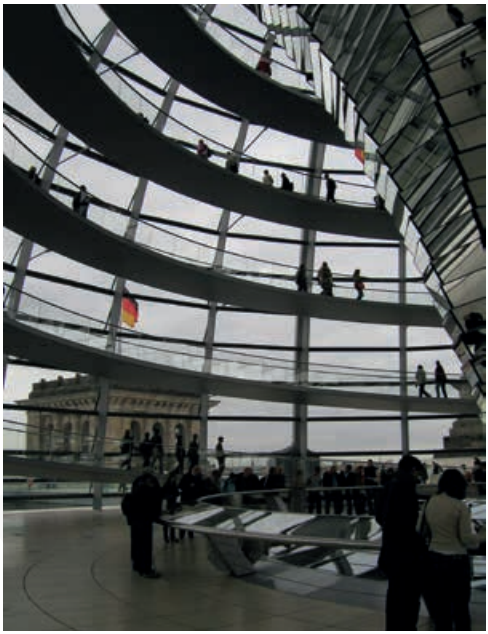
- En casos de destrucción generalizada del caserío urbano denso y poco permeable, es posible plantearse una operación de saneamiento de corte higienista y no una recuperación mimética.
- Se le otorga gran importancia a la recuperación del ambiente, de la habitabilidad del lugar, de forma que la restauración de un edificio o una serie de ellos lleva consigo el tratamiento del ambiente urbano y la recuperación de usos antiguos o renovados.
- Afirmar un principio general por el cual un monumento completamente perdido no debe ser reconstruido. Se rechaza la posibilidad de reproducir *un edificio nuevo en estilo antiguo, ya que éste es privado absolutamente de su fascinación artística y reducido a un valor de documento y de copia.*
- Introducir patrones de la restauración crítica que se consolida en este momento en Italia para resolver el complejo diálogo entre el plano histórico-artístico inherente al inmueble existente y a su valor de antigüedad. Para ello, es imprescindible plantear una intervención con propuestas creativas a partir de un análisis riguroso de la realidad.
- En esa misma línea, debe quedar patente la distinción de lo intervenido y, en algunos casos como en el Palazzo dei Trecento, realizar una consolidación estructural capaz de superponerse de manera clara a la imagen del original.

Aunque los resultados de estos trabajos no son homogéneos ni están sometidos de igual modo a una misma metodología, dada la extensión de la destrucción operada, interesa destacar esa posición analítica propia de la recuperación de Italia tras la posguerra y de su inteligente posicionamiento en la reconstrucción europea, caso muy distinto al español velado por las circunstancias marcadas por la dictadura franquista.

Esa catarsis llega de forma diferente a Stuttgart, ciudad en la que se produce una reconstrucción de gran calado basada en la nueva ordenación de los barrios destruidos y en la apuesta firme por la implantación de los medios de transporte público para articular las comunicaciones de la ciudad. Un arquitecto destacado como Robert Krier, con una interesante obra teórica, presenta su proyecto de reconstrucción urbana con el título significativo de *Reconstrucción de espacios urbanos destruidos con ejemplos del centro urbano de Stuttgart*. Krier manifiesta su pasión por la racionalidad de lo clásico, y por devolver un orden a la memoria a partir de diferentes y contradictorias propuestas de reinterpretación de los lenguajes. Expone su idea de la ciudad en los siguientes términos: "La geometría de la casa individual extrae su fuerza del contraste con la naturaleza viviente. Cuanto mayor sea la densidad y el número de casas, mayor será el desplazamiento de la naturaleza y el entorno, y por lo tanto más importantes se vuelven los espacios artificiales, que atraviesan la ciudad como canales. Las calles y las plazas son los vehículos de la vida pública, mientras las silenciosas células en forma de patios son lugares de refugio, intimidad y retiro. La arquitectura de edificios residenciales y de oficina debe ser normal y decorosa. Sólo los edificios monumentales necesitan de una magnificencia específica"[3].

Es evidente que los procesos de recuperación urbana y territorial son reflejo del espíritu de cambio que se manifiesta en Europa, con un eco que alcanza casi de inmediato al patrimonio cultural por su carácter fronterizo y su papel integrador. Si Europa puede regenerar la idea de unas ciudades funcionalmente adaptadas a las nuevas demandas, la necesaria relación entre el patrimonio inmueble de interés y su contexto está garantizada. Seguramente no es el objetivo, pero se convierte en una consecuencia de largo alcance porque la reflexión de finales de s. XX y principios del s. XXI se basa precisamente en confirmar esos vínculos, cuestión de la que se ocupan dos documentos significativos de rango internacional: el Convenio Europeo del Paisaje (2000) y el Memorando de Viena (2005).

2. CESCHI, C. (1970). "Esperienze di guerra e problematiche della ricostruzione", cap. XII. *Teoria e storia del restauro*. Roma, pp. 168-208.
3. RODRÍGUEZ RUIZ, D. (1988). "Orden y memoria de la arquitectura contemporánea". *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*, nº 2, pp. 310-311.



2. Interior de la cúpula del Reichstag. Fotografía: Pedro Salmerón.

3. Escalera principal del Neues Museum. Fotografía: Francisco Campos.

La ciudad de Berlín, otro referente de la posguerra, fue objeto más tarde, en 1989, de una serie de cambios radicales en su organización con la caída del muro que levantó la República Democrática Alemana en 1961 para dividir la ciudad en dos zonas, episodio que marcó definitivamente la forma de establecerse a todos los niveles, y que tuvo un coste moral y de vidas humanas que ha sido debatido profusamente y con apasionamiento. En plena Guerra Fría, el presidente J.F. Kennedy dio un discurso a los berlineses el 11 de junio de 1963, con algunas frases que se han hecho célebres, debido al empleo del estribillo: decidles que vengan a Berlín... Y eso ha hecho Berlín, sobre todo, años después de esa visita (Figura 1).

No es el momento de hablar en profundidad de las transformaciones que han tenido lugar en esta capital europea a partir de la caída del muro de unos 120 km de largo. El glacis que lo envolvió, por razones obvias de control, ha sido aprovechado de manera notable para rearticular la ciudad y establecer una renovación urbana profunda de gran interés, aunque forzada por una perspectiva de corte neocapitalista. En relación con el transporte urbano, se prevé de manera ejemplar el enlace y ampliación de la red que comunica todo Berlín, hecho que mostraron con claridad los proyectos en la exposición de la Postdamerplatz, al igual que la reserva de espacios para las infraestructuras asignadas a las nuevas tecnologías.

Arquitectos de todo el mundo fueron convocados para hacer las propuestas del Berlín actual. La reconstrucción por Norman Foster del Reichstag, incendiado por los nazis el 27 de febrero de 1933, se ha convertido en un ejemplo de *crear sobre lo creado*, en materializar una nueva referencia para la renovación administrativa que tuvo lugar a partir de la reunificación de Alemania en 1990 y la devolución de la capitalidad a Berlín que se plasma en 1999 con la celebración del primer parlamento en el edificio renovado. Los equipamientos de la nueva capitalidad se despliegan junto al río Spree (Figura 2).

La Isla de los Museos de Berlín, que alberga más de 150 instituciones museísticas y está incluida en la Lista del Patrimonio Mundial, experimenta una renovación importante basada en la recuperación de la imagen de algunos edificios antiguos gracias a la puesta en marcha de una operación de reconstrucción, que recuerda los esfuerzos tempranos realizados en Varsovia. En 2009 se terminará una interesante operación de recuperación selectiva de la memoria de la museografía alemana de ascendencia neoclásica tras la reconstrucción de los Nuevos Museos, destruidos parcialmente en la contienda, y creados para albergar las colecciones prehistóricas y antiguas (Figura 3).

Este doble pulso de Berlín, basado en la recuperación de la ciudad mediante la edificación de flamantes inmuebles y de reconstrucciones *fieles* a los originales destruidos, viene a ser un símbolo

destacado de esta actitud ambivalente, pero bastante lógica al convertirse en un anclaje con un mundo perdido trágicamente.

En España, se abre tras la posguerra un largo período autárquico en el que la reconstrucción depende de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, órgano establecido en 1939 a partir del servicio creado con el mismo nombre por Decreto de 25 de marzo de 1938. Este organismo mantiene sus competencias hasta 1951, año en el que pasa a compartirlas con la Dirección General de Arquitectura, adscrita al Ministerio de la Gobernación, hasta su transformación en una jefatura de servicio dependiente del recién creado Ministerio de la Vivienda en 1957.

La Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, creada como Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en abril de 1938, asume las competencias de las Juntas Superiores y Delegadas del Tesoro Artístico, y desarrolla su actividad hasta 1974 junto a la "Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas".

Durante la dictadura franquista, la unidad política de España se traduce en la promoción de un sentimiento patriótico. El nacionalismo se convierte en un aglutinante ideológico a partir del cual se reinterpreta el pasado histórico con el propósito de destacar episodios y personajes que se identifican con la orientación política del país.

Con la llegada de la democracia, el patrimonio monumental español adquiere una singular relevancia como símbolo de la nueva situación política y social. La restauración de monumentos entra en una fase diferente en la que se constata también una cierta lectura idealizada e interesada de algunas obras de arte que son utilizadas para construir y reforzar la identidad de las comunidades autónomas, sobre todo, en aquellos lugares donde los nacionalismos son fuertemente reprimidos en el período precedente[4].

En 1974 se crea la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural integrada por una Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico que se encarga de "los asuntos relativos a la conservación, restauración y defensa de los monumentos, ciudades y conjuntos histórico-artísticos, y de los parajes pintorescos"[5] a través del Servicio de Conservación y Revalorización del Patrimonio Artístico. Finalmente, la creación del Ministerio de Cultura en 1977 y la transferencia a las comunidades autónomas de las competencias en materia de cultura supone una nueva reorganización en el mapa de la conservación del patrimonio. Este mismo año se instaura la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos que incluye una Subdirección General del Patrimonio Artístico y una Subdirección General de Arqueología, que posteriormente pasa a formar parte del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

A nivel internacional, destaca la labor que desarrolla la Comisión Franceschini en Italia como actividad preparatoria por excelencia de lo que va a ser la evolución del patrimonio cultural en el último cuarto de siglo. Para el propósito de este estudio interesa, sobre todo, la reflexión que se produce pocos años después de la creación de esta comisión gracias al discurso conocido como *Memorabilia il futuro della memoria*, a partir del cual se pone a punto la política de los bienes culturales en Italia. La intervención en el patrimonio se establece en torno a varios ítems que se destacan por su precisión[6]:

- Instaurar nuevas categorías y parámetros para definir la problemática de los bienes culturales en el propio contexto de la intervención, favoreciendo el establecimiento de pautas alternativas de trabajo.
- Establecer las prioridades de la intervención para llevar a cabo una programación adecuada.
- Formar un nuevo campo tipológico de los bienes culturales sobre el que experimentar los modelos renovados de intervención.

4. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2008). "La historia de la restauración como deconstrucción de la memoria" [en línea]. XVII CEHA, p. 3. <http://www.ub.edu/ceha-2008/pdfs/03-spon-m02-s01-ahm.pdf> [Consulta: 14 de enero de 2009].

5. GOBIERNO DE ESPAÑA. MINISTERIO DE CULTURA. Instituto del patrimonio cultural de España [en línea]. <http://www.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Documentacion/ArchivoGeneral/MonuyArqueologia.html> [Consulta: 14 de enero de 2009].

6. PEREGO, F. (1987). *Memorabilia: il futuro della memoria Tutela e valorizzazione oggi*. Roma-Bari, pp. 23-30.

La amplitud de onda de este trabajo se expresa en tres binomios que ayudan a situar esta interesante experiencia:

Gestión-Proyecto

La gestión se lleva a cabo a través de un proyecto. Se supera la actitud tradicional de la tutela a la defensiva y se reemplaza por otra más dinámica que supone la existencia de un proyecto.

Demanda-Oferta

Se responde adecuadamente a las demandas. Ante las demandas de una sociedad desarrollada que se implica en el disfrute del patrimonio cultural, sólo cabe una respuesta que tenga el suficiente calado y suponga la cualificación de la gestión con nuevas perspectivas en investigación, desarrollo tecnológico y comunicación.

Patrimonio-Territorio

Los bienes culturales se consideran a través de sus vínculos con el territorio. Se establece una mayor implicación con el contexto a todos los niveles. También significa corresponsabilidad en la gestión, ya que intervienen instancias competentes de diferente rango territorial: estado, región y municipio.

Especialmente, interesa la apertura a una metodología que implica una importante reflexión y la participación de ramas de la ciencia tradicionalmente apartadas del patrimonio cultural, dando pie a una relación sin complejos que tiene una repercusión directa en la filosofía de la intervención y en el desarrollo tecnológico de los países que emprenden esta vía cualificada de acción sobre el patrimonio cultural.

2. Disposiciones que favorecen el desarrollo de las técnicas de conservación

No es objeto de este estudio delimitar de forma exhaustiva las disposiciones que promueven el desarrollo de las técnicas de conservación en el último cuarto del s. XX, pero sí facilitar la comprensión de los mecanismos a partir de los cuales los organismos e instituciones del panorama internacional han acrecentado su preocupación por los bienes culturales y diseñado actuaciones de gran calado e interés para la comunidad científica.

La Convención de La Haya de 1954 es un punto de partida fundamental no sólo para reflexionar sobre la protección del patrimonio cultural en relación directa con la devastación de Europa por la Segunda Guerra Mundial, sino también para trabajar en tiempos de paz, prever la minoración de los daños y diseñar una actuación preventiva adecuada, que vuelve a plantearse en el *Segundo Protocolo de la Convención de La Haya de 1999*, a partir de la revisión que se impone en el ámbito internacional tras los serios conflictos y la destrucción que tiene lugar en Europa a finales de los años ochenta y principios de los noventa, debido al inicio del conflicto bélico de los Balcanes (1992-1995) en el que Dubrovnik, ciudad declarada patrimonio de la humanidad, se convierte en símbolo de las pérdidas irreparables y reiteradas del patrimonio cultural a causa de la guerra. Es interesante recordar el texto del artículo 5 de este último protocolo, en el que se indican aspectos concretos relacionados con inventarios y con la adopción de medidas de protección desarrolladas de manera detallada en el propio articulado: "Las medidas preparatorias adoptadas en tiempo de paz para salvaguardar los bienes culturales contra los efectos previsibles de un conflicto armado conforme al artículo 3 de la Convención comprenderán, en su caso, la preparación de inventarios, la planificación de medidas de emergencia para la protección contra incendios o el derrumbamiento de estructuras, la previsión del traslado de bienes culturales muebles o el suministro de una protección adecuada *in situ* de esos bienes, y la designación de autoridades competentes que se responsabilicen de la salvaguardia de los bienes culturales". Es necesario recordar que en este momento, situado en las postrimerías del s. XX, se otorga gran importancia al papel de la técnica y de las medidas de protección en la preservación del patrimonio frágil y amenazado, y se reconoce que sin unas acciones explícitas de carácter científico-técnico, las recomendaciones de tipo general son solamente una declaración de intenciones.

Esta revisión transcurre casi al mismo tiempo que la reunión de una comisión de expertos en Valladolid (abril de 2000) para preparar la Conferencia Internacional de Conservación de Patrimonio (Cracovia, octubre de 2000). Este documento incluye los *Principios de Restauración en la Nueva Europa*, entre los que destacan los puntos que se citan a continuación.

Probablemente, estos apartados contienen los aspectos que se han consolidado en el panorama de la restauración en Europa después de ese apasionante y no cerrado del todo período de posguerra en el que se han producido los ecos de la reflexión sobre las consecuencias de los conflictos armados, las estrategias de prevención y de represión del incumplimiento del mandato de La Haya, y la disposición de medidas positivas de reconstrucción e incluso de planificación urbana que miran hacia el futuro.

- Los conceptos
  - La restauración como acto extraordinario y necesario de la conservación de la arquitectura.
  - Los criterios de la restauración como resultado del proyecto elaborado a partir de la metodología de conocimiento e intervención del objeto (la arquitectura o la ciudad histórica).
  - La restauración como instrumento. El apoyo a la conservación de la arquitectura.
  - La terminología de la actuación proyectual en la arquitectura del pasado: restauración, rehabilitación, intervención. Los nuevos lenguajes.
- Definición del marco general
  - Los estudios previos en el proceso de elaboración del proyecto de restauración.
  - El papel de los equipos pluridisciplinares en la realización del proyecto de conservación y restauración.
  - La diagnosis: métodos y aplicaciones al proyecto de restauración.
- Las técnicas
  - Las técnicas conservadoras: métodos y aplicaciones al proyecto de restauración.
  - Las técnicas de la conservación de los materiales como acto del proyecto de mantenimiento o restauración.
- La estructura
  - La consolidación estructural como acto del proyecto de restauración.
  - La conservación de los materiales como química de la restauración.
  - La conservación de la estructura como física de la restauración.
- El proyecto de restauración
  - Historia, presente y proyecto. Los nuevos lenguajes en el proyecto de restauración.
  - La escala.
  - Los métodos.
  - Los modos de análisis.
  - El carácter proyectual de la restauración como elección conservadora.
  - El proyecto de restauración como previsión y consecuencia de la elección conservadora.
  - El proyecto de restauración como elección coherente y funcional de la técnica.
  - El proyecto de restauración como previsión de los resultados.
  - Las integraciones y las rehabilitaciones en el proyecto de restauración.
- El mantenimiento
  - Importancia del mantenimiento como praxis normal de la conservación de la arquitectura y como cultura del tratamiento continuado de las ciudades y de los edificios históricos.
  - Metodología.

4. Ampliación del Banco de España por Rafael Moneo (Madrid). Fotografía: Pedro Salmerón.

Aunque en este apunte no se hace ninguna alusión al contexto del bien, en el texto final de la Carta de Cracovia (2000) sí se trata en relación con la ciudad histórica y al paisaje. Este documento tiene aspectos muy directos que inciden en las técnicas de restauración y constituyen una referencia muy interesante por su capacidad de síntesis de la problemática restauradora de todo un siglo:

- El patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico, así como los elementos que lo componen, son el resultado de una identificación con varios momentos asociados a la historia y a sus contextos socioculturales. La conservación de este patrimonio es nuestro objetivo. Ésta puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones: control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro.
- El *mantenimiento* y la *reparación* constituyen una parte fundamental del proceso de conservación del patrimonio. Estas acciones deben ser organizadas a partir de una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas. Se debe informar y prever el posible deterioro del patrimonio inmueble, y tomar las adecuadas medidas preventivas.
- La conservación del patrimonio edificado es llevada a cabo según el proyecto de restauración que incluye la estrategia para su conservación a largo plazo. Este proyecto debe basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y organizadas en un proceso cognitivo que integre la recogida de información y el conocimiento profundo del edificio y/o del emplazamiento. Este proceso incluye el estudio estructural, el análisis gráfico y de magnitud, y la identificación del significado histórico, artístico y sociocultural. En el proyecto de restauración deben participar todas las disciplinas pertinentes y su coordinación debe ser responsabilidad de una persona cualificada y bien formada en la conservación y restauración.
- Debe evitarse la *reconstrucción* de partes enteras en "el estilo del edificio". La reconstrucción de partes muy limitadas, con un significado arquitectónico, puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que ésta se base en una documentación precisa e indiscutible. Si para el adecuado uso del edificio se necesita la incorporación de partes espaciales y funcionales más extensas, debe reflejarse en ellas el lenguaje de la arquitectura actual. La reconstrucción de un edificio en su totalidad, destruido por un conflicto armado o por desastres naturales, es sólo aceptable si existen motivos sociales o culturales excepcionales relacionados con la identidad de la comunidad entera (Figura 4).

En España, desde el punto de vista urbano-rehabilitador, cabe destacar tanto la LPHE de 1985 con su apoyo a la relación entre patrimonio cultural y ciudad histórica a través del planeamiento especial, y la LPHA de 1991, en la que se reafirma este vínculo.

En relación con la restauración de los bienes inmuebles, la primera de ellas establece en su artículo 39.2 la necesidad de que en cualquier intervención (conservación, consolidación y rehabilitación) se

eviten los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los edificios y pueda probarse su autenticidad. En caso de que se añadan materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deben ser reconocibles con la finalidad de evitar confusiones miméticas. Asimismo, según el artículo 39.3, se deberán respetar las aportaciones de todas las épocas existentes, sólo en los casos que determina la ley y bajo una autorización con carácter excepcional podrá producirse la sustracción de algún elemento.

En la Ley 1/1991, de 3 de julio, del PHA no se especifican como en la anterior los criterios y normas aplicables en materia de conservación. Esta ley se centra en establecer la necesidad de que los proyectos de conservación sean sometidos al visado previo de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente (artículo 23.1) con el fin de garantizar un correcto planteamiento de las actuaciones.

Por el contrario, en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía (artículo 20.3) se introducen referencias concretas a la intervención que inciden en la necesidad de que los materiales empleados en la conservación, restauración y rehabilitación sean compatibles con los del bien. En su elección se seguirán criterios de reversibilidad, debiendo ofrecer comportamientos y resultados suficientemente contrastados. Los métodos constructivos y los materiales a utilizar deberán ser compatibles con la tradición constructiva del bien. Como novedad, se establecen los requisitos que debe cumplir el proyecto de conservación.

La consideración del riesgo ha tenido una influencia decisiva en la evolución de los métodos de intervención. Los antecedentes se pueden establecer al comienzo del período 1975-2000. En 1976 se publica el *Plan piloto para la conservación programada de los bienes culturales en Umbría*, que tiene una aplicación directa en desarrollos teóricos, metodología y planes operativos de conservación programada[7]. En ese mismo año tuvo lugar un importante terremoto en Friuli, pero fue el intenso seísmo de la región de Campania central (1980) el que provocó, junto con las propias recriminaciones del presidente Pertini por la confusión generada en Italia, una interesante experiencia en la protección del patrimonio monumental del riesgo sísmico hacia 1983[8]. Esta labor se completa con una Carta del Riesgo del Patrimonio Cultural (1987) redactada en el ámbito de Memorabilia bajo los auspicios del ISCR italiano y de una sociedad perteneciente al IRI-ITALSTAT. Las representaciones cartográficas abarcan una temática de gran interés:

LA CARTA DE RIESGO EN ITALIA [ESQUEMA]

PRIMERAS REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS

- Clasificación sísmica del territorio nacional. Distribución del factor de peligrosidad
- Índice de contaminación industrial (actividad industrial)
- Flujos demográficos
- Índice de abandono de edificios históricos
- Mapa de peligrosidad meteorológica
- Mapa hipotético de fenómenos de desprendimiento

MAPA DE TRANSPOSICIÓN DE LOS FACTORES DE RIESGO AL PATRIMONIO MONUMENTAL

MAPA DE DISTRIBUCIÓN B.C. EN EL TERRITORIO A PARTIR DE INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

7. BALDI, Pio (1992). "La Carta de Riesgo del Patrimonio Cultural". *La Carta de Riesgo. Una experiencia italiana para la valoración global de los factores del patrimonio monumental*. Cuadernos del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 9-14.

8. Ibídem. Véase referencia a la carta *Protección del patrimonio monumental del riesgo sísmico* que se publica en 1983 para establecer criterios de protección antisísmica.

5. Visitantes en los Museos Vaticanos. Fotografía: Pedro Salmerón.

MAPA DE SUPERPOSICIÓN PARA RELACIONAR LOS RIESGOS Y LOS B.C. EN EL TERRITORIO

La fase siguiente supuso la confección de la cartografía en entorno GIS agrupando los factores que se presentan a continuación:

AGRUPACIÓN DE FACTORES DE PELIGROSIDAD

- Estático estructural (terremotos, desequilibrios hidrogeológicos, descenso demográfico grave vinculado al abandono, etc.)
- Ambiente atmosférico (contaminación, clima, ambiente marino y otros)
- Factores de peligrosidad debida al ser humano (hurtos, vandalismo, presión turística, concentración demográfica) (Figura 5)

Para elaborar estos instrumentos técnicos con una intención preventiva y, en cierto modo, predictiva, se produce una clara integración de la ciencia en el ámbito del patrimonio cultural. Esta implicación caracteriza todo el período analizado hasta llegar al momento actual, representativo de la aplicación de los dispositivos más refinados apoyados en técnicas infográficas y cartográficas avanzadas en materia de prevención de riesgos.

3. La evolución de las técnicas

3.1. El método de análisis científico y el bien cultural

Tradicionalmente, en épocas pasadas, los estudios sobre los bienes culturales se basaban en el análisis de su naturaleza histórico-artística. De este modo, al acometerse una intervención restauradora, se establecían unos patrones de actuación configurados de una forma empírica, aplicando modelos que tradicionalmente eran compatibles de forma global y no particularizada con el trabajo a desarrollar.

Sin embargo, el desarrollo extraordinario de la ciencia a lo largo del s. XX cambia este panorama también para los bienes culturales. Actualmente, se entiende ineludible que la ciencia profundice en la naturaleza material de la obra. Este aspecto crucial cambia todo el panorama de trabajo en la restauración, dando entrada a especialidades y sectores de la cultura científica que estaban prácticamente alejados del panorama patrimonialista. Esta entrada es tardía, pero la forma en la que la obra de arte puede

verse a principios del s. XXI depende de las exigencias del proceso de conservación y restauración de los bienes culturales. En la actualidad, se puede seguir manteniendo esa actitud no como algo normal, sino como expresión de modernidad frente a una posición tradicional que rechaza esa confrontación con la materialidad del objeto.

Obviando las peculiaridades específicas de los bienes culturales inmateriales, es posible afirmar que el mensaje artístico de una obra solamente se constata si existe una garantía de su existencia material, y esto tiene lugar a partir de su composición físico-química. De manera recíproca, la ciencia debe dar una respuesta adecuada a la hora de intervenir y satisfacer una alta exigencia estética[9] (MATTEINI, 1986).

Desde este doble enfoque, es posible establecer una metodología científica que cumpla con los requisitos conceptuales de la intervención, procurando la salvaguarda del bien cultural. El planteamiento se completa con un discurso paralelo fuertemente entrelazado:

El proceso restaurador establece un lenguaje, una forma de actuar progresivamente depurada, renovada y sometida al debate crítico. La ciencia, por su parte, presta todo su bagaje para garantizar ese fin superior. Este aspecto exige que esa colaboración implique al ambiente, ya que la obra no se inserta en un medio ideal, sino en uno concreto que influye de manera decisiva en su evolución.

Para el análisis de la materialidad del objeto, desde el punto de vista científico, se pueden establecer los siguientes parámetros[10].

- *Análisis de los materiales constitutivos y de la técnica de ejecución:* favorece una relación entre la materia, los procedimientos de una escuela o período artístico y las exigencias del proceso restaurador.
- *Datación y autentificación:* puede resolverse aunando criterios estilísticos e investigación científica.
- *Acercamiento al estado de degradación del objeto.* La acción del tiempo es fundamental en la evolución de esa presencia material, especialmente en su relación con el medio ambiente. La obra no se concibe como algo ausente y esa evolución forma parte de su valoración. Al mismo tiempo, este planteamiento hace posible la preparación de procesos adecuados y solventes de mantenimiento, conservación y restauración (Figura 6).
- *Acercamiento a eventuales restauraciones precedentes.* Muchos bienes culturales han sufrido intervenciones a lo largo del tiempo que han influido de manera importante en su presencia y han causado efectos no previstos. Generalmente, esos materiales han evolucionado de forma diferente y más rápida que el original, cambiando la apariencia estética respecto al momento en el que fueron introducidos y haciéndose, al mismo tiempo, más evidentes. Actualmente, se suele proponer la remoción de esas actuaciones cuando son inadecuadas, verificando con la máxima cautela las nuevas propuestas. El método científico es de gran interés para estudiar la fiabilidad futura del procedimiento empleado (Figura 7).
- *Uso de nuevos materiales para la restauración.* Éste es un aspecto fundamental de la intervención en el último cuarto del s. XX, ya que la industria ha desarrollado materiales específicos para la restauración, muchas veces transferidos de otras actividades industriales y técnicas, causando no pocos problemas y desorientación a los diferentes actores del proceso restaurador. El problema principal se encuentra en el uso de esos productos a partir de sus cualidades fundamentales según el fabricante o el aplicador, causando no pocos problemas de degradación. El procedimiento asentado paulatinamente en la restauración se basa en:
  - El uso de materiales probados.
  - La existencia de estudios científicos sobre los mismos que sean plenamente fiables.
  - La publicación por los organismos competentes de listados completos y objetivos con recomendaciones de uso que no provoquen equívocos de ningún tipo, al igual que ocurre con la farmacopea (Figura 8).

9. MATTEINI, M.; MOLES, A. (1986). *Scienza e Restauro. Metodo di indagine*. Firenze, pp.11-12.
10. MATTEINI, M.; MOLES, A. (1986). *Op, cit.*, pp.12-19.

6. Ruinas de la iglesia de Santo Domingo de la Iruela (Jaén). Fotografía: Pedro Salmerón.

7. Vista general de la Silla del Moro (Granada). Fotografía: Pedro Salmerón.

8. Musealización de restos arqueológicos en el palacio de la Madraza (Granada). Fotografía: Pedro Salmerón.

9. Colocación del Bautismo de Cristo en la escalera del palacio de la Madraza tras su restauración (Granada). Fotografía: Pedro Salmerón.

- *Control de la intervención* por el personal capacitado técnica y científicamente, tanto de los materiales como del proceso aplicado al objeto concreto situado en su propio ambiente, analizando la relación con el original para evitar cualquier problema de incompatibilidad o de interacción. Estos aspectos se han convertido en el verdadero "caballo de batalla" de las intervenciones en las que está ausente ese control y no se arbitran medidas específicas que son habituales o están normalizadas en la construcción de nueva planta.
- *Puesta a punto y control de las condiciones de conservación.* Éste es un aspecto delicado de la intervención restauradora porque supone un reto con implicaciones complejas, pero resulta ineludible para garantizar la idoneidad de un trabajo. Los aspectos que se pueden destacar son los siguientes:
  - Las condiciones de conservación son mejorables en ambientes cerrados o interiores como los que se dan en un museo. Se pueden controlar determinados parámetros de los bienes inmuebles relacionados con su contacto con el exterior o su dependencia de las condiciones medioambientales, pero otros son muy difíciles de cambiar. Se abre paso un tema que caracteriza las intervenciones de los últimos años: la conservación preventiva a la que se le dedicará un apartado específico de esta exposición. Con una observación bien programada de las condiciones de conservación de un bien a restaurar o ya intervenido, se pueden corregir determinados parámetros negativos y adoptar medidas correctoras (Figuras 9 y 10).
  - El control de esas condiciones exige procedimientos de análisis que deben ser no destructivos o, en todo caso, microdestructivos. La auscultación por medio de energías electromagnéticas, acústicas, magnéticas y otras pueden satisfacer determinados objetivos de observación, pero al no ser suficientes en muchos casos, es necesario conocer los fenómenos de alteración y el efecto sobre los materiales constituyentes a través del análisis físico-químico. Existen bastantes procedimientos de laboratorio para los que valen muestras de pequeña entidad que pueden tomarse en localizaciones que afecten de forma mínima a la obra e incluso con fragmentos pequeños desprendidos que no vayan a ser reimplantados. La forma de tomar una muestra se ha convertido en una parte decisiva de la especialidad de la analítica científica aplicada al patrimonio cultural y tiene grandes parecidos con las técnicas médicas que usan la biopsia para establecer una cuadro de diagnóstico más certero. En numerosas ocasiones, la muestra que se analiza tiene aportaciones posteriores al

10. Control de las condiciones de temperatura y humedad relativa de los restos arqueológicos en el palacio de la Madraza (Granada). Fotografía: Pedro Salmerón.

original como consecuencia de las sucesivas intervenciones sufridas. Las reglas básicas para esta confrontación "mini-traumática" con el objeto son:

- El número de muestras será el mínimo indispensable.
- La dimensión de las mismas será mínima.
- La representación del problema a analizar será máxima.
- La selección se realizará causando la mínima afección al contenido expresivo de la obra.
- Mínima alteración de la muestra, tanto en la extracción como en el período que antecede al análisis de laboratorio.

- La realización de un análisis cuantitativo en profundidad presenta otro dilema: es desaconsejable tomar un número extenso de muestras, ya que si no se da este requerimiento y no se acompaña de una atenta interpretación de los resultados, el esfuerzo habrá sido doblemente inútil. El acuerdo al respecto remite también a la analítica biomédica y a otros sectores de la ciencia en los que el muestreo, bien escogido y analizado, es suficiente para detectar el comportamiento general, siempre que se acompañe de un buen estudio del objeto con métodos de observación y auscultación no destructivos.
- Algunas de las técnicas más recomendadas y usadas en la analítica científica de apoyo a la restauración en la actualidad son las siguientes[11]:

  Radiación en el campo visible

  - Iluminación tangencial o rasante
  - Luz transmitida
  - Luz monocromática de sodio
  - Fotografía visible:
    - Macrofotografía
    - Microfotografía
    - Luz rasante
    - Luz transmitida
    - Colorimetría
    - Holografía
  - Fotogrametría[12]

11. Ver MATTEINI, M; MOLES, A. (1986). *Op. cit.* SEBASTIÁN PARDO, E.; CULTRONE, G. [*et al.*] (2003). *Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos*. Cuadernos Técnicos IAPH. Granada: Editorial Comares y GONZÁLEZ, M. J. (2006). *Técnicas. Curso de doctorado sobre retablos*. Documento inédito. Sevilla, entre otros.

12. Fotografía métrica que puede estar seguida de restitución por medios analógicos o digitales. Presenta una gran aplicación en la restauración de bienes inmuebles y muebles.

Radiación en el campo invisible

- Radiación infrarroja
- Radiación ultravioleta
- Rayos X
- Gammagrafía

Examen microscópico

- Microscopía óptica
- Microscopía electrónica
  - De barrido (SEM)
  - Microsonda electrónica (SEM + EDX)

Microanálisis químicos

Métodos instrumentales

- Ópticos:
  - Espectroscopia atómica: fluorescencia X, fluorescencia no dispersiva RX, espectrometría de absorción atómica
  - Espectroscopia molecular: absorción UV visible, absorción IR, dispersiva IR
  - No espectroscópicos: difracción RX
- Técnicas de separación
  - Cromatográficas
  - Espectrografía de masas

Métodos térmicos

- Análisis térmico diferencial
- Análisis termogravimétrico

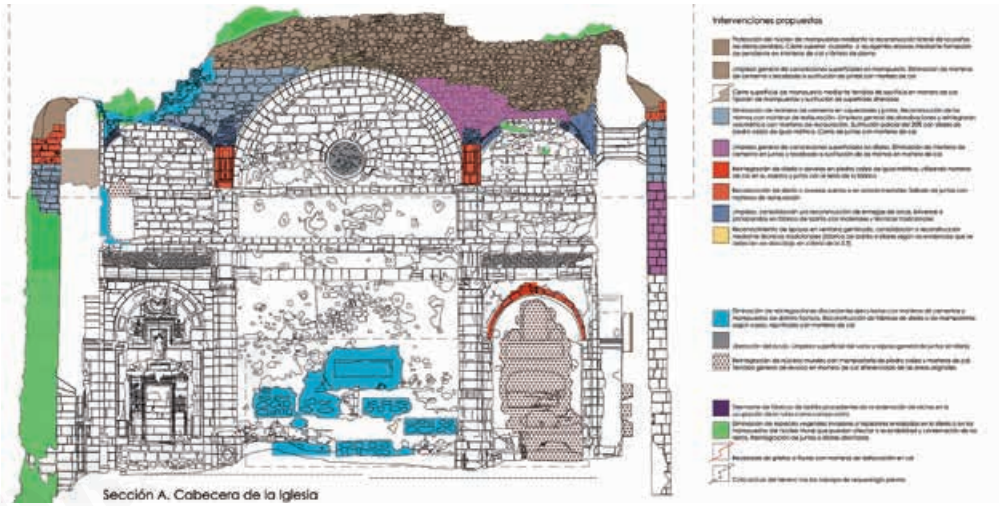
Otros métodos

- Microsonda láser
- Activación neutrónica
- Ultrasonidos
- Dendrocronología
- Envejecimiento artificial
- Análisis del ataque o contaminación biológica
- Estudios climáticos[13]
- Estudios medioambientales, calidad del aire[14]
- Estudios higrométricos
- Estudios geotécnicos y estructurales

Esta enumeración indicativa del apoyo científico-técnico a la restauración es un hecho incontrovertible en la actualidad y supone uno de los aspectos más interesantes del cambio de siglo. Esta actitud analítica que ayuda a cualificar los procesos de intervención se consolida a lo largo del período analizado 1975-2000 y se aplica con mayor intensidad en el último decenio. Este dato confirma con claridad el posicionamiento de la actividad restauradora a partir de la posguerra y la renovación del discurso que tiene lugar a partir de los setenta, momento en el que se establecen orientaciones precisas respecto a la integración de los bienes culturales en la sociedad. Los bienes culturales se insertan en un mercado

13. Se realizan para determinar las condiciones del ambiente, sobre todo, temperatura y humedad. Resultan especialmente interesantes en ciclos largos para analizar las relaciones entre el clima externo y la respuesta del inmueble. Indicados en las actuaciones arquitectónicas que afectan a bienes muebles.

14. Recomendado para objetos expuestos a la polución atmosférica y a efectos degradantes del medio ambiente.



11. Empleo de levantamiento fotogramétrico, realizado por Yamur S.L., para estudiar las patologías de la iglesia de Santo Domingo de la Iruela (Jaén). Planimetría: Pedro Salmerón.

de valores que no deben verse exclusivamente desde el punto de vista económico, sino también y, especialmente, en la conexión con el panorama científico-técnico y de la cultura en general.

Desarrollo de los estudios previos. Los siguientes apartados abren un tema de gran relevancia para las intervenciones que son los estudios previos[15] desde los que se aporta una información esencial sobre el objeto y el contexto:

- Historia material del objeto. Análisis de las intervenciones precedentes
- Articulación con los bienes muebles relacionados
- Levantamiento fotogramétrico (Figura 11)
- Arqueología
- Analítica de materiales
- Estudio de estratos decorativos y pictóricos
- Medio ambiente
- Planificación urbana y/o territorial que le afecta
- Geotecnia y estabilidad estructural
- Paisaje
- Otros

En lo que se refiere a los estudios previos dirigidos a la analítica de materiales, existe un trabajo representativo de normalización del que se deducen aspectos que clarifican su realización en el caso de los bienes inmuebles y que es consecuencia del extenso período de experimentación que transcurre en 1975-2000[16]. La novedad consiste en el intento tipificador de estas nuevas aportaciones, lo cual es una ayuda imprescindible para el que interviene porque orienta de manera clara los documentos que hacen posible estos trabajos, como son las especificaciones para los contratos de los estudios previos y los seguimientos de obra previstos en los pliegos de condiciones de los proyectos, con destino a laboratorios homologados y especializados. Este salto cualitativo es posible gracias a lo acontecido en la etapa anterior.

La publicación a la que se hace referencia establece un doble canal para centrar la problemática de los materiales pétreos. Ésta presenta una trascendencia de primer orden en las intervenciones arquitectónicas:

I. Recomendaciones para el estudio de los materiales y sistemas constructivos.

15. SALMERÓN ESCOBAR, P. (2008). *Propuesta de estudios previos para la restauración de las ruinas de Santo Domingo de la Iruela (Jaén)*. Informe inédito.

16. ONTIVEROS ORTEGA, E. [*et al.*] (2006). *Programa de normalización de estudios previos aplicado a bienes inmuebles*. Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

II. Definición de las condiciones que deben cumplir los estudios previos. Aplicaciones propuestas sobre:

- Piedra natural
- Morteros
- Ladrillos
- Tapial

Esta actividad de normalización enlaza con otra demandada por los profesionales de la restauración: los repertorios de productos con una ficha técnica evaluada para disponer de una información fiable a la hora de intervenir. En este aspecto, se pueden señalar interesantes iniciativas como las que recogen algunas publicaciones técnicas[17] en las que es posible encontrar un "repertorio de productos" que aportan una descripción detallada con los siguientes datos:

- Denominación del producto
- Tipología: adhesivo, consolidante, mortero, etc
- Nombre comercial
- Dirección completa del fabricante
- Características técnicas
- Recomendaciones de uso
- Aplicaciones

Esta acción sistemática de conocimiento sobre la metodología de análisis y medida de diversos procesos relacionados con la restauración se incluye en el ISCR italiano dentro de la línea NorMal, pero en lo que se refiere al estudio específico de materiales, solamente se han desarrollado varias aplicaciones para el caso de los materiales de tipo pétreo[18].

3.2. El caso español. Instituciones del patrimonio dedicadas a la intervención y la investigación técnico-científica

Para centrar la reflexión sobre los métodos de intervención en el panorama nacional es importante la referencia a dos períodos que marcan de forma clara el futuro de las actuaciones sobre el patrimonio cultural a partir de la segunda mitad del s. XX:

- 1975-1985: se caracteriza por los esfuerzos dedicados a la puesta en marcha del modelo de descentralización competencial que la Constitución Española diseña, así como por la búsqueda del espacio que deben ocupar los nuevos órganos administrativos y la creación de un marco jurídico capaz de sustituir el precedente (1933).
- 1985-1995: una vez consolidadas las nuevas estructuras políticas y técnicas diseñadas en el tramo anterior, se ponen en circulación modos de intervención hasta entonces inéditos, tanto por los planteamientos metodológicos como por la diversidad de las respuestas arquitectónicas, al tiempo que en la universidad española aparecen diversos intentos de atender la formación de especialistas.

Uno de los aspectos más interesantes del panorama de la restauración se refiere a la presencia de instituciones especializadas en España y en otros países, generalmente dotadas de un perfil público salvo en casos singulares. La existencia de estos referentes ha hecho cambiar el posicionamiento de la restauración por la fuerza y ejemplaridad de sus acciones apoyadas en una actividad de difusión especializada muy significativa, sobre todo, en el caso del IAPH.

Conviene hacer una referencia explícita a estos institutos por la influencia que tienen en la implantación de un modelo de intervención cada vez más riguroso. La enumeración de trabajos es simplemente indicativa, ya que un desarrollo mayor de los contenidos excedería los límites de este estudio:

17. GELSOMINO, L. [coord.] (1984). *Metodologie, tecniche, prodotti*. Bologna, pp. 105-216.

18. MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA´CULTURALI. Instituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro: Elenco raccomandazioni [en línea]. <http://iscr.beniculturali.it/index.php?option=com_content&task=view&id=40&Itemid=21> [Consulta: 19 de enero de 2009].

12. Colocación del Giraldillo. Imagen facilitada por el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

Ubicado en Madrid, su origen se remonta al Real Decreto 565/1985, de 24 de abril, por el cual se crea el ICRBC, ratificado posteriormente el 25 de junio de ese mismo año por las Cortes Generales.

Este instituto es una Subdirección General de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura con funciones de restauración, investigación, documentación, formación y asesoría en la conservación del patrimonio histórico.

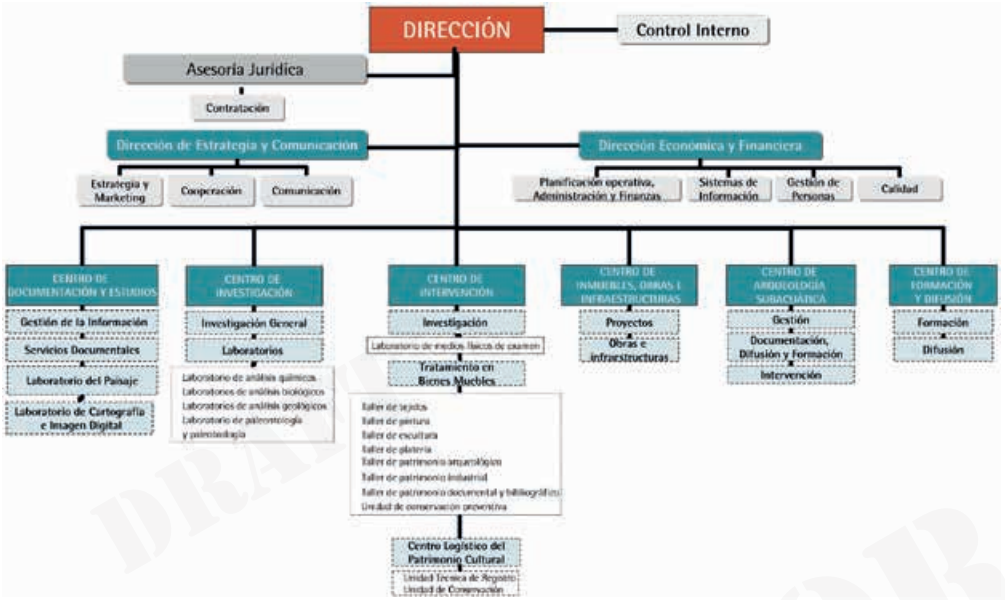
Sus trabajos abarcan al patrimonio arquitectónico, arqueológico y etnográfico, con intervenciones en todo el país. Destaca su actividad en fotogrametría arquitectónica de la que este instituto fue pionera en el país, con trabajos en la Alhambra de Granada, catedral de Granada, mezquita de Córdoba, La Giralda, catedral de Sevilla, monasterio de El Escorial, plaza Mayor de Madrid, torres mudéjares de Teruel, catedrales de Burgos, Toledo, Santiago de Compostela, etc. También se debe resaltar su función en la dirección de diferentes planes (Catedrales, Arquitectura Defensiva y Patrimonio Industrial) y su compromiso establecido en materia de paisaje cultural.

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)

Se emplaza en Sevilla y se crea por Decreto 107/1987, de 16 de mayo, como organismo autónomo sin personalidad jurídica. Actualmente se configura como agencia pública empresarial dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía por la Ley 5/2007, de 26 de junio.

El IAPH tiene como principales objetivos la intervención, investigación, conservación y valorización del patrimonio cultural, así como la innovación, la transferencia de conocimiento y el establecimiento de pautas para la tutela del patrimonio cultural a través de actuaciones y servicios especializados de documentación, intervención, formación y comunicación. Desarrolla una importante labor de cooperación internacional, especialmente con Latinoamérica.

DRAFT



13 Organigrama del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. Organigrama del IAPH [en línea]. <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/html/portal/com/bin/portal/IAPH/PresentacionIAPH/index.html/1278659382087_organigrama_2010.pdf>.

Destacan sus trabajos pioneros en el campo de los bienes muebles como la restauración del Giraldillo y su importante centro de documentación con estudios de gran interés en la información del patrimonio cultural en relación con el territorio y los procesos predictivos (proyecto MAPA) y el paisaje. El instituto ha desarrollado igualmente intervenciones de referencia en bienes inmuebles como la Capilla Real de Granada, la Puerta de Córdoba (Carmona, Sevilla) y el castillo de Luna (Mairena del Alcor, Sevilla), entre otros (Figura 12).

Las actividades formativas y las publicaciones son otro aspecto relevante del IAPH con una amplia repercusión a nivel nacional e internacional. Su estructura ha alcanzado un grado de complejidad importante que se describe a través de este esquema en el que destaca la alta especialización de cometidos y la presencia de centros que arbitran un tejido bastante rico con funciones de análisis de la información, investigación e intervención (Figura 13).

Instituto de Restauración del Patrimonio. Universidad Politécnica de Valencia

Éste es una entidad surgida en el seno de la Universidad Politécnica de Valencia en el año 2000. Se forma a partir de un equipo pluridisciplinar de profesionales y especialistas de dicha universidad y aborda la conservación y restauración de bienes arquitectónicos, bienes pictórico-escultóricos, patrimonio arqueológico y etnográfico, patrimonio documental y obra gráfica.

Algunos de los trabajos realizados son la restauración de la iglesia de la Virgen de Begoña (Sagunto), la recuperación integral de la basílica de la Virgen de los Desamparados de Valencia y la restauración de las murallas de Requena. En fotogrametría ha desarrollado los levantamientos del monasterio de San Miguel de los Reyes (Valencia), basílica de la Virgen de Valencia, Castillo Cedrillas (Teruel), Puerta de los Hierros de la catedral de Valencia, entre otros.

Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local (SPAL)

La Diputación de Barcelona crea en 1914 el Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos, precedente del actual Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local (SPAL). Durante más de 36 años el servicio fue dirigido por el arquitecto Jeroni Martorell (1876-1951). El año 1981, recuperada la democracia y el régimen autonómico, el servicio inicia una nueva etapa bajo la dirección de Antoni González Moreno-Navarro. A partir de este momento, se define y difunde una nueva manera de entender la restauración de los monumentos, incluso la propia esencia del patrimonio arquitectónico, a partir de un

método de trabajo que, en recuerdo del servicio fundado por Jeroni Martorell, se bautizó como Método SCCM de restauración monumental.

En la actualidad, el SPAL es una oficina técnica de la Diputación de Barcelona especializada en materia de patrimonio arquitectónico. Su función es asesorar y aportar el soporte técnico y científico para actuar correctamente en los monumentos y centros históricos.

Entre los trabajos realizados por este servicio destaca la restauración del Puente Viejo (Avinyó), el palau Güell (Barcelona), la iglesia románica de Sant Sadurní de Rotgers (Borredá), el Puente Gótico (Cercs) y la iglesia del Sagrado Corazón de la Colonia Güell.

Un aspecto a resaltar en el trabajo del SPAL se refiere a la puesta a punto de una metodología de intervención conocida con el nombre de "restauración objetiva" con la que se han abordado los trabajos de los últimos años. Los epígrafes de la sistemática propuesta se describen a continuación por su interés:

LA RESTAURACIÓN OBJETIVA (Método SCCM de restauración monumental)

ETAPA I. CONOCIMIENTO

- FASE 1. PREDIAGNÓSTICO (Dictamen inicial)
- FASE 2. DIAGNÓSTICO
  - Análisis histórico
    - Estudio de fuentes documentales referidas al monumento
    - Estudio del monumento como fuente documental
    - Estudio histórico-constructivo
    - Estudio histórico-artístico
    - Estudio de síntesis del análisis histórico
  - Análisis material
    - Estudio geométrico-formal
    - Estudio físico-constructivo
  - Análisis sociológico
    - Análisis del entorno social
    - Análisis jurídico-administrativo

ETAPA II. REFLEXIÓN

- FASE 3. EVALUACIÓN DEL OBJETO
  - Evaluación del interés y el estado del monumento
  - Evaluación de las propuestas y los recursos
- FASE 4. PROGRAMACIÓN DE LA ACTUACIÓN
  - Definición y programación de la actuación
  - Proyecto de uso (PU)
  - Estudio previo de proyecto (EPP)

ETAPA III. INTERVENCIÓN

- FASE 5. PROYECTO
  - Estudios previos, generales y técnicos
  - Anteproyecto de restauración
  - Proyecto de restauración

BELVEDERE ENTWURF

  - Estudios específicos complementarios
  - Trabajos de soporte al proyecto
  - Proyecto modificado

- FASE 6. EJECUCIÓN
  - Adjudicación y contratación de la obra
  - Acondicionamiento del monumento
  - Trabajos de carácter constructivo
  - Trabajos complementarios
  - Restauración de bienes muebles y artes aplicadas

- FASE 7. SEGUIMIENTO
  - Dirección de los trabajos
  - Documentación de los trabajos
  - Estudios y trabajos finales

- FASE 8. PARTICIPACIÓN
  - La concurrencia de la colectividad
  - El seguimiento de los trabajos. La visita didáctica
  - La apropiación colectiva de los resultados

ETAPA IV. CONSERVACIÓN PREVENTIVA

- FASE 9. CUSTODIA Y DIVULGACIÓN
  - La custodia del monumento
  - La custodia del documento
  - La divulgación

- FASE 10. VERIFICACIÓN Y PREVENCIÓN
  - Estudios de verificación
  - El estudio After Ten
  - Los estudios de prevención

- FASE 11. MANTENIMIENTO

3.3. Instituciones internacionales dedicadas a la intervención y a la investigación técnico-científica

Instituto Superiore per la conservazione ed il Restauro (ISCR)

Este centro (antiguo Instituto Central de Restauración de Roma fundado en 1939) es creado por Decreto, de 26 de noviembre de 2007, del presidente de la República. Constituye un órgano técnico dotado de autonomía especial por el Ministerio de Bienes y Actividad Cultural y presenta un carácter especializado en el campo de la restauración y conservación del patrimonio cultural. La creación del instituto parte de una iniciativa de Giulio Carlo Argan y Cesare Brandi a partir de la cual se persigue establecer una base científica para la restauración y una integración de las metodologías de intervención.

Según las indicaciones teóricas, y la metodología trazada por Brandi y por sus sucesores, el ISCR desarrolla una política programada de conservación de bienes culturales basada en un estudio preventivo de la vulnerabilidad y de los riesgos que afectan al patrimonio cultural.

Destacan sus proyectos de restauración de la Domus Áurea, la basílica de San Clemente, el Palacio Rivaldi y la fuente de los Cuatro Ríos, entre otros.

Royal Institute of Cultural Heritage (IRPA)

Fue creado en 1948 en Bruselas y formado por un departamento de trabajo constituido por historiadores, químicos, físicos, conservadores, restauradores y fotógrafos. IRPA es una institución federal, de carácter científico, dedicada al estudio y conservación del patrimonio cultural de Bélgica.

Durante los últimos años, ha participado activamente en los proyectos de restauración del Aula Magna (Bruselas), la iglesia de Santo Domingo (Maastricht) y el buitenplaats Trompenburg te´s Graveland, entre otros. Colaboró activamente en 1991-1993 con el IAPH en el estudio y conservación de la colección artística de los Reyes Católicos de la Capilla Real de Granada, especialmente en lo que se refiere a la pintura flamenca e hispanoflamenca y los tejidos. Fue miembro de la Comisión Técnica para el asesoramiento y control del montaje museográfico de dicha colección.

The Getty Conservation Institute

El Instituto de Conservación de la Getty comienza a funcionar en 1985 como parte del J. Paul Getty Trust en Los Ángeles. Este centro está constituido por numerosas áreas dedicadas a los siguientes campos de trabajo:

- conservación preventiva
- monitoreo y control ambiental de museos
- metodología de análisis de materiales y de su deterioro
- conservación arqueológica
- conservación de pinturas y mosaicos *in situ*
- adaptación de la tecnología a los principios de conservación

Los trabajos más significativos realizados en materia de restauración del patrimonio inmueble han sido la recuperación del templo de Shuxiang (China), la pirámide de Copán (Honduras) y los templos budistas de Mogao (China).

3.4. Los grupos de investigación científica aplicada a la restauración

Desde el punto de vista científico, la solidez y riqueza de los procesos de intervención requiere la presencia determinante de grupos de investigación que apoyen y cualifiquen las actuaciones sobre los bienes culturales en todo el país. A continuación, se expone una relación sintética de los grupos que trabajan en el ámbito nacional desde 1980 hasta la fecha. El único grupo anterior a esta fecha forma el germen del Instituto de Ciencias de la Construcción "Eduardo Torroja" en 1934, centro que se consolida como organismo especializado en 1949 bajo la dirección de Eduardo Torroja. Sus objetivos se dirigen hacia la experimentación en el campo de la construcción, las estructuras y los materiales como el hormigón armado, de gran aplicación en arquitectura e ingeniería.

Relación de grupos de investigación relacionados con la restauración[19]

Grupo. "E Torroja" (sin nombre específico)

Institución. Instituto de Ciencias de la Construcción "Eduardo Torroja" (CSIC).

Grupo. "Alteración y conservación de materiales pétreos del patrimonio"

Institución. Universidad Complutense de Madrid. Grupo asociado con una Unidad del CSIC.

Grupo. "Arbotante"

Institución. Universidad de Zaragoza.

Grupo. "Petrofísica, alteración y conservación de materiales pétreos"

19. Relación general obtenida gracias a E. Sebastián y G. Cultrone del GI "Estudio y conservación de materiales de construcción del patrimonio arquitectónico" adscrito a la Universidad de Granada.

Institución. Universidad de Oviedo.

Grupo. "Estudio y conservación de materiales de construcción del patrimonio arquitectónico"

Institución. Universidad de Granada.

Grupo. "Diagnóstico de alteración de materiales pétreos en monumentos y propuestas para su conservación"

Institución. Universidad de Sevilla.

Grupo. "Conservación de materiales pétreos"

Institución. Universidad de Sevilla.

Grupo. "Caracterización de materiales pétreos empleados en la construcción"

Institución. Universidad de Córdoba.

Grupo. "PARMON (Patrimonio Artístico Monumental)"

Institución. Universitat Autónoma de Barcelona.

Grupo. "Patrimonio cultural y artístico"

Institución. Universitat de Barcelona.

Grupo. "Laboratorio de petrología aplicada"

Institución. Universidad de Alicante.

Estos grupos vienen realizando una importante labor en torno a la caracterización de diversas rocas ornamentales-históricas en edificios históricos, la aplicación de técnicas no destructivas para el análisis de los materiales, estudio de pátinas y policromías, la experimentación con consolidantes, la formulación de ensayos de envejecimiento, etc. Al mismo tiempo, se han convertido en un punto de referencia para la realización de los estudios previos a las intervenciones y las actividades de formación de posgrado para los profesionales de la restauración. Otro aspecto determinante del cambio que se está produciendo en estos últimos años son las publicaciones científicas que inciden en la metodología, normalización de ensayos y estudios previos, preparación de base de datos de las aplicaciones, terminología y otros.

3.5. La intervención

El dilema parece plantearse en torno a dos polos que muchas veces se presentan confrontados, pero que pueden concebirse como acciones complementarias y superpuestas: conservación y restauración[20]. El debate sería estéril si se apoyase continuamente en calificar una intervención desde esta óptica contrapuesta, pero existe un precedente lejano en el tiempo que ayuda a superar este aparente callejón sin salida. En efecto, desde finales del s. XIX, se plantea una orientación desde criterios científicos resumida por Camilo Boito (1836-1914) como la relación de varias consideraciones de calado en el III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles de Roma de 1883, considerado como la primera Carta del Restauro[21] por su capacidad de orientar y clarificar una intervención:

I. Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo
II. Diferencia de materiales en sus fábricas
III. Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas
IV. Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado
V. Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva

20. FERNÁNDEZ BACA, R (2006). "Restaurar o conservar ¿posiciones encontradas?". *Programa de normalización de estudios previos aplicado a bienes inmuebles*. Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 11-15.

21. CAPITEL, A (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*. Madrid, p. 32.

VI. Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento
VII. Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo (condición sustituible por la publicación)
VIII. Notoriedad visual de las acciones realizadas[22]

Debe considerarse que los conflictos de la intervención restauradora en los bienes inmuebles son "primera y fundamentalmente, problemas de arquitectura"[23]. Es necesario establecer un diálogo con el objeto que permita estudiarlo, entender su significado y su devenir en el tiempo, y actuar desde el proyecto con el apoyo científico y tecnológico necesario.

Cada intervención debe ser estudiada y proyectada a partir de un método que reúna esa condición generosa relativa al conocimiento del objeto y al seguimiento de las acciones que se proyecten sobre él sin huir de su compromiso con la sociedad y con el contexto físico en el que se inscriben.

Desde este punto de vista, la evolución de las técnicas de intervención en este período (1975-2000), de gran trascendencia para la restauración, puede inscribirse en varias tendencias que comparten opciones diferentes a la hora de intervenir y que se encuadran en un camino crítico de interés para los planteamientos de la intervención en el futuro:

- Programación de las acciones sobre el bien a través de un entorno planificado: plan director, plan de conservación, plan de uso y gestión y otros que contemplen las actuaciones de forma integral. En el caso de conjuntos arquitectónicos de gran complejidad, se deben definir las partes que presenten coherencia suficiente para programar las etapas de intervención y las inversiones.
- Descubrimiento de las claves principales del objeto a lo largo del tiempo a partir de un trabajo sistemático de investigación en archivos complementado con estudios bibliográficos y los trabajos de prospección arqueológica necesarios.
- Estudio de la materialidad del edificio gracias a la investigación científico-técnica diseñada específicamente para el caso concreto de la intervención.
- Análisis del programa de usos del inmueble y el entorno para dar una respuesta adecuada desde el proyecto.
- Definición de trabajos de conservación preventiva cuando sea necesario amortiguar o evitar el deterioro acelerado del bien, antes y/o después de la intervención restauradora. Participación del público en la conservación preventiva, especialmente en los inmuebles y enclaves que son objeto de visita turístico-cultural.
- Planteamiento del proyecto dando una respuesta adecuada a la conservación y revitalización del objeto y del entorno con actuaciones no mistificadas o falseadas, de forma que la intervención presente de manera adecuada su valor de contemporaneidad.
- Realización y seguimiento de la intervención con instrumentos de control y asistencia suficientes, programados desde el proyecto y ejecutados por personal especializado. Normalización de los procesos a través de los mecanismos del proyecto y del contrato, especialmente los pliegos de condiciones y las especificaciones técnicas que forman parte de esos documentos.
- Difusión que cubra las expectativas sociales y las de carácter científico-técnico.

Algunos de los ejemplos que van a exponerse ejemplifican ese camino crítico emprendido en el período 1975-2000, que permite vislumbrar un panorama de interés para la restauración en el s. XXI.

22. Ibídem, pp. 31-32.
23. SOLÁ-MORALES, I. de (2001). "Teorías de la intervención arquitectónica". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 37, pp. 47-52.

Bibliografía

AA. VV. (1992). *Un proyecto para la Capilla Real de Granada. Cuadernos Técnicos.* Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Alcalde Moreno, M. (1996). "Guía para el estudio de la alteración de la piedra de los monumentos y medidas de conservación". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 15, pp. 62-67.

Baldi, P. (1992). "La carta de riesgo del patrimonio cultural". *La Carta de Riesgo. Una experiencia italiana para la valoración global de los factores del patrimonio monumental. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 9-14.

Baquedano Pérez, E. (1900*).* "Monumentos y proyecto". *Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico.* Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Caneva, G.; Nugari, M.P.; Salvadori, O. (2000). *La biología en la restauración.* Editorial Nerea, col. Arte y Restauración.

Carbonara, G. (1984). *Restauro e cemento in architettura.* Roma: AITEC.

Ceschi, C. (1970). *Teoria e storia del restauro.* Roma: Mario Bulzoni Editore.

Chapapría, J.E. (2000). "La puesta en valor de las estratificaciones históricas: la restauración del monasterio de San Miguel de los Reyes para sede de la Biblioteca Valenciana". *I Biennal de la Restauració Monumental*: *L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), del 23 al 26 de noviembre del 2000.* Barcelona: Diputación Provincial, pp. 259-266.

Cigni, G.; Condacci-Pisanelli, B.(1987). Umidità e degrado negli edifici. Diagnosi e rimedi. Roma: Edizioni Kappa.

Cobos Guerra, F. (2000). "Lectura estratigráfica y restauración de fábricas: de la teoría general a la práctica concreta". *I Biennal de la Restauració Monumental: L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), del 23 al 26 de noviembre del 2000*. Barcelona: Diputación Provincial, pp. 209-212.

"Conferencia Internacional de Conservación del Patrimonio. Cracovia 2000. Principios de la restauración en la Nueva Europa". *Dossier de la Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León,* año I, nº 1, abril-mayo-junio, 2000, pp. 15-22.

Cultrone, G. (2001). *Estudio mineralógico-petrográfico y físico-mecánico de ladrillos macizos para su aplicación en intervenciones del patrimonio histórico.* Granada: Universidad de Granada.

D'Avino, S. (1998). "Estudio de las técnicas constructivas y de la vulnerabilidad de las estructuras antiguas: prevención del riesgo sísmico y de su restauración". *Actas del Segundo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. *A Coruña, 22-24 de octubre de 1998*. Universidad da Coruña, pp. 119-124.

Di Gracia, V. (1991). Rilievo e disegno nell´archeologia e nell´architettura. Tecniche, opinión e teorie. Roma: Edizioni Kappa.

Eichler Blume, F. (1993). *Patología de la construcción. Detalles constructivos.* Barcelona: Editorial Blume.

Fangi, G. (1993). "Aportación a la restauración monumental del levantamiento fotogramétrico con cámaras no métricas". *III Simposi sobre Restauración Monumental. Barcelona, del 19 al 21 de noviembre de 1992*, pp. 105-110.

Fernández Baca, R. (2006). "Restaurar o conservar, ¿posiciones encontradas?". *Programa de normalización de estudios previos aplicado a bienes inmuebles.* Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 11-15.

Fernández Martín, J.J.; San José Alonso, J.; Martínez Rubio, J. (2001). "La fotogrametría arquitectónica como técnica de documentación y análisis del patrimonio". *Dossier de la Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León,* año II, nº 7, octubre-noviembre-diciembre, pp. 23-34.

Gárate Rojas, I. (1994). *Artes de la cal.* Alcalá de Henares: Instituto Español de Arquitectura.

Gelsomino, L. (coord.) (1984). *Recupero Edilizio 1. Metodologie, tecniche, prodotti.* Bologna.

Gobierno de España. Ministerio de Cultura. Instituto del Patrimonio Cultural de España [en línea], <http://ww.mcu.es/patrimonio/MC/IPHE/Documentacion/ArchivoGeneral/MonuyArqueologia.html>, [Consulta: 14 de enero de 2009].

González Moreno-Navarro, A. (1999). *La restauración objetiva. Mètode SCCM de restauración monumental,* 2 vols. Barcelona: Diputació de Barcelona, Àrea de Cooperaciò, Servei del Patrimoni Arquitectònic Local.

González Moreno-Navarro, J. L. (2000). "Los estudios científico-técnicos en el proceso de restauración monumental: estado de la cuestión". *I Biennal de la Restauració Monumental: L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona), del 23 al 26 de noviembre del 2000.* Barcelona: Diputación Provincial, pp. 131-139.

Guerrero Quintero, C. (2006). *Programa de normalización de estudios previos aplicado a bienes inmuebles.* Sevilla: Consejería de Cultura.

Hernández Martínez, A. (2008). "La historia de la restauración como deconstrucción de la memoria" *XVII CEHA*, pp. 1- 4 [en línea], <http://ww.ub.edu/ceha-2008/pdfs/03-spon-m02-s01-ahm.pdf>, [Consulta: 14 de enero de 2009].

Hernández Núñez, J. C. (1998). "Una propuesta metodológica. El proyecto de restauración del templete de San Pietro in Montorio, Roma". *Historia del Arte y Bienes Culturales*. Colección de Cuadernos del IAPH, pp. 71-78.

Heyman, J. (1995). *Estructuras de fábrica. Teoría, historia y restauración.* Madrid: Instituto Juan de Herrera. ETS. Arquitectura de Madrid.

ICOMOS (2003). Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico [en línea]. Ratificada por la 14.ª Asamblea General del ICOMOS. Zimbabwe, octubre de 2003, [en línea], <http://ww.international.iomos.org/charters/structures_sp.pdf>, [Consulta: 13 de enero de 2009].

Jokilehto, J. (2001). "En la rehabilitación, cada edificio impone sus criterios". *Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León,* año II, nº 5, abril-mayo-junio, pp. 35-37.

Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico [en línea], <http://ww.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/nav/index.jsp>, [Consulta: 12 de enero de 2009].

Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía [en línea], <http://ww.juntadeandalucia.es/cultura/web/servlet/descarga?up=28159>, [Consulta: 12 de enero de 2009].

Latorre González-Moro, P. *[et. al.].* (2000). "El plan director para la restauración de la catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz: un ejemplo metodológico para enfocar la restauración de monumentos complejos. Planteamiento inicial y documentación". *Akobe: Restauración y Conservación de Bienes Culturales,* nº 1, pp. 38-43.

Liotta, G. (2000). *Los insectos y sus daños en la madera. Problemas de restauración.* Editorial Nerea, col. Arte y Restauración.

Luciani, R. (1998). *Il restauro: storia, teoria, tecniche, protagonista.* Roma: Fratelli Palombi editori.

Marta, R. (1986a). Architettura romana. Tecniche construttive e forme architettoniche del mondo romano. Roma: Edicizioni Kappa.

Marta, R. (1986b). *Técnica constructtiva romana. Roman building techniques.* Roma: Edicizioni Kappa.

Matteini, M. y Moles, A. (1986). *Scienza e Restauro. Metodo di indagine.* Firenze.

Ministero per l Beni e le Attivita´Culturali. Instituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro [en línea], <http://isc.beniculturali.it/>, [Consulta: 12 de enero de 2009].

Muñoz Cosme, A. (1992). "Sistemas y metodología documental aplicada a los bienes culturales". *Un proyecto para la Capilla Real de Granada. Colección de Cuadernos del IAPH,* pp. 87-97.

Nuere, E. (1990). *La carpintería de armar española.* Alcalá de Henares: Instituto Español de Arquitectura.

Ontiveros, E. *[et al.].* (1996). "Programa de normalización de estudios previos y control de la calidad en las intervenciones". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 15, pp. 60-61.

Ontiveros Ortega, E. *[et al.]* (2006). *Programa de normalización de estudios previos aplicado a bienes inmuebles.* Sevilla: Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Paricio, I. (1995). *La construcción de la arquitectura. 3ª Edición revisada*. Barcelona: Institut de Tecnología de la Construcción de Cataluña.

Perego, F. (1987). *Memorabilia: il futuro della memoria tutela e valorizzazione oggi.* Roma-Bari.

"Procesos de degradación de la piedra en el patrimonio histórico". *Dossier de la Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*, año I, nº 2, julio-agosto-septiembre, 2000, pp. 15-22.

Regina, F. (1984). La restaurare o conservare. La costruzione logica e metodologica del restauro architettonico. Napoli: Edizioni Clean.

Rivera Blanco, J.J. (2000). "Restaurar es un fin en sí mismo". *Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*, año I, nº 3, octubre-noviembre-diciembre, pp. 23-25.

Rivera Blanco, J.J. (2003). "La restauración monumental en España en el umbral del s. XXI. Nuevas tendencias de la restauración: de la Carta de Venecia a la de Cracovia". *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio.* Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, pp. 201-233.

Rivera Blanco, J.J. (2004). "Debate y estado actual de la disciplina de la restauración arquitectónica en Italia". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 50, pp. 74-86.

Rodríguez Ruiz, D. (1998). "Orden y memoria en la arquitectura contemporánea". *Revista de la Facultad de Geografía e Historia,* nº 2, pp. 287-320.

Royal Institute of Cultural Heritage [en línea], <http://ww.kikirpa.be/EN/>, [Consulta: 13 de enero de 2009].

Salmerón Escobar, P. (2008). *Propuesta de estudios previos para la restauración de las ruinas de Santo Domingo de la Iruela. Informe inédito*.

"San Martín de Frómista, una encrucijada en la restauración". *Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León,* año V, nº 18, julio-agosto-septiembre, 2004, pp. 5-8.

Sebastián Pardo, E. (coord.) (1996). *Técnicas de diagnóstico aplicadas a la conservación de los materiales de construcción en los edificios históricos. Cuadernos Técnicos.* Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Sebastián Pardo, E. y Cultrone, G. *[et al.]* (2003). *Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos. Cuadernos Técnicos IAPH*. Granada: Editorial Comares.

Solà-Morales, I. de (2001a). "Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 37, pp. 53-57.

Solà-Morales, I. de. (2001b). "Patrimonio arquitectónico o parque temático". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 37, pp. 58-61.

Solà-Morales, I. de (2001c). "Teorías de la intervención arquitectónica". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 37, pp. 47-52.

Solà-Morales, I. de.; Costa, X. (2006). *Intervenciones.* Barcelona: Gustavo Gili.

Spagnesi, G. *[et al.].* (1984). *Storia e restauro dell´architettura: porposte di metodo.* Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Fondata da G. Treccani.

The Getty. Conservation Institute [en línea], <http://ww.gett.edu/conservation/>, [Consulta: 13 de enero de 2009].

Tiberi, C. *[et al.]* (1984). *Restauro e cemento in architettura.* Roma: AITEC.

Torre, M. J. de la (1995). *Estudio de los materiales de construcción en la Alhambra.* Col. Monográfica de Arte y Arqueología. Granada: Universidad de Granada.

Universidad Politécnica de Valencia. Instituto de Restauración del Patrimonio [en línea], <http:/ www.upv.es/irp/>, [Consulta: 13 de enero de 2009].

BORRADOR ENTWURF

La mayoría de edad de la gestión del patrimonio arqueológico

M.ª Ángeles Querol Fernández, catedrática, Departamento de Prehistoria, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense

DRAFT

1. Una historia corta

Si asumimos que "gestionar el patrimonio arqueológico" es llevar a buen fin el objetivo de conocerlo, conservarlo y difundirlo; y si también asumimos que el patrimonio arqueológico está formado por los bienes muebles e inmuebles de interés histórico para cuyo estudio se utiliza la metodología arqueológica (basada en la estratigrafía, la prospección y la excavación), la historia de la gestión de este singular tipo de patrimonio cultural es corta. En realidad, comienza cuando se publica la Ley de Patrimonio Histórico Español en 1985 y finaliza el proceso de transferencias de competencias en materia de cultura a las comunidades autónomas; a ese transcurso de más de 20 años se debe el título de esta comunicación.

Antes de esas fechas sólo existía una Administración competente encargada de autorizar, financiar y publicar las investigaciones arqueológicas de campo, realizadas por profesorado universitario, personal de museos o miembros del CSIC, con casi total independencia de las necesidades patrimoniales de los bienes culturales, de los peligros en los que el desarrollo urbano o las obras públicas cada vez más numerosas les colocaban y con una muy escasa incidencia social.

Si, excepcionalmente, una obra o movimiento de tierras ponía al descubierto algún resto arqueológico monumental o muy significativo, era el personal de los museos provinciales el encargado de "rescatarlos", siempre detrás de las máquinas y en una actividad denominada con propiedad "urgencias arqueológicas". Por supuesto la arqueología estaba lejos de ser una actividad empresarial; tampoco se reconocía, socialmente, como una profesión, sino como una afición a la que cualquier persona —sobre todo si era rica— tenía acceso.

En 1985 la situación cambia. Las Administraciones competentes pasan a ser 18; se multiplican los puestos de trabajo relacionados con la gestión del patrimonio cultural en general, al mismo tiempo que nuevas y más numerosas generaciones de personas formadas en arqueología —en las titulaciones de Historia, que de 11 universidades que la ofrecen pasan en estos años a ser más de 30— se asocian y se colegian para promover la consideración profesional de la práctica arqueológica.

Otro detalle importante es que las normas sobre patrimonio cultural de las comunidades autónomas comienzan a publicarse desde 1990 y ya la primera de ellas, la de Castilla-La Mancha, aporta una interesante novedad: la empresa promotora de las obras está obligada a financiar la elaboración de un estudio sobre el valor arqueológico del solar en el que se vayan a realizar, siempre que se sospeche la existencia en él de restos. Ese estudio será previo al otorgamiento de la licencia de obra y a la vista del mismo, la Administración de Cultura establecerá las condiciones para la licencia.

Prácticamente todas las leyes que se publicarán después desarrollarán en mayor o menor medida esta línea, apareciendo incluso una nueva figura de protección, denominada "zona de servidumbre arqueológica" en Andalucía, o "espacio de protección arqueológica" en otras comunidades: son lugares en los que por evidencias materiales, por antecedentes históricos o por otros indicios, se presuma la

existencia en ellas de restos arqueológicos (Ley de Patrimonio Cultural de Cataluña, 1993, art. 49.1); por supuesto, en esas zonas es necesario realizar un estudio arqueológico (se pueden ver sus componentes mínimos, según el País Vasco, en el Cuadro 1) antes de que cualquier obra se inicie, y la responsabilidad económica de este estudio es de la empresa promotora. Después, a la vista del resultado de este estudio, Cultura tomará decisiones sobre la actuación posterior.

Además, la entrada de España en la UE provoca la puesta en práctica de las evaluaciones de impacto ambiental (EIA), en cuyas ejecuciones los equipos de arqueología son contratados para prospectar los terrenos afectados y, en su caso, realizar las excavaciones "de salvamento" antes de que la obra arrase los yacimientos. Y aunque las comunidades aceleran la confección de inventarios y cartas arqueológicas o "cartas de riesgo" para conocer lo que tienen e incluso lo que sospechan, el ritmo de crecimiento de la obra pública y privada en las últimas décadas del pasado siglo resulta demasiado fuerte como para ir por delante de ella. Cada vez más equipos se contratan, cada vez más yacimientos se destruyen, por suerte muchos de ellos previa excavación. Los almacenes de los museos se llenan; apenas hay tiempo ni presupuesto para que los materiales se restauren y se expongan o se publiquen, salvo excepciones.

La adquisición de todos estos compromisos obliga a las Administraciones a dotarse de un personal numeroso y especializado, creando cuerpos específicos (en Andalucía o Galicia) o la figura de la arqueóloga/o territorial o provincial, y abriendo así el proceso de multiplicación de puestos de trabajo para personas especializadas en arqueología que, por primera vez en nuestra historia, van a trabajar en la gestión del patrimonio arqueológico.

Cuadro 1
Contenido mínimo del estudio arqueológico de las zonas de presunción arqueológica (Decreto 234/1996, del País Vasco)

- Para zonas que no necesiten sondeos:
  a. Identificación clara, con límites
  b. Descripción de la zona y del entorno con los usos actuales afectados por el proyecto de obra
  c. Contexto histórico e intervenciones anteriores
  d. Descripción y análisis de las estructuras emergentes
  e. Inventario, descripción y clasificación de los restos superficiales
  f. Programa del trabajo realizado
  g. Valoración final con posibles incidencias del proyecto de obra y propuestas
- Para zonas en las que sean necesarios sondeos. A los puntos anteriores, hay que añadir:
  h. Localización de los sondeos
  i. Técnicas utilizadas
  j. Inventario y fichas de los materiales recuperados
  k. Planimetrías y material gráfico

Otro de los puntos básicos para la comprensión de todo este proceso es el desarrollo de la actividad arqueológica empresarial. Como sucede con todos los factores históricos, está conectado con cuestiones aparentemente ajenas a la arqueología. Además de la proliferación de universidades que ofrecen la titulación de Historia, a la que antes aludí, se pudo observar cómo en otros países europeos había nacido y se había desarrollado la Arqueología Urbana, la financiación privada de las excavaciones arqueológicas y los códigos éticos de una profesión que, al menos en España, nunca había existido.

Se iniciaron entonces una serie de movimientos laborales con la formalización, en 1984, de la Asociación Profesional de Arqueólogos de España (APAE), en cuyos estatutos la finalidad primera es la de conseguir el reconocimiento de la arqueología como una actividad profesional especializada; a ésta, de carácter nacional, le seguirán varias asociaciones, o bien secciones de Arqueología en los colegios profesionales de la enseñanza de las diferentes comunidades, cuyos caminos confluyeron en el año 2002, con la aprobación de un código deontológico común.

Salvo para la primera iniciativa asociacionista, cuya responsabilidad recayó sobre profesorado universitario, el resto de este movimiento se nutrió de la Arqueología empresarial y se desgajó tempranamente de la Universidad. Eso no ha tenido, al menos en principio, buenas consecuencias para las relaciones entre ambos colectivos, empresas y universidades. Estas décadas han visto y sufrido muchos casos de ignorancia mutua, de descrédito y, por supuesto, de competencia más o menos desleal, con las Administraciones de Cultura como aparentes mediadoras.

Poco a poco estas relaciones tripartitas van encajando entre sí, obligadas a menudo por una realidad evidente: en el momento actual, la arqueología que se realiza en nuestras regiones, obligatoriamente tutelada por las Administraciones de Cultura, está, en el 90% de los casos, motivada por la obra pública o privada y, además, es tan numerosa en intervenciones que ni todas las universidades unidas podrían cubrir los servicios profesionales demandados. Así pues, la existencia de los tres colectivos —Administraciones, empresas y universidades— es absolutamente necesaria y el único camino razonable posible es el que pasa por la comprensión mutua y la cooperación.

Y aunque los puntos que acabamos de esbozar fueron comunes en un principio, lo cierto es que cada comunidad inició su andadura en la asunción y puesta en práctica de sus competencias arqueológicas de una forma original; el único modelo previo era el central; no se contaba con personal especializado ni con experiencia en este tipo de gestión. Resulta muy difícil acceder a la historia y a los resultados de cada Administración porque en muy pocos casos se han realizado trabajos de investigación sobre este tema (ver, por ejemplo, CASTILLO, 2006); pero un análisis de la situación, al iniciarse este siglo, nos muestra una serie de realidades, casi veinte años después del inicio de todos estos cambios, que podríamos concretar en los siguientes puntos:

- El número de puestos de trabajo relacionados con la arqueología ha aumentado espectacularmente, como nunca en nuestra historia: el profesorado de las nuevas universidades, las gestoras y gestores de las numerosas Administraciones responsables y, sobre todo, el creciente número de empresas y autónomas/os.
- Las intervenciones arqueológicas motivadas por los estrictos deseos de ampliar conocimientos históricos o "sistemáticos" se han reducido mucho; este dato, lógicamente, recibe muchas críticas por parte del estamento universitario, que en pocos casos comprende sus razones.
- Las motivadas por la necesidad de proteger los yacimientos ante las obras y los movimientos de tierra —que en la mayoría de las comunidades continúan llamándose "urgencias" aunque evidentemente ya no lo sean, pues obedecen, en su gran mayoría, a una planificación— se han multiplicado de una forma impresionante. Sólo en la Comunidad de Madrid, por ejemplo, y por citar datos publicados, se han realizado 277 intervenciones —excavaciones y prospecciones, tanto en arqueología como en paleontología— en el año 2002 y 408 en el año 2003 (CASTILLO, 2007: 163). Y hay que subrayar que el aumento del número de excavaciones no es precisamente positivo para la conservación del patrimonio arqueológico, sino todo lo contrario. Ya en 1998, Rodríguez Temiño anunciaba que "empieza a ser hora de cambiar la máxima de 'conocimiento por destrucción', por 'mientras menos se excave, mejor' " (RODRÍGUEZ, 1998: 306).
- Este aumento exponencial de actuaciones arqueológicas de campo está ligado al desarrollo de los mecanismos preventivos de los que las Administraciones se dotaron, a los que antes se hizo referencia; pero también tiene que ver con la implantación de una especial forma de concebir la gestión del patrimonio arqueológico, en la que no cabe casi otra posibilidad más que la documentación mediante la

excavación de los yacimientos que, indefectiblemente, van a ser destruidos por las obras o los movimientos de tierras. Este tipo de actuaciones ha sido denominado a menudo "Arqueología de salvamento" o incluso "Arqueología Preventiva de salvamento". A veces (por ejemplo, CRIADO *et. al.*, 1995) se ha teorizado sobre esta necesidad de destrucción para obtener, a cambio de ella, conocimiento.

Tras considerar los argumentos anteriores, creo que la gestión del patrimonio arqueológico que ha venido realizándose y perfeccionándose en nuestras regiones en las dos últimas décadas del siglo XX, consistente, como hemos visto, en aumentar el número de excavaciones para "salvar" los yacimientos antes de su destrucción por alguna obra, inició el nuevo milenio con la necesidad de dar un paso adelante y modificar tanto sus objetivos como sus estrategias y procedimientos. De acuerdo con Martínez Díaz (2007), hay que definir esta nueva fase de la gestión arqueológica, la Arqueología Preventiva, como el conjunto de actividades destinadas a evitar o a minimizar el daño de la obra pública o privada en el patrimonio arqueológico. Son actuaciones puramente administrativas en principio, pero en las que también están implicadas empresas (constructoras y arqueológicas) y, por supuesto, debe estar involucrada toda la sociedad, destinataria al fin de este esfuerzo; su historia prácticamente ha comenzado en el 2000 y tanto su presente como su futuro se apoyan, qué duda cabe, en la experiencia adquirida durante la etapa anterior.

2. Los fundamentos de la nueva Arqueología preventiva

Para presentar y desarrollar esta nueva opción de la gestión arqueológica me baso, además de en mis propias ideas y propuestas, en los trabajos de Martínez Díaz (2007) y Martínez Díaz y Castillo Mena (2007).

El objetivo de evitar el impacto de las obras y movimientos de tierras en los yacimientos arqueológicos, reservándolos intactos para el futuro, no se puede cumplir contando tan sólo con los mecanismos establecidos en las normas de patrimonio cultural o histórico y con la experiencia de las Administraciones de Cultura. Se trata de un reto difícil, porque a nadie se le oculta el desigual peso, en cuanto a consideración social, entre la conservación de un yacimiento o la construcción de otra autovía, por ejemplo; para escoger el camino que hace a ambas iniciativas compatibles, hay que contar, primero, con la sociedad, y luego, con otras Administraciones "ajenas" a las de Cultura, sobre todo aquellas de las que dependen las obras y los planeamientos, que han de trabajar en esta línea.

También dentro del concepto de Arqueología Preventiva que aquí defiendo han de entrar las labores de documentación y aprovechamiento —para la Historia y para la sociedad— de aquellos restos que, por imperativos sociales, económicos y muy a menudo políticos, han de ser destruidos por las obras. Como es lógico, el objetivo principal de esta moderna gestión es conseguir que el número de los "conservados" sea mucho mayor que el número de los "excavados" y que los unos sumados a los otros alcancen una cantidad definitivamente superior a los "destruidos sin documentación previa". En el contexto de la Arqueología Preventiva que voy a explicar suelen utilizarse una serie de términos cuyas definiciones pueden verse en el Cuadro 2.

El gran reto que se plantean las Administraciones competentes es doble. Por un lado, hay que llegar a conocer y evaluar el patrimonio arqueológico antes de que se planifique el suelo en el que se encuentra; sólo así se podrá evitar la intervención e introducir en el planeamiento, en el momento oportuno, su conservación o su investigación y puesta en valor. Por otro lado, la propia sociedad, a través de la educación y de la información, ha de asumir una actitud positiva frente a la conservación de los restos del pasado, y no ver en ella una carga impuesta sino un valor añadido.

Los mecanismos necesarios para la puesta en práctica de la Arqueología Preventiva son complejos y se salen por completo de la tradicional formación que recibe el alumnado en las materias denominadas "Arqueología" impartidas hasta hoy en las universidades, que también por supuesto han de modificar sus bases para colocarse a la altura de los tiempos.

Cuadro 2
Terminología propia de la Arqueología Preventiva

- JERARQUIZACIÓN DE YACIMIENTOS. Trabajo mediante el cual se le atribuye a cada yacimiento una nota de valoración en función de una serie de atributos que, previamente, han de especificarse. Se destina a establecer para ellos los distintos sistemas de protección, por lo que es una actividad vital para el patrimonio arqueológico.
- ZONAS DE RESERVA. Lugares ocupados por yacimientos con una máxima valoración e importancia, que se declaran BIC y se introducen en el planeamiento como "suelos protegidos". El objetivo es convertirlos en intocables, como lo son los parques naturales.
- ÁREAS DE CAUTELA. Zonas ocupadas por yacimientos de menor importancia o por aquellos cuya existencia tan sólo se sospecha. Han de inventariarse (grado medio de protección) e introducirse en el planeamiento como suelos con un tratamiento especial, en los que, antes de aprobar cualquier proyecto de obra o movimiento de tierras que les afecten, han de realizarse trabajos arqueológicos destinados a perfilar sus caracteres y tomar decisiones sobre su conservación, su excavación o su destrucción.
- ARQUEOLOGÍA PREVENTIVA DE PRIMERA FASE. Trabajos de prospección y jerarquización de yacimientos realizados con ocasión de la redacción de un PGOU o cualquier otro tipo de planeamiento o modificación del mismo. Su objetivo es establecer suelos con zonas de reserva y áreas de cautela.
- ARQUEOLOGÍA PREVENTIVA DE SEGUNDA FASE. Trabajos de prospección y, en su caso, sondeos arqueológicos, a realizar en áreas de cautela, antes de la aprobación de cualquier proyecto de obra o movimiento de tierras que pueda afectarles. Su objetivo es fijar la extensión e importancia de los yacimientos para proponer bien su conversión en zonas de reserva, bien su integración, bien su destrucción con o sin excavación previa.
- INTEGRACIÓN ARQUEOLÓGICA. Trabajo consistente en proponer las medidas necesarias para que las obras que han de realizarse forzosamente integren, sin alterar, los yacimientos arqueológicos seleccionados como zonas de reserva. Esta integración puede darse en el subsuelo de los edificios o bien haciendo coincidir los yacimientos con las zonas verdes o los espacios públicos del proyecto de construcción.
- EXCAVACIONES PROPIAS DE LA ARQUEOLOGÍA PREVENTIVA. Han de ser excepcionales, tanto en su número como en su ejecución, con clara conciencia de que tan sólo quedará del yacimiento, para el futuro, la documentación y los materiales que de él se extraigan.

Esta nueva gestión parte del principio de que los restos arqueológicos no son infinitos ni son renovables, así como de la evidencia de que la excavación de un yacimiento, por muy metódica que sea, supone su destrucción —al menos en gran medida—. Nuestra generación no se puede permitir el lujo de continuar destruyendo restos arqueológicos, por muchos conocimientos históricos que esta "destrucción" nos traiga. Ya no podemos basarnos en la "importancia" de un yacimiento para justificar su excavación/destrucción. Ahora hemos de usar esa "importancia" para argumentar a favor de su conservación íntegra; si no lo hacemos así, las futuras generaciones disfrutarán tal vez de "mucho conocimiento histórico", pero no tendrán patrimonio arqueológico ni posibilidades de practicar la ciencia arqueológica.

En definitiva, lo que se pretende es defender la conservación frente a la intervención, la integración del patrimonio arqueológico frente a la "liberación de solares", todo ello con la finalidad de permitir que los restos del pasado tengan un futuro o al revés, que el futuro pueda gozar de un pasado. Nuestra única opción es la de poder decidir qué hacer con un yacimiento arqueológico antes de que la obra sea la que decida su desmantelamiento o destrucción. Así le daremos la vuelta al centro de decisión y la supervivencia

del patrimonio arqueológico no dependerá de las empresas de construcción o de los planes urbanísticos, sino de los lugares en los que se gestiona este singular tipo de patrimonio (MARTÍNEZ, 2007).

La idea de desarrollar este concepto de Arqueología Preventiva no es nueva; se viene gestando en varios países occidentales desde hace al menos tres décadas, pero en fechas recientes ha comenzado a cobrar auge en consonancia con el eco internacional de otros movimientos destinados a la preservación de los recursos naturales; las llamadas de atención hacia la necesidad de excavar menos y conservar más se remontan en nuestro ámbito a los inicios de los noventa (por ejemplo, MOURE, 1991: 18; MOURE, 1994: 52), fechas en las que también salen a la luz los primeros trabajos del equipo gallego de "Arqueología del paisaje" que siempre la ha tenido muy en cuenta (por ejemplo, CRIADO, 1996: 15); Belén Martínez Díaz y yo misma, en nuestro libro de 1996, también incidíamos en ello (p. 222).

Ya en el 2000, el nuevo planteamiento y su contexto comienza a ser objeto de publicaciones por parte del mundo profesional de la arqueología, como la obra de Ramos y Osuna (2001) sobre los trabajos realizados antes de la construcción de un trozo de autovía en Andalucía, o algunas alusiones recogidas en las actas de las distintas "Jornadas de Arqueología" celebradas periódicamente por muchas CC. AA. Pero no se trata, desde luego, de un tema ni muy publicado ni muy debatido; en los congresos y jornadas al uso el tema central continúa siendo el resultado de las excavaciones "de urgencia" o "de salvamento".

La abundante legislación sobre patrimonio histórico o cultural de nuestro país presenta pocos casos en los que aparezca con claridad la necesidad de reservar o conservar yacimientos sin tocar. Dos excepciones: la Comunidad Valenciana, en cuya ley de 1998 se incluye una figura de declaración original: la "zona de reserva arqueológica", como una parte no excavada de un yacimiento declarado BIC; y la ley de Castilla y León de 2002, que en su art. 55.4 habla de que en la autorización de excavaciones arqueológicas se establecerán zonas de reserva que permitan realizar estudios posteriores. En el reciente reglamento de esta última norma (Decreto 3/2007) se desarrolla este concepto, presente como exigencia incluso en las excavaciones no motivadas por obras, denominadas "de investigación".

3. Las estrategias de la Arqueología Preventiva

Como se trata, ante todo, de prever el daño que una obra o plan puede hacerle a un yacimiento, con la finalidad de evitarlo, está claro que uno de los puntos importantes a tener en cuenta en el proceso es el momento —del plan, de la obra o del proyecto— en el que las estrategias han de introducirse para tener éxito; en las últimas décadas la Arqueología empresarial suele intervenir en un momento de la obra en la que ya está programada y diseñada, ya es algo positivo y evidente, existe un proyecto aprobado e incluso, en muchos casos, la obra ya está adjudicada y la empresa responsable lo que quiere, por todos los medios posibles, es deshacerse cuanto antes del "problema arqueológico". La "mejor" y más rápida forma de hacerlo es financiar una excavación. Y punto. Inmediatamente después, la obra puede hacerse.

Para que esto deje de ocurrir, la Arqueología Preventiva ha de esforzarse por actuar en un momento realmente previo, mucho antes de la aprobación de cualquier proyecto de obra o de planeamiento, de manera que pueda proponer la creación de reservas y el establecimiento de áreas de cautela (Cuadro 2).

Las Administraciones que gestionan el suelo son, fundamentalmente, la de Urbanismo y la de Medio Ambiente; ambas tienen que imbricarse de alguna forma con el proceso de la gestión arqueológica, y como las relaciones entre las Administraciones horizontales —ministerios entre sí, o bien consejerías entre sí— no suelen ser demasiado fluidas, la iniciativa ha de partir, al menos en principio, de Cultura, que es, al fin y al cabo, la responsable de la tutela de los bienes culturales cuya prevención nos interesa.

Como además, en todo este proceso es fundamental el papel de sus protagonistas, las personas que realizan las labores arqueológicas, son cuatro los contextos implicados: Cultura, Planeamiento o Urbanismo, Medio Ambiente y empresas arqueológicas. Vamos a continuación a analizar la función de cada una de ellas en la moderna Arqueología Preventiva.

3.1. Desde la Administración de Cultura

Estas 18 Administraciones han de comenzar por conseguir que en sus normas esté claramente expresada la necesidad de que cualquier EIA, cualquier nuevo planeamiento o cualquier plan, programa o proyecto que toque o altere el suelo deba contar con un informe favorable suyo. Esta exigencia se da ya en muchas comunidades, como en el caso de Madrid; y en otras, como en Castilla y León, goza de un importante y reciente desarrollo normativo.

Precisamente ese informe preceptivo es la ocasión —la estrategia concreta por parte de Cultura— para introducir las condiciones que darán como resultado una verdadera prevención arqueológica; evidentemente, para tener éxito, sus relaciones con las otras Administraciones implicadas en el proceso han de ser fluidas.

Una vez conseguido este primer paso, Cultura ha de entrar en contacto directo con el equipo de arqueología que, bajo la financiación de la promotora del proceso —una constructora, una Administración, etc.— va a realizar el trabajo exigido: una prospección y la valoración de lo encontrado con vistas a su protección en diferentes grados, es decir, una Arqueología Preventiva de primera fase. Cultura le pedirá a este equipo que formalice un proyecto cuyas características mínimas le comunicará y, una vez presentado, le otorgará la preceptiva autorización de actuación arqueológica. Tras su realización, el equipo entregará sus conclusiones a Cultura, que las estudiará y tomará las medidas oportunas en cuanto a las recomendaciones de declaración, de reserva o de cautela. El resultado final será enviado a la promotora, para que lo tenga en cuenta en la siguiente fase del plan o proyecto; posteriormente, Cultura ha de realizar el seguimiento del cumplimiento de los acuerdos tomados.

Ayuda mucho a que todo este proceso se lleve a cabo en el menor tiempo posible, con menores costos y con el mayor éxito, que Cultura tenga las cartas arqueológicas o inventarios puestos a punto, los yacimientos más importantes ya declarados o inventariados y su personal técnico formado en todo este trabajo; otra cuestión básica es contar con sistemas de valorización y jerarquización de yacimientos que permitan argumentar a favor o en contra de su conservación. Aunque los propios equipos de arqueología encargados de realizar los trabajos de prospección —el procedimiento principal de la Arqueología Preventiva— deban entregar en sus informes finales una valoración de lo encontrado, ha de ser la Administración de Patrimonio Arqueológico la responsable de las decisiones finales, que dependerán de cuestiones muy variadas: potencial informativo, singularidad o significatividad en el contexto general, estado de conservación o grado potencial de deterioro, inversión científica necesaria para su explotación, nivel de protección jurídica, etc. Sobre este tema existe muy poca bibliografía e investigación —que sin duda están destinadas a aumentar en el futuro— (ver, por ejemplo, BARREIRO *et. al.*, 1999 o RAMOS Y OSUNA, 2001), pero lo cierto es que Cultura ha de manejar argumentos convincentes si quiere "ganar la batalla" de la conservación de los yacimientos arqueológicos que considere más importantes y con más posibilidades de futuro.

3.2. Desde la Administración de Urbanismo

Para un yacimiento arqueológico, la decisión que la Administración toma sobre el uso del suelo en el que se encuentra es fundamental: si le toca vivir en un suelo protegido —por ejemplo por razones medioambientales— es muy posible que se conserve; si le toca un suelo urbanizable, sus posibilidades se reducen enormemente. Por esa razón, para la Arqueología Preventiva que aquí se defiende, la situación ideal sería que los yacimientos conocidos, declarados de mayor importancia (BIC) y con posibilidades futuras de investigación y de apertura al público, se situaran, como "reservas", en suelos protegidos especialmente, de manera que ningún proyecto de obra o de movimiento de tierras les pudieran afectar. Y que los menos importantes y los sospechados se situaran en suelos con una "cautela" especial, consistente en que, antes de proyectar sobre ellos algún tipo de obra, se realice un profundo trabajo de prospección arqueológica destinado a seleccionar aquellos que deben ser protegidos y conservados y aquellos otros que, por su menor importancia, pueden ser destruidos tras una documentación arqueológica que, por lo menos, rescata lo que pueden significar para el conocimiento histórico.

Así, la moderna Arqueología Preventiva ha de hacer uso de los mecanismos que ofrecen las normas de planeamiento, aunque siempre en combinación y coordinación con las Administraciones de Cultura.

3.3. Desde la Administración de Medio Ambiente

En este contexto, lo más importante, como ya he señalado, es la normativa y la realidad de las evaluaciones de impacto ambiental (EIA y EAE).

El estudio de sus aplicaciones prácticas a la Arqueología Preventiva en estas últimas décadas nos lleva a la Comunidad de Galicia, donde, desde inicios de los noventa, el equipo dirigido por F. Criado, denominado de "Arqueología del paisaje", no sólo la ha utilizado, sino que además ha publicado sus resultados. Son muchas las referencias que podríamos citar, como González *et al.* 1995, Barreiro *et al.* 1999, Criado *et al.* 2000, Ayán *et al.* 2001, etc.

Además del equipo gallego, la EIA ha sido utilizada para la Arqueología Preventiva en numerosos casos, con ideas más o menos preventivas; el problema fundamental es que sus resultados —no de carácter histórico/arqueológico, que eso es otro problema, sino de carácter patrimonial o de gestión— apenas han sido publicados: Muñoz Vicente (1997), Llavori (1998) o Millán y Osuna (2001) son verdaderas excepciones, algunas tan sobresalientes como la última citada, porque se trata de un libro.

Sabemos que en las comunidades autónomas las EIA se han venido utilizando para poner en práctica un especial tipo de "medidas correctoras": las excavaciones arqueológicas de los yacimientos afectados, es decir, lo que antes llamamos "Arqueología de salvamento"; no podemos llegar a conocer cuánto se ha excavado ni cuánto se ha preservado, porque los resultados de todo este proceso de gestión no suelen publicarse, como hemos visto, pero lo que sí sabemos es que se excava muchísimo, más que nunca, y que, por lo tanto, se destruye mucho patrimonio arqueológico.

Por eso, las EIA siguen siendo una promesa de futuro para la Arqueología Preventiva. Hace falta modificar la actitud de las Administraciones de Cultura, de los organismos medioambientales y de quienes practican la arqueología y su gestión, para conseguir que esta importante herramienta sirva para lo que tiene que servir, es decir, para preservar, sin excavar, los yacimientos arqueológicos con vistas a un futuro.

3.4. Desde la propia arqueología

A lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX, la arqueología deja de ser un reducto de la investigación universitaria y se convierte en un amplio campo en el que, al menos, es posible distinguir tres grupos de personas: quienes la enseñan, quienes la gestionan y quienes la practican. Los tres interesan a la nueva Arqueología Preventiva, que en primer lugar tiene que ser "enseñada" en las universidades, luego ha de ser "gestionada" en las Administraciones responsables y por fin ha de ser "practicada" por los equipos de arqueología, sean empresas, autónomas/os o grupos de investigación académica.

El primer apartado, las universidades, atraviesa un momento realmente prometedor: después de varios intentos de incluir entre las titulaciones académicas oficiales, una titulada "Arqueología" (ver, por ejemplo, QUEROL, 2005a), el proceso de adecuación al Espacio Europeo de Educación Superior está permitiendo la puesta en práctica de posgrados o másteres sobre esta materia y en un próximo futuro la situación será parecida a la de otros países europeos —sobre todo los nórdicos—: grados de arqueología general que se podrán cursar al menos en las grandes universidades, y posgrados de especialidades arqueológicas entre los que tal vez se encuentre alguno de Arqueología Preventiva.

Es cierto que para conseguir esa situación —hoy mucho más real que hace una década— no sólo hay que luchar por ello, sino además ir modificando, poco a poco, la base profunda del pensamiento arqueológico entre el profesorado, heredero de una arqueología cuya actuación por excelencia es la excavación de largo plazo. Introducir en la enseñanza normal de la arqueología conceptos como "zonas de reserva", "cautelas arqueológicas", "planeamiento urbano" o "EIA", o armar proyectos de investigación interdisciplinares sobre los alcances de la prospección preventiva, puede parecer algo lejano y tal vez inalcanzable, pero estoy segura de que la realidad, una vez más, se irá imponiendo.

El segundo grupo, las personas —cada vez más numerosas— dedicadas en las Administraciones de Cultura a la gestión del patrimonio arqueológico y, por lo tanto, a la puesta en práctica de los procedimientos de la Arqueología Preventiva, es el más difícil de historiar porque casi nada se ha publicado sobre él, sus problemas y sus avances. Sabemos que durante los años ochenta y noventa se fueron creando algunos cuerpos específicos como los de Conservadores/as de Patrimonio Histórico de Andalucía y de Galicia, así como los bien conocidos "arqueólogos/as territoriales o provinciales" en Cataluña, Castilla y León o Castilla-La Mancha. Los únicos documentos en los que podemos basar una aproximación a esta importante realidad son, por un lado, las convocatorias de oposiciones a estos cuerpos o cargos específicos de las Administraciones, en cuyos contenidos podemos rastrear la existencia, o no, de la Arqueología Preventiva, al menos como proyecto; por otro, la normativa sobre patrimonio histórico o cultural, a veces muy detallada en sus procedimientos.

Un buen ejemplo de esto último es el Decreto 3/2007 de Castilla y León, que bajo el título "Reglamento para la Protección del Patrimonio Cultural", desarrolla le Ley de Patrimonio Cultural de esta comunidad, del año 2002. En él, las actividades arqueológicas se dividen en tres tipos: de investigación, preventivas y urgencias. Todas ellas han de tener en cuenta "reservas" arqueológicas y además se establecen con pormenores los contenidos de las estimaciones de las incidencias que los proyectos, obras o actividades puedan tener sobre los bienes arqueológicos en el contexto de la EIA (art. 80), y en el del planeamiento (arts. 90-91-93). Se dedica después un título (el IV) al patrimonio arqueológico, clasificando las actividades arqueológicas preventivas "atendiendo a la causa que motiva la solicitud de autorización" (art. 107.2). Tanto los requisitos establecidos para estas últimas, como para la presentación de los proyectos y las memorias, aparecen detallados, en una línea muy comprometida con el concepto que aquí defendemos de Arqueología Preventiva. Todo ello nos están indicando la existencia, por detrás de un documento legal como éste, de un consistente grupo de personas gestoras del patrimonio arqueológico, con una amplia y profunda experiencia, que se están ocupando de solventar los problemas técnicos y administrativos de la Arqueología Preventiva, y que con la publicación de este reglamento, se están dotando de una buena herramienta para ello.

Este documento puede servir de ejemplo también del gran cambio que la gestión del patrimonio arqueológico está sufriendo en estos momentos; y desde luego resulta curioso comprobar que ha sido imaginado y redactado por las mismas personas que han recibido una formación, normalmente bastante clásica, en las facultades de Historia, pero que se han tenido que enfrentar a unas responsabilidades, hasta hace pocos años muy inesperadas, desarrollando la imaginación, la lógica y, sobre todo, el deseo de servicio.

Por último, hablaré de quienes practican la Arqueología Preventiva realizando los proyectos elaborados de acuerdo con las condiciones que les imponen las Administraciones de Cultura, casi siempre bajo la financiación de quienes proyectan las obras o los planes y probablemente muy a menudo preguntándose para qué sirve todo eso y cómo no les habrán enseñado a hacerlo mejor en sus respectivas universidades.

Son las empresas de arqueología o el personal dado de alta como autónomo que se presenta a los concursos, que se colegia o se asocia o, simplemente, a los que se les asignan los trabajos de Arqueología Preventiva. Su historia en nuestras regiones es ya larga, pero nunca han llegado a constituir un colectivo homogéneo salvo cuando en 2002 aprobaron un "Código deontológico del profesional de la arqueología", fruto de la colaboración de distintas secciones de Arqueología de los colegios oficiales de la enseñanza, así como de algunas asociaciones de arqueólogos. Se trata de un texto que en Internet aparece como código propio de cualquiera de las secciones o asociaciones de arqueología, por lo que parece que, realmente, ha conseguido una fuerte aceptación.

Por lo que respecta a la Arqueología Preventiva, rastreando los 43 artículos de los que consta, observamos que no aparece tal expresión, ya que las protagonistas principales de todo el texto son las excavaciones. No obstante, algunos apartados tienen que ver, aunque de forma bastante indirecta, con la idea que aquí defendemos. Pueden verse en el Cuadro 3.

4. Los procedimientos de la Arqueología Preventiva

Como he presentado en el apartado anterior, la responsabilidad principal de la puesta en práctica de los diversos procedimientos de la Arqueología Preventiva recae en las Administraciones de Cultura; pero difícilmente podrán hacerlo con éxito si no cuentan con la cooperación de las de Urbanismo y Medio Ambiente.

Esta práctica a la que me refiero se concreta en dos tipos de procedimientos: los relacionados directamente con el planeamiento, en cuyos documentos se insertan "zonas de reserva" y "áreas de cautela" —a los que llamaremos procedimientos de primera fase—, y los que tienen que ver con los proyectos de obra, a los que denominaremos de segunda fase, en la que se encuentran los sondeos, las integraciones y, en su caso, las excavaciones.

Cuadro 3
Artículos del código deontológico de la Arqueología que se pueden relacionar con la Arqueología Preventiva

- Art. 40.c: "El/la arqueólogo/a responsable de la intervención deberá informar con prontitud sobre los hallazgos realizados durante su intervención, sobre las implicaciones que conlleva, las medidas correctoras y preventivas propuestas, etc., y de manera especial cuando la relevancia de los hallazgos pudiera condicionar la modificación del proyecto al implicar la conservación *in situ* de los restos. De este modo, el promotor o la administración competente podrá planificar y valorar la viabilidad del proyecto".
- Art. 41.d: "...los responsables de las obras... deberán preservar los restos que, por sus valores propios, de acuerdo con los criterios de la comunidad científica, deben ser conservados *in situ*. Buscar la mejor manera de integrarlos en el plan final de la obra, conciliando los posibles usos previstos con la revalorización y acceso al público del patrimonio".

4.1. De primera fase

Cuando un ayuntamiento decide realizar un nuevo planeamiento o modificar el que ya existe, está obligado a una serie de trabajos y consultas previas, destacando dos: una EIA y un informe preceptivo de la Dirección General de Patrimonio Cultural, en su caso, de su comunidad. Tanto por un camino como por el otro, el ayuntamiento interesado deberá contratar a un equipo de arqueología —entra aquí la Arqueología empresarial— para que realice el trabajo de prospección y valoración de acuerdo con el pliego de condiciones que Cultura le ha enviado. Ese equipo solicitará autorización a Cultura para realizar tal intervención, y Cultura volverá a establecer una serie de condiciones, entre las que suele encontrarse la de la entrega de datos en fichas predeterminadas con el fin de corregir o aumentar la carta arqueológica de la comunidad.

Estos trabajos de primera fase no incluyen sondeos; se trata de una prospección superficial en la que se tienen que aprovechar al máximo los datos previos —yacimientos ya inventariados o conocidos, bibliografía, fotografías aéreas, cartografía antigua, etc.— y que, de acuerdo con normativas como la ya citada de Castilla y León (Decreto 3/2007), incluye también una encuesta entre la población.

El resultado será un listado de yacimientos localizados y de zonas en las que se sospeche fundadamente su existencia, todo ello situado sobre la cartografía, delimitado y descrito, así como valorado, junto a una "propuesta de ordenación" o recomendación sobre las distintas formas de protección que, en principio, serán al menos tres: las zonas en las que existen restos arqueológicos evidentes, con valor relevante, para las que se propone la creación de "reservas", declaración de BIC y consideración de "suelo de protección" (o "de protección especial" o "rústico", según la terminología de cada norma) en el planeamiento. Aquellas en las que existen restos no tan relevantes o aquellas en las que se sospecha

su existencia, para las que se recomienda la creación de "áreas de cautela" en el planeamiento, en las que conste que, si en el futuro se planifica algún tipo de construcción en ellas, deberá ir precedida la aprobación del proyecto de un trabajo de Arqueología Preventiva de segunda fase.

4.2. De segunda fase

Están directamente relacionadas con los proyectos de obra o de movimiento de tierras, y por supuesto NO se producen en los sitios ya considerados "zonas de reserva".

Antes de la aprobación del proyecto, tanto en una EIA como fuera de ella, la entidad interesada en la obra ha de contratar a un equipo de arqueología —vuelve a aparecer la Arqueología empresarial— para realizar una serie de estudios destinados a evaluar definitivamente la existencia e importancia de los restos. Se trata de prospecciones que suelen incluir sondeos, ya que es necesaria una evaluación más concreta de sus características, extensión, etc. El trabajo, como siempre, estará autorizado y condicionado por Cultura, y su finalidad es la de conseguir que el proyecto de obra afecte lo menos posible a los restos arqueológicos, por lo que éstos se dividirán en tres grupos:

1. Aquellos que, tras los trabajos de prospección, se consideren de gran relevancia y, por lo tanto, dignos de ser declarados BIC, zonas de reserva y suelos protegidos; si la sociedad considera que la obra proyectada no puede dejar de hacerse —cosa que considera casi en todos los casos; nuestra sociedad no está educada para la reserva, sino para la destrucción—, será necesario estudiar distintas formas de integración de la reserva arqueológica en las zonas verdes o de equipamiento del nuevo barrio a construir, o en los laterales de la nueva obra de vía, o en los bajos del nuevo edificio, etc.

2. Aquellos yacimientos cuya importancia no es tanta como para impedir la obra, pero se considera oportuno proceder a su documentación arqueológica —es decir, excavación—, con el fin de "salvar", al menos, su valor para la Historia. En estos casos, los equipos de Arqueología empresarial deberán presentar y realizar un adecuado proyecto de excavación.

3. Aquellos que no son importantes, y en los que no será necesaria ni siquiera una documentación previa, pudiéndose pasar directamente a su destrucción. Este tipo no ha sido considerado hasta ahora por las distintas Administraciones, dándose por supuesto que por el sólo hecho de ser "arqueológicos" han de ser excavados/documentados; sospechamos, sin embargo, que en un futuro próximo esto no podrá seguir siendo así, sobre todo por el alto precio que para la sociedad tienen los trabajos de excavación, precio por el que se suele recibir, en estos casos, muy poca o nula información histórica.

Es evidente que la utilización combinada de los dos tipos de procedimientos, de primera y de segunda fase, dará como resultado no sólo un conocimiento bastante exhaustivo —aunque nunca definitivo—del potencial arqueológico de nuestros suelos, sino también y sobre todo una protección destinada a evitar o a minimizar los daños que las obras y los movimientos de tierra producen en los yacimientos, es decir, el resultado será, realmente, una Arqueología Preventiva, así como un notable descenso en el número de excavaciones/destrucciones.

En el Cuadro 4 puede leerse un ejemplo (ideal) de Arqueología Preventiva en un nuevo Plan General de Ordenación Urbana.

5. Conclusiones

Con la implantación del modelo de Arqueología Preventiva que se acaba de explicar se iniciaría una nueva era en la gestión del Patrimonio arqueológico, una etapa de madurez en la que el equilibrio consistiría, ante todo, en lograr más reservas que excavaciones o destrucciones.

Los cambios que exige tal implantación son varios e importantes: una nueva formación en la especialidad arqueológica, con gran desarrollo de los sistemas no destructivos y de las metodologías de valoración y prospección; una actitud diferente por parte de la sociedad, que sólo puede conseguirse

mediante la educación y la información; una apuesta decidida por este sistema por parte de las propias empresas constructoras, que verían reducirse sus "costos arqueológicos" al evitarse las incidencias o afecciones; la práctica real de las evaluaciones ambientales estratégicas, etc.

Cuadro 4
Ejemplo de Arqueología Preventiva en un nuevo PGOU

1. El ayuntamiento responsable comunica a la Administración de Cultura que va a realizar un nuevo PGOU.
2. Cultura establece las condiciones.
3. Se realiza el trabajo arqueológico (financiado por el ayuntamiento interesado) de acuerdo con esas condiciones: prospección, descripción y jerarquización de yacimientos. Propuestas de medidas protectoras a seguir.
4. Cultura estudia este informe, lo corrige o no, y envía el resultado al ayuntamiento para que lo integre en el PGOU.
5. Cultura realiza una labor de seguimiento para comprobar que tal integración se efectúa.

De todo lo expuesto, quiero destacar que la principal protagonista de la nueva Arqueología Preventiva y, por lo tanto, del futuro del patrimonio arqueológico, es la sociedad: o nos educamos en la verdadera valoración y respeto por los restos del pasado, o poco podremos hacer por ese futuro. Por esa razón no hay más remedio que plantearse cuál es la actitud de la sociedad frente a los restos arqueológicos o, con otras palabras más cotidianas, ¿para qué sirve la Arqueología en general y, en este caso, la Arqueología Preventiva?

Muy a menudo hemos leído, o incluso escrito, que el conocimiento del pasado sirve para comprender el presente e incluso prevenir el futuro. Es muy probable que esta aseveración sea mucho más utópica de lo que a simple vista pudiera parecer, pero lo cierto es que se trata del mismo "servicio" que presta cualquier otra ciencia basada en el conocimiento del paso del tiempo y sus efectos en determinadas realidades, como la Geología, la Paleontología o la propia Historia. Los restos arqueológicos, evidentemente, nos han de servir para conocer el pasado, pero también para disfrutar de ellos en el presente. La mayoría de la personas no dudaría en organizar un caro e incluso agotador viaje con tal de conocer de cerca restos arqueológicos tan famosos como las pirámides de Egipto o el Faro de Alejandría —si existiera—, pero nuestras tierras mediterráneas, cargadas de Historia, lo están también de atractivos yacimientos arqueológicos cuya puesta en valor y apertura al público puede incluso ayudar —y lo está demostrando la práctica— al desarrollo económico de determinadas regiones.

Como también se repite con frecuencia, el turismo "barato" de sol y playa se está modificando en nuestro país hacia un movimiento de personas más "culto" —y también más caro y con mayores rendimientos—. En ese cambio, tan necesario, han de jugar un importante papel nuestros sitios naturales y nuestros monumentos culturales. Los muchos programas de "yacimientos visitables" que las comunidades autónomas están poniendo en funcionamiento demuestran por sí solos lo que estoy diciendo. Ahora bien, ¿qué yacimientos van a poder convertirse en visitables si se han destruido ante el avance de las obras públicas o privadas y los movimientos de tierra? La respuesta a esta pregunta podría ser el primer punto, y desde luego el más importante, de los muchos que hemos de colocar en la "lista de utilidades" de la moderna Arqueología Preventiva.

El segundo está directamente conectado con la política de investigación científica. Como antes dijimos, los yacimientos arqueológicos son abundantes, pero no infinitos, y desde luego no todos son iguales desde el punto de vista de su importancia para el conocimiento del pasado. Así, hay regiones en las que abundan los restos, por ejemplo, de la época romana, pero no los neolíticos o los de época

árabe. O bien existen territorios en los que la transformación del paisaje en el pasado se conoce de forma intermitente, con lagunas que han de ser cubiertas con nuevas investigaciones. Esos ejemplos están destinados a demostrar la necesidad de diseñar una serie de políticas de investigación histórica que tan sólo pueden plantearse y ejecutarse cuando existen toda una serie de yacimientos conservados y sin riesgos, entre los que se puede elegir uno o más por su importancia histórica. Hasta el inicio de este siglo, el concepto mantenido de Arqueología de salvamento hace que sean las obras públicas —y las privadas— las que "mandan" en la investigación, de forma que ni pueden diseñarse políticas apropiadas ni tampoco resulta posible plantear proyectos a largo plazo, de tipo regional o en redes.

Es evidente que la nueva Arqueología Preventiva ha de ir acompañada de una fuerte apuesta por la "socialización" de los bienes arqueológicos, tanto de los conservados como de los excavados. La gente en general no puede permanecer ajena, como hasta ahora, a la realidad arqueológica y a la importancia económica, que no sólo histórica, de los restos. Las comunidades autónomas han comenzado a colgar en Internet los informes y las memorias de las intervenciones, y esto tiene una doble lectura: por una parte está bien, porque el público puede enterarse de lo que se ha hecho; pero por otra parte, la pobreza de los planteamientos y de los resultados que muchos de esos documentos demuestran, puede llevar a una situación negativa, la de preguntarse si todo el esfuerzo, si toda la destrucción que significan las excavaciones "de salvamento", sirve "tan sólo" para eso. Por todas estas razones volvemos a insistir en que el éxito futuro de la Arqueología Preventiva no está sólo en manos de las Administraciones de Cultura, sino que muchas otras instancias, sobre todo las educativas como las universidades, están implicadas en él.

El modelo aquí presentado se asienta, como no podía ser menos, en la experiencia adquirida en las últimas décadas del siglo XX; pero ha de ser recogido y practicado por las nuevas generaciones. Son ellas, las que ahora mismo están trabajando en la gestión de los bienes arqueológicos y comprendiendo la necesidad de asumir lo mucho que se ha aprendido hasta ahora y el paso adelante que es necesario dar en este momento si deseamos realmente que los restos del pasado puedan gozar de un futuro. Un futuro protegido y ordenado sobre el que se podrán elaborar proyectos de investigación interdisciplinares y sobre el que se podrán diseñar políticas de patrimonio adecuadas y equilibradas. Los cambios, como hemos venido explicando en este trabajo, han de centrarse en cuatro ideas clave:

- Sustituir la vieja —y aún presente— idea de que el impacto negativo y destructivo de una obra en un yacimiento arqueológico "se corrige" excavándolo por esta otra: la verdadera corrección del impacto consiste en modificar la obra para conseguir que no afecte al bien o lo haga de forma mínima; y, sobre todo, planificar el suelo de forma que no existan los impactos o éstos sean muy escasos y pensados.
- Trabajar en coordinación las tres Administraciones implicadas —Cultura, Planeamiento y Medio Ambiente—, las tres con conocimiento de causa y con una misma finalidad: que la conservación de los yacimientos sea compatible con un desarrollo equilibrado.
- Redirigir la Arqueología empresarial, hasta ahora centrada en las excavaciones "de salvamento" hacia una labor que consista, fundamentalmente, en las prospecciones de primera y de segunda fase, en la valoración razonada de los yacimientos descubiertos y en la elaboración de propuestas de reservas, cautelas e integraciones a las Administraciones implicadas.
- Conseguir —por diferentes caminos, no todos difíciles— que la propia sociedad conozca y acepte el reto que supone la moderna Arqueología Preventiva, y de esta forma tome partido por la conservación antes que por la destrucción.

Bibliografía

Ayán Vila, Jorge M. y Amado Reino, X. (2001). "La evaluación de impacto arqueológico de la red de gasificación de Galicia: consideraciones metodológicas y síntesis de resultados". *Trabajos de Prehistoria,* nº 58.1, pp. 127-141.

Barreiro Martínez, D.; Villoch Vázquez, V. y Criado Boado, F. (1999). "El desarrollo de tecnologías para la gestión del patrimonio arqueológico: hacia un modelo de evaluación de impacto arqueológico". *Trabajos de Prehistoria,* nº 56.1, pp. 13-26.

Castillo Mena, Alicia (2006). "Reflexiones sobre la enseñanza e investigación de la gestión del patrimonio arqueológico en la universidad española". *ArqueoWeb,* nº 8(1).

Castillo Mena, Alicia (2007). "El anuario de actuaciones arqueológicas y paleontológicas de la Comunidad de Madrid. 2002 y 2003: análisis de cifras". *Actas de las Segundas Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid.* Comunidad de Madrid, pp. 163-179.

Criado, Felipe (1996). "La Arqueología del paisaje como programa de gestión integral del patrimonio arqueológico*". PH Boletín del IAPH,* nº 14, pp. 15-19.

Criado Boado, Felipe; Parceiro Oubiña, César y Villoch Váquez, Victoria (1995). "Control arqueológico del oleoducto Coruña-Vigo. Fase II: seguimiento de las obras de construcción". *XXII Congreso Nacional de Arqueología, Vigo 1993. Aplicaciones de la Arqueología del Paisaje: Evaluación de Impacto Arqueológico y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural,* pp. 35-42.

Criado Boado, Felipe; Amado Reino, Xesús; Martínez López, María del Carmen; Cobas Fernández, Isabel y Parceiro Oubiña, César (2000). "Programa de corrección del impacto arqueológico de la gasificación de Galicia. Un ejemplo de gestión integral del patrimonio arqueológico". *Complutum,* nº 11, pp. 63-85.

González Méndez, Matilde; Amado Reino, Jesús y Prieto Martínez, Pilar (1995). "Control arqueológico de obras de trazado lineal: trabajos previos de la gasificación de Galicia". *XXII Congreso Nacional de Arqueología, Vigo 1993. Aplicaciones de la Arqueología del Paisaje: Evaluación de Impacto Arqueológico y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural,* pp. 21-28.

Llavori de Micheo, Rafael (1998). "Arqueología y planificación territorial. Un procedimiento aplicado a la arqueología medioambiental". *Complutum,* nº 9, pp. 311-334.

Martínez Díaz, Belén (2007). "Tres años de gestión del patrimonio arqueológico en la Comunidad de Madrid (noviembre 2002 - noviembre 2005)". *Actas de las Segundas Jornadas de Patrimonio Arqueológico en la Comunidad de Madrid.* Comunidad de Madrid, pp. 139-155.

Martínez Díaz, Belén y Castillo Mena, Alicia (2007). "Preventive Archaeology in Spain". *European Preventive Archaeology. Papers of the EPAC Meeting 2004,* Vilnius. Council of Europe, pp. 187-208.

Moure, Alfonso (1991). "El futuro del pasado en Cantabria. Algunas reflexiones políticas sobre conservación y difusión". *El Diario Montañés* (27 de abril).

Moure, Alfonso (1994): "Las raíces del futuro. Arqueología, patrimonio arqueológico y sociedad actual". Blanco Martínez, R. (ed.). *Patrimonio Histórico.* Cátedra Cantabria 92, Santander, UC, pp. 39-56.

Muñoz Vicente, Ángel (1997). "La evaluación del impacto ambiental. Un instrumento efectivo de protección del patrimonio artístico arqueológico en ámbito rural*". PH Boletín del IAPH,* nº 20, pp. 98-102.

Querol, M.ª Ángeles (2005). "La génesis del título universitario de Arqueología: desde mi ángulo". *Complutum,* nº 16, pp. 213-219.

Querol, M.ª Ángeles y Martínez Díaz, Belén (1996). *La gestión del patrimonio arqueológico en España*. Alianza Universidad Textos, nº 161.

Ramos Millán, A. y Osuna Vargas, M. del Mar (2001). *La gestión del impacto arqueológico en carreteras. Un ejemplo andaluz en la autovía Alhendín-Dúrcal (Granada).* Granada: Arkaion.

Rodríguez Temiño, Ignacio (1998). "Nuevas perspectivas en la protección del patrimonio arqueológico en el medio rural". *Complutum,* nº 9, pp. 293- 310.

Con las manos atadas: evolución teórica de los textos doctrinales de la restauración monumental en España (1975-2000)

Victoria Quirosa García, Dra. Historia del Arte. Profesora ayudante doctor en el Departamento de Patrimonio Histórico de la Universidad de Jaén

"...Il restauratore deve negare se stesso, i suoi gusti e le sue attitudini; non debe avere passioni, ma tutta la freddezza, la impassibilitá che si richiede a uno storico; e che altro dovrebbe essere un restauratore se non uno storico che cerca di decifrare un documento? ..." A. Venturi, *Le Belle Arti a Modena* (1878)

1. Introducción

España se incorporó al debate teórico de la restauración en fechas relativamente recientes. El gran salto experimentado por nuestro país desde hace más de tres décadas ha puesto de manifiesto que a pesar de los avances teóricos, su evolución se ha sustentado en la práctica, que tuvo el difícil papel de distanciarse del modelo "historicista" que había prevalecido hasta 1975 y así aparece reflejado en las primeras experiencias y testimonios de sus protagonistas. Si tenemos en cuenta una clasificación periódica de las etapas significativas de la tutela del patrimonio histórico en el siglo XX, cuando España se incorpora al debate internacional, en Europa se había iniciado desde mediados de siglo un gran despliegue teórico materializado en convenios internacionales, resoluciones de la Comunidad Europea, encuentros y documentos provenientes de asociaciones internacionales, inspiradores del nacimiento de una nueva sensibilidad que acabaría condicionando el marco legal de la disciplina (MAGÁN, 2005: 138).

Tras tres décadas de evolución continua podemos afirmar que la teoría tutelar se ha desarrollado de forma ejemplar, poseemos un corpus teórico complejo, fruto de las necesidades de su tiempo, pero tal vez debamos plantearnos si lo siguen siendo en la actualidad. Creemos que es el momento de revisar algunos de los avances experimentados en cuanto que redefinen la disciplina, así como los bienes culturales sobre los cuales se aplica, ofrecen una perspectiva diversa de la práctica de la restauración en la actualidad y nos dan por ello pautas precisas de actuación. En este texto queremos reflexionar sobre los criterios de intervención y su evolución según las directrices teóricas en las últimas décadas del siglo XX, su análisis evolutivo nos permitirá ver su idoneidad a lo largo de este periodo y su adecuación a la práctica, ya que sólo así podremos fomentar su mejora y futuro desarrollo.

2. La ambigüedad del léxico restaurador

Creemos que los profesionales que llevan a cabo la restauración se enfrentan a ella "con las manos atadas", partiendo del propio concepto de restauración y sus divergencias polisémicas con la conservación. Analizando la evolución teórica de los textos doctrinales de la restauración, observamos cómo el léxico propio de la disciplina está sujeto a variaciones, y dependiendo de la cronología del documento, su significado y uso son diversos. Son muchas las preguntas que nos formulamos al respecto: ¿qué entendemos por restauración?, ¿qué entendemos por conservación?, ¿qué nos dicen los textos doctrinales?, ¿implica esto unas diferencias obvias entre las diversas actuaciones sobre los bienes culturales?

Si estudiamos las definiciones realizadas en los documentos, partimos de un concepto básico por el que la conservación se asocia al mantenimiento y la restauración a un acto extraordinario por el que se actúa directamente sobre el bien. Estas acepciones aparecían en la Carta de Venecia de 1964 (artículos 4 y 9) y a su vez eran deudoras de los preceptos de la anterior Carta de Atenas de 1931. Establecerían unas pautas tradicionales que durarían hasta bien entrada la década de los setenta y que aún subyacen teóricamente cuando hablamos de conservación y restauración. A partir de 1975 observamos un cambio, en el que la conservación pasa a designar al conjunto de intervenciones destinadas a prolongar la vida del bien cultural, entre las que se encuentra la restauración. La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975 (punto 7), el Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de 1985 (artículo 10), el Documento de Nara en Autenticidad de 1994, la Carta de Cracovia del 2000 (objetivos y métodos), etc., seguirán esta pauta.

España en la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 (a partir de ahora LPHE) optará por la distinción tradicional de la conservación (arts. 39.1, 39.2) y la restauración (arts. 39.3) tal y como hemos visto en la Carta de Venecia de 1964, etc. Las legislaciones de patrimonio de las comunidades autónomas seguirán este esquema hasta el inicio del siglo XXI, en el que se produce el cambio semántico a favor de la conservación como disciplina y la restauración como una de las intervenciones que la conforman.

En esa misma línea se ha consolidado en la historiografía especializada. Simonetta Valtieri afirmaba que la conservación es el fin mientras que la restauración es el medio para obtenerla. Por lo que la restauración sería un tipo de intervención y no una disciplina, y quizás la única intervención admisible para conseguir los fines de la conservación (VALTIERI, 2004: 180-181). La clave para entender la pérdida de peso de la restauración frente a la conservación tal vez esté en la redefinición de un sistema estático que aboga por una intervención limitada, por la que ésta puede privar de autenticidad al bien cultural. Muchas de las pautas actuales en restauración parten de la propia consideración de la autenticidad en un sentido formal, lo que determina que las operaciones que prevalecen minimicen las intervenciones matéricas. Nos parece muy interesante al respecto la dicotomía conceptual que estableció Salvador Pérez Arroyo "entre embalsamamiento y destrucción" (PÉREZ, 1987) en la que vemos un reflejo de la situación actual a la que se enfrenta el restaurador.

La justificación de la pérdida de terreno de la restauración en relación con la conservación estaría favorecida por:

- El abandono absoluto del historicismo, de la idea de un proceso histórico racional, unívocamente progresivo, reconocible en su integridad.
- La aceptación del relativismo histórico y por lo tanto de la falta de consistencia de las jerarquías de valores definibles a través de los resultados de la investigación historiográfica: aquello que aparece privado de valor en una reconstrucción descriptiva y correlativa de hechos y sucesos puede ser esencial en otra; la capacidad testimonial es indeterminable.
- La arbitrariedad del juicio estético, por definición subjetivo, que no puede ofrecer instrumentos "objetivos" de valoración y por tanto constituirse en "guía" segura de la operatividad.
- La singularidad de todo suceso histórico que es por ello irrepetible, etc. (BELLINI, 1996: 11, 12).

Creemos que estas divergencias conceptuales y su evolución nos conducen a un uso indeterminado del léxico de la restauración, y por ello en tantas ocasiones se habla de conservación cuando realmente se está haciendo referencia a la restauración, y viceversa. Solucionar esta cuestión conducirá a una mayor coherencia teórica en la disciplina.

3. Los textos doctrinales de la restauración monumental

La profesionalización de la restauración requería un imaginario teórico sólido que respaldase a la práctica, por eso España a partir de 1975 fue permeable a todas las experiencias transnacionales que consolidaban la teoría de la restauración. Acogió las ideas de los textos de mayor relevancia hasta el momento, como lo era la Carta de Venecia de 1964 y estableció con ello el germen de una teoría que evolucionaría rápidamente para salvar las diferencias existentes. Vamos a analizar a continuación los textos doctrinales que influyeron y marcaron la práctica de la restauración en nuestro país desde 1975 hasta 2000. A modo de resumen, podemos decir que nos encontramos con documentos de características diversas dependiendo de su carácter normativo:

- Documentos no jurídicos: de cumplimiento opcional, establecen el corpus teórico. Tienen escasa aplicación práctica.
- Legislación patrimonial: de obligada aplicación, toma de los no jurídicos el carácter restrictivo.

3.1. Documentos no jurídicos

La importancia de estos textos, a pesar de carecer de estatus jurídico, reside en la labor de consenso de la que parten y en la actitud homogeneizadora de los mismos, de ahí su influencia en los documentos teóricos que sí poseen carácter normativo. Podemos hacer un seguimiento de las principales pautas de la restauración en los últimos 25 años a través de las cartas, las recomendaciones y los documentos con los que se clausuraba el trabajo conjunto de los especialistas a nivel internacional.

Las primeras cartas fueron la base sobre la que construir con posterioridad la concepción de la restauración y la conservación de un modo homogéneo, en 1931 y 1964 se partía de la propia aceptación del patrimonio como bien común del pueblo; estas teorías fueron afianzadas por otras reuniones científicas como la Comisión Franceschini (1964-1967). Estos documentos que nacen del consenso a nivel internacional han sido cuestionados recientemente, pensemos en la historia de la restauración ejemplificada en trayectorias personales que crean diferentes escuelas teórico-prácticas. Las personas más ilustres de la disciplina asistían a estas reuniones representando a su país, pero al mismo tiempo un modo singular de entender la práctica de la restauración, ellos serían los responsables de la exportación de sus preceptos, pensemos en la Carta de Atenas y en la labor de Leopoldo Torres Balbás en España, Gustavo Giovannoni en Italia y Paul Leon en Francia, por ejemplo. Tenemos, por tanto, documentos que al mismo tiempo parten de iniciativas personales en búsqueda de consenso que posibilita la creación del propio documento internacional, ¿sigue siendo entonces la restauración una obra de autor, prevalece este concepto? Esta afirmación vendría marcada por lo que se han considerado tres fenómenos negativos contemporáneos de la tutela y la restauración: la desconexión entre la teoría y la práctica, la destrucción a favor de la modernización del inmueble y la teoría que se adaptaba cuantitativamente a los problemas reales de la restauración (BELLINI, 1984: 63, 64). Si la teoría se pone en tela de juicio podemos pensar que estos documentos han sido válidos en el siglo XX para crear la base teórica de una ciencia libre, pero tal vez ahora la tutela desde un punto de vista teórico tiene que amoldarse a una realidad que aúna lo particular y lo global (OTERI, 2004: 518).

Las cartas, resoluciones y recomendaciones consolidaban un modelo teórico que nacía del consenso y estableciendo pautas de actuación concretas:

- Limitando las prácticas negligentes.
- Estableciendo códigos de buen uso ante la libertad imperante.
- Estableciendo soluciones de urgencia para subsanar errores pasados.

Debemos comenzar nuestro estudio por la Carta de Venecia de 1964, que si bien es anterior al período que analizamos, su influjo y vigencia llegan hasta la actualidad. Nunca ningún otro texto de su género produjo tanta literatura, fue objeto de tantos estudios y sus preceptos, ya obsoletos, tomados y

retomados por textos normativos de ámbitos geográficos muy diversos. Es sin duda el gran texto de la restauración del siglo XX y aún es pronto para determinar si su sucesora, la Carta de Cracovia del 2000, tendrá el mismo protagonismo.

La Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Conjuntos Histórico Artísticos, cuyo texto fue redactado en el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, celebrado en Venecia en 1964 (aprobada por ICOMOS en 1965), profundizó y amplió los preceptos de la Carta de Atenas de 1931, en relación con la salvaguardia del patrimonio. Este documento establece de forma tradicional los conceptos de conservación, potenciando las labores de mantenimiento y la restauración como acto extraordinario, manteniendo el contexto histórico y físico de los monumentos y sitios, documentando todas las intervenciones y citando por primera vez el concepto de autenticidad.

En su articulado establecerá las pautas esenciales de la restauración actual, fomentando un modelo de intervención que actúe mínimamente sobre el monumento, definiendo la restauración como una operación de carácter excepcional cuyo límite estará "allí donde comienza la hipótesis" (art. 9). Afirmando la importancia fundamental de dotar al proceso de una documentación previa y complementaria que dé constancia del mismo (arts. 9, 16). Siguiendo el credo ya establecido en la Carta de Atenas, por el que se abomina la reconstrucción y se autoriza sólo la anastilosis, respetando los añadidos de diferentes épocas (arts. 11, 12, 13, 15).

La Carta de Venecia parte de preceptos muy generales que con el paso del tiempo podían ocasionar lagunas de aplicación en casos concretos. El texto creaba problemas en aquellos bienes en los que aparecían restos de diferentes épocas, pero que no podían convivir juntos "restos con valores yuxtapuestos", lo que "llevó a crear lecturas excesivamente arqueológicas" (mantener uno u otros para que el monumento tuviera unidad), pero ¿y en el caso de las ruinas?, ¿y de un plaza que sufre un incendio?... El documento de Venecia no ofrecía respuestas y estas cuestiones han tenido que ser resueltas en función de cada caso particular y a través de la "restauración crítica" (MANIERI, 2001: 176). Es por ello que los principios generales deben ser flexibles a situaciones muy diversas y hasta el momento se han reducido a preceptos muy básicos. Es un error de base de estos textos ya que será muy difícil adaptar estas pautas generales a la restauración singular.

Las indicaciones de este texto se prolongan hasta la actualidad, pero surgen nuevos documentos que vienen a afianzar dichos preceptos y los complementan. Los trasladan a ámbitos concretos como el marco europeo porque se consideraba muy importante establecer pautas comunes de actuación que homogeneizasen la tutela y la restauración y la ampliasen a un marco de actuación creciente que partía del bien aislado y su entorno, y que llegaría al conjunto o sitio histórico, a la propia ciudad como conjunto patrimonial, etc. La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico de 1975 fue adoptada por el Comité de Ministros del Consejo de Europa el 26 de septiembre de 1975 para "lograr una unión más estrecha entre sus miembros, a fin de salvaguardar y promover los ideales y principios que son su patrimonio común", todo ello basado en la conservación integrada. Entre sus novedades y aportaciones respecto a Venecia está la incursión en los procesos de planeamiento urbano y de conservación del patrimonio a través de la rehabilitación, restringiéndolo al marco europeo. Los textos nacen con el objetivo primordial de unificar, de establecer conceptos comunes aun cuando la restauración de cada uno de los bienes culturales requerirá intervenciones de muy diverso grado.

La restauración se aplicará cada vez a un marco más amplio, de la intervención singular hemos visto cómo se amplía progresivamente el ámbito de actuación a los centros históricos, y en esa misma línea continuarán textos como la Conferencia General de Berlín de 1982 (fruto de la Conferencia General Internacional de la Campaña Europea para el Renacimiento de la Ciudad, celebrada del 8 al 12 de marzo de 1982 en el Reichstag en Berlín), que apoya la política común en materia de restauración arquitectónica y la Carta para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa, de Granada, en 1985. Este último documento respeta los preceptos de la Carta de Venecia, pero los adapta a un ámbito de

aplicación más amplio. Los documentos de 1975 y 1985 aportan la necesidad de adaptar a nuevos usos los edificios históricos para garantizar su continuidad, siempre que esto sea posible.

De igual modo la Carta de Washington, sobre la conservación de ciudades históricas de 1987, se alza como un nuevo texto complementario a la Carta de Venecia pero ampliado y adaptado al caso de las ciudades históricas. Ante lo que nos preguntamos si el documento de Venecia de 1964 sería la base de la restauración de los últimos 35 años hasta la creación de la Carta de Cracovia. De igual forma la Carta de Nara sobre la noción de autenticidad en la conservación del patrimonio cultural de 1994 ampliaba el concepto de autenticidad que definió la Carta de Venecia treinta años antes, situando los bienes en su propio contexto y adecuándose a los valores de cada cultura.

Toda la base teórica asentada desde los años sesenta hasta nuestros días es la que ahora se traslada a los comités nacionales de países con menos tradición tutelar, por eso vemos que a partir de los años setenta y más concretamente en los ochenta y noventa se produce una proliferación de documentos en otros continentes, Asia, África y Sudamérica, con los mismos preceptos de conservación y tutela que se habían fijado en Europa en décadas precedentes; podríamos hablar de la exportación de un modelo teórico y práctico materializado en los programas de formación de los organismos internacionales. Nos encontramos ante la globalización de la restauración aun cuando la realidad patrimonial que nos ofrece cada país es bien diversa, por ejemplo, los mismos preceptos que aparecen en la Carta de Venecia se trasladan a realidades tan distintas como la australiana. En la Carta de Burra de 1979 y en sus sucesivas actualizaciones de 1981, 1988 y 1999, se adaptarán las pautas del documento de 1964 aun cuando el patrimonio histórico australiano no cuenta con una antigüedad superior a los dos siglos.

Se exporta un modelo de intervención occidental consolidado para garantizar el éxito de las intervenciones aun cuando los bienes y la realidad patrimonial no son similares.

La Carta de Cracovia del 2000, sobre los principios para la conservación y restauración del patrimonio, será el texto que dé el relevo teórico a la Carta de Venecia y sea partícipe de los cambios que han sucedido, como el desarrollo y reafirmación de las nuevas ideas sobre autenticidad, la diversidad cultural y patrimonial desde un punto de vista más amplio, menos occidentalizado que en el caso de la Carta de Venecia. Introducirá nuevos conceptos como el paisaje, la memoria, la ciudad en relación con el territorio que la rodea y los nuevos usos de la arquitectura que eviten el fachadismo que había imperado en las dos últimas décadas.

A modo de resumen, la Carta de Cracovia:

- Valora la diversidad de las culturas y patrimonios para su identificación y cuidado.
- Define y profundiza en los conceptos de identidad y autenticidad.
- Define la nueva idea dinámica de memoria.
- Establece responsabilidad conjunta de Administraciones, sociedad y restauradores.
- Introduce el paisaje y el territorio como integrantes de la ciudad histórica.
- Establece la compatibilidad de los nuevos usos para así evitar el fachadismo.
- Prohíbe la mimesis estilística y las reconstrucciones cuando son totales.
- Permite las reconstrucciones cuando son parciales y están completamente documentadas.
- Defiende el rigor arqueológico.
- Salvaguarda los añadidos históricos.
- Promueve la educación para salvar la memoria (RIVERA, 2001: 189).

A lo largo del último cuarto de siglo asistimos a numerosos cambios conceptuales que han modificado la tutela y restauración de nuestro patrimonio cultural, la democratización cultural ha derivado en un campo de actuación cada vez mayor y más complejo en el que de monumento hemos pasado a bienes culturales y la asimilación de cada uno de ellos a categorías concretas que se legitiman por la ley (patrimonio

histórico artístico, arqueológico, etnológico, etc.). Hoy día los valores que definen estas actuaciones se basan en conceptos derivados de la antropología como podrían ser la autenticidad o incluso la reivindicación de la protección inmaterial, en este caso la única que no sería posible restaurar. "Esta reapropiación de la conservación por parte de un ámbito antropológico que queríamos definir como humanista es especialmente significativa en los contenidos del Documento de Cracovia" (CRISTINELLI, 2004: 60).

La creación de documentos basada en la actualización de los precedentes origina actualmente una riqueza de textos con las siguientes características:

- Se ha pasado de lo general a lo singular, cada comité ICOMOS promulga textos adaptados a la realidad patrimonial del país.
- Se ha particularizado tal vez demasiado en conjuntos patrimoniales específicos descuidando en ese sentido los preceptos generales que no se han actualizado desde los años sesenta.
- La diversidad patrimonial: Nara (1994) puede ser el reflejo de la nueva forma de ver el patrimonio, que ha aumentado el número de textos que abordan este tema desde un punto de vista particular o general.
- La Carta de Venecia sigue siendo referente, un hito que no parece haber sido superado por ningún otro texto doctrinal, podríamos hablar tan sólo de Cracovia, pero aún es pronto para determinar si ha contado con la misma repercusión (PETZET, 2007).

Desde hace algún tiempo creemos que una parte consistente de la restauración ha perdido la confianza en estos instrumentos demasiado vagos, por su aplicación en términos globales para ser adaptados con carácter individualizado. Se ha democratizado el uso de la carta como documento de clausura de reuniones profesionales, y por ello habría que analizar la creciente proliferación de textos y la disminución de su impacto mediático. Los nuevos documentos no vienen a superar teóricamente los antiguos, por lo que creemos muy importante reflexionar sobre la proliferación de estos textos. No podemos seguir creando más sin reflexionar sobre la operatividad o la validez de los ya existentes. Cada intervención requerirá unas reglas propias de actuación y la legislación patrimonial de cada país, como veremos a continuación, será la encargada de adaptar estos parámetros generales a un ámbito más limitado.

3.2. Documentos con carácter normativo

La legislación de patrimonio histórico será heredera teórica de los textos internacionales, otorgando a muchos de sus preceptos el carácter jurídico necesario para regular la práctica de la restauración. La creación de la LPHE es la culminación de un proceso por el cual España se adaptaba a las modernas y crecientes necesidades de la tutela. Llegaba en un momento de cambio, en un ámbito social y cultural en el que la legislación vigente era insuficiente, la Ley de 13 de mayo de 1933, sobre la Defensa, Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, de eficacia un tanto utópica, se había visto limitada a lo largo de 50 años por un conjunto regresivo y heterogéneo de decretos que pretendían "completar" sus carencias de aplicación práctica. Nuestro país se encontraba en una dinámica de adaptación "a los espacios europeos e internacionales" y es por ello que recogerá en su Ley de Patrimonio Histórico gran parte de los contenidos ya comentados en los textos internacionales sin carácter normativo.

La LPHE, en el artículo 39, propone todas las aportaciones destinadas a regular con carácter jurídico las intervenciones de conservación y restauración. El artículo 39 constituiría en sí mismo un tema a desarrollar por todas las opiniones vertidas que resaltan más sus carencias que sus bondades, teniendo en cuenta que será la primera aproximación jurídica coherente en nuestra legislación en más de medio siglo. En este breve texto vemos cómo subyacen los preceptos de la Carta de Venecia y de los textos que los ampliaron y actualizaron, el artículo 39:

- Prioriza la conservación frente a la restauración que se considera, por tanto, un acto extraordinario. Fijando el uso del término "conservación" frente a restauración, no obstante las directrices que se dan en el texto responderán más a las propias de la restauración.

- Prohíbe la reconstrucción, y sólo se aceptará cuando se realice mediante anastilosis, respetando las aportaciones de todas las épocas.

Uno de los problemas que vemos en la LPHE es su aplicación restrictiva, por extensión podemos decir lo mismo en la legislación de las comunidades autónomas. Estos textos sólo actuarán sobre los bienes protegidos mediante la inclusión en cualquiera de las diversas categorías de protección, ¿qué hacemos con el resto? La legislación de patrimonio no dicta pautas de seguimiento general sino parcial para los bienes que protege. Somos conscientes que siempre quedará un grupo de bienes culturales, esperemos cada vez menor, sobre el que no podremos aplicar estas directrices normativas.

La LPHE recoge fielmente los preceptos de la Carta de Venecia, pero hemos visto cómo este texto que ya contaba con veinte años cuando se redacta la ley se muestra obsoleto e insuficiente por la falta de concreción y la generalidad con la que trata muchos de los aspectos ya citados. En consecuencia, la LPHE plantea la misma problemática, sus preceptos pueden ser interpretados de forma ambigua y así lo veremos en los casos prácticos de la restauración monumental en nuestro país en las tres últimas décadas. Esperamos que en la nueva Ley de Patrimonio Histórico, que se elaborará en los próximos años, se tenga en cuenta estas debilidades para poder aplicar el texto normativo de la forma más actual y objetiva posible.

A principios de la década de los noventa aparecen las primeras leyes de patrimonio cultural de las comunidades autonómicas, un proceso que ha continuado a lo largo de casi veinte años y en la actualidad todas las comunidades autónomas poseen una legislación patrimonial propia. El establecimiento de sistemas de protección "territoriales" entraría dentro de las nuevas políticas patrimoniales en las que se desarrollan de igual manera lo local y lo internacional. El siglo XX ha forjado una estructura coral por la que los bienes culturales serán protegidos desde diversos sistemas complementarios entre sí, pensemos en la legislación autonómica, la estatal, las políticas culturales dentro del Consejo de Europa y las recomendaciones, etc., dictadas por la UNESCO. Dentro de este mosaico, las leyes de patrimonio cultural de las diferentes comunidades autónomas representan la especialización de la tutela, cada una de ellas bajo parámetros generales y propios se adaptará al patrimonio cultural que tiene que proteger, por lo tanto no debería ser lo mismo la legislación patrimonial de Asturias que la de Andalucía. Sin embargo, cuando analizamos estos textos vemos que la novedad de la legislación autonómica atiende más a la burocratización del proceso y a la delegación de competencias que a novedades formales o prácticas. En el caso de la restauración, nos encontramos una agrupación cronológica que atiende a la misma caracterización de la disciplina.

En los primeros textos de legislación de patrimonio de las comunidades autónomas las pautas destinadas a la restauración son muy escuetas y poco clarificadoras como ocurre en la Ley 4/1990, de 30 de mayo, del Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha (art. 12); incluso nos llama mucho la atención cómo en algunos de estos textos jurídicos como la Ley 7/1990, de 3 de julio 1990, de Regulación del Patrimonio Cultural Vasco, no se tienen en cuenta las directrices internacionales y se contemplan la adopción de medidas de demolición, reparación, reposición, reconstrucción u otras que resulten precisas para recuperar el estado anterior del bien (art. 20). En la Ley 1/1991, de 3 de julio, del Patrimonio Histórico de Andalucía; el articulado establecerá sólo las bases para la elaboración del proyecto de conservación (arts. 21-25) y tendremos que esperar hasta el nuevo texto de 2007, la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, para que la normativa se adapte a las directrices básicas de la restauración (art. 20).

Un segundo grupo de textos posteriores repetirán miméticamente los preceptos de la LPHE y su artículo 39, y sólo a partir del 2000 empezaremos a ver algunas diferencias al respecto fruto de las nuevas tendencias de la tutela y la restauración, tal y como hemos visto, por ejemplo, en la Carta de Cracovia del 2000. La primera normativa que establecerá la conservación y restauración autonómica en este sentido será la Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del Patrimonio Cultural Catalán, que en su artículo 34 defenderá un modelo de restauración basado en la mínima intervención o priorización de

la conservación, en la prohibición de la reconstrucción, en la importancia de la documentación previa y posterior de las actuaciones, etc. Las mismas pautas seguirán la Ley 8/1995, de 30 de octubre, del Patrimonio Cultural de Galicia (art. 39); la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano (art. 38); la Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (art. 32); la Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria (art. 53); la Ley 3/1999, de 10 de marzo de 1999, del Patrimonio Cultural Aragonés (art. 34); y la Ley 4/1999, de 15 de marzo, de Patrimonio Histórico de Canarias (art. 57). En este grupo sólo la Ley 12/1998, de 21 de diciembre, del Patrimonio Histórico de las Illes Balears (art. 41) introducirá los valores paisajísticos como novedad en la conservación del patrimonio.

Tras este análisis podemos concluir que a pesar de la riqueza teórica no contamos con una base sólida sobre la que sustentar la restauración, no hay coherencia en este complejo corpus teórico, si tenemos en cuenta que en su mayor parte se basa en preceptos formulados a mediados de los sesenta. La teoría no marcaría realmente las pautas ya que no hay un seguimiento real hasta fechas relativamente recientes. Los textos normativos establecen mediante la restricción el seguimiento de criterios homogéneos.

La restauración en España ha sido fruto de muchas reflexiones teóricas, si bien muchos de los textos publicados en las revistas especializadas, como es el caso de *Loggia*, provienen de otros ámbitos como Italia y atienden a la necesidad de permeabilizar todas las experiencias foráneas sobre todo hasta la década de los noventa en la que comenzaremos a actuar de forma más autónoma. Vemos con este análisis cómo los artículos y publicaciones vienen a reforzar la práctica de la restauración, no sólo en relación con la difusión de sus casos prácticos, sino que es esta literatura la encargada de matizar y poner en relieve las dificultades de aplicación práctica de muchos de los preceptos teóricos. El divorcio existente entre teoría y práctica es obvio y por ello será muy importante que los profesionales encargados de la restauración contribuyan a limar las asperezas entre los ámbitos teórico-prácticos. Queremos destacar la importante labor de Antoni González, el único protagonista de la restauración monumental en España que ha sabido aunar ambos con la creación de un manual teórico excelente —*La restauración objetiva*— y su aplicación práctica en las obras del Servei de Patrimoni Arquitectónic Local de la Diputació de Barcelona (GONZÁLEZ, 1999). Hay un gran esfuerzo por parte de las instituciones nacionales en difundir la restauración que se está llevando a cabo desde el inicio de los ochenta hasta mediados de los noventa (HUMANES, 1990; AA. VV., 1986; AA. VV., 1990, etc.). Son muy interesantes los artículos de Salvador Pérez Arroyo (PÉREZ, 1987; PÉREZ, 1993), de José Ignacio Linazasoro (LINAZASORO, 1987), las aportaciones teóricas de Antón Capitel (CAPITEL, 1987; CAPITEL, 1990), etc. Creemos que es muy importante que exista esta unión entre la teoría y práctica por la coherencia de la disciplina.

4. La aplicación práctica de los textos doctrinales

Analizar la teoría de la restauración monumental en nuestro país es ser conscientes de las lagunas procedimentales y de las dificultades que su aplicación práctica singular requiere. No podemos establecer una evolución teórica sin determinar su incidencia en la vida diaria de nuestro patrimonio histórico. Por eso hemos decidido hacer un repaso a las principales experiencias que se han llevado a cabo en nuestro país a lo largo de la década de los setenta, ochenta y noventa, determinando la aplicación puntual de algunos de los preceptos comentados. Nuestra selección se ha establecido en función de la variedad de intervenciones, destacando algunas de las más interesantes, desde nuestro punto de vista, que se han llevado a cabo.

4.1. La década de los setenta

Como hemos visto, la irrupción de España en el debate de la restauración internacional no supone un cambio brusco respecto a las tendencias imperantes en nuestro país, aún tendremos que esperar a mediados de la década de los ochenta para contar con un instrumento legal que esté a la altura de la práctica. Desde 1975 hasta 1980 la actualización de la práctica profesional estará en manos de quienes

1. Monasterio de Carracedo. AA. VV. (1990). *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico.* Madrid: Ministerio de Cultura.

la llevan a cabo. Son pocos los ejemplos que podemos reseñar, la legislación vigente de 1933 seguía a la Carta de Atenas de 1931 y, por tanto, se defendía la restauración científica como único camino para evitar el falso historicismo de épocas pasadas y se hacía desde los organismos institucionales.

Muchas de las restauraciones que se terminan en estos años ya habían sido comenzadas en décadas previas, como es el caso de la restauración del convento de San Benito de Alcántara por el arquitecto Dionisio Hernández Gil, iniciada en 1962, cuando parte de este convento es adquirido por Hidroeléctrica Española para destinarlo como residencia de sus ingenieros; esta intervención se concluirá en 1982. La Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Alcántara intervendrán en el proceso. Destacamos cómo, a pesar de tratarse de una obra temprana, sigue unas pautas muy en la línea de los textos de la década de los treinta, la intervención se basó en la recuperación de las estructuras originales del convento respetando toda intervención arquitectónica preexistente, cuando los restos arqueológicos lo permitieron se realizó la restitución arqueológica. Se restauraron y reforzaron los muros de la fachada y se llevaron a cabo intervenciones para adaptar el convento a su nueva función; en este proceso se eliminaron adiciones degradantes (AA. VV., 1986: 31).

4.2. Los ochenta

Pasados los balbuceos de los primeros años, al inicio de los ochenta se quieren marcar las distancias respecto al período precedente con rapidez. En esta década se empezarán a discutir los criterios de intervención, poco a poco se irá diluyendo la coexistencia de tendencias novedosas e historicistas a favor de las primeras y en este proceso de cambio aparecen en 1980 los Premios Nacionales de Restauración y Rehabilitación de edificios monumentales por parte de la Dirección General de Patrimonio Artístico (GONZÁLEZ VARAS, 2000: 322). La década estará marcada por dos problemas: cómo abordar la relación de la obra nueva con respecto a la antigua y delimitar hasta dónde puede llegar ética y legítimamente el restaurador (BLÁZQUEZ, 1999: 333).

La práctica de la restauración nos ofrecerá ejemplos muy diversos en los que podemos observar la flexibilidad de los principios teóricos para adaptarse a las necesidades del monumento singular. Algunas de las intervenciones que presentamos a continuación coexistieron con ejemplos tradicionales de la restauración "historicista", como la restauración de la Real Academia de San Fernando, por Fernando Chueca Goitia, por citar un ejemplo, de lo que deducimos que en este período y sobre todo en la primera mitad de la década estas intervenciones son "restauraciones de autor" en el sentido de que cada una de las actuaciones adoptarán criterios muy diversos, dependiendo de quién las realice.

Nos parecen muy interesantes en los inicios de esta década la restauración del monasterio de Carracedo (Figura 1) y el de San Pedro de Arlanza. En ambos el tratamiento de las ruinas, su interpretación y la recuperación de los restos nos parece ejemplar. Las propias palabras de Salvador Pérez Arroyo, que interviene estos dos inmuebles son muy reveladoras: "Leer restaurando es un modo de abrir las puertas a lo poético, significa recuperar la técnica narrativa medieval, el arquitecto se convertiría en narrador de

2. Monasterio de Carracedo. AA. VV. (1990). *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico*. Madrid: Ministerio de Cultura.

una historia escrita, con un guión fijo y predeterminado en el que la interpretación sólo contiene pequeñas variantes" (PÉREZ, 1993: 24). El monasterio se transforma en objeto de contemplación, el resultado final es la suma de pequeñas soluciones a problemas aislados. Se protegerán los restos arquitectónicos que se encuentran a la intemperie mediante cubiertas de madera y acero inoxidable (Figura 2), se pavimentará el claustro con material tradicional de la zona como es la pizarra. Las intervenciones se realizan con carácter reversible (PÉREZ, 1993: 25, 28). En San Pedro de Arlanza, la labor de Salvador Pérez Arroyo y Susana Mora en la intervención general estará guiada por la idea de facilitar la visita al monasterio mediante la construcción de pasarelas colgantes (AA. VV., 1990: 167). Al igual que en Carracedo, las intervenciones tienden a ser mínimas y a evidenciarse.

La restauración de la iglesia de San Martín de Valdilecha fue objeto de un Premio Nacional de Restauración y Rehabilitación de Edificios Monumentales, creemos que por la apuesta por parte de sus restauradores, tanto de la arquitectura como de las pinturas murales, por cumplir los preceptos de la legislación vigente. Por ello, las adiciones serán reconocibles, sin imitar o repetir los restos de la obra antigua, etc. Con estos ejemplos, observamos cómo junto a la restauración de autor se potencia otro modelo que llamaríamos de restauración "políticamente correcta" en tanto en cuanto de modo ejemplar cumple los dictados de la ley, los ejemplos de este tipo serán reducidos en este período.

La consideración del inmueble histórico como resultado de constantes transformaciones será un punto de partida prioritario en cualquier proceso de restauración, pero no siempre fue así, por eso en la primera mitad de la década de los ochenta destaca la restauración de Santa María de los Arcos de Tricio (1980-1985) en La Rioja. En esta intervención del arquitecto Manuel Manzano Monís (SOBRINO, 1999) el respeto hacia cada uno de los testimonios históricos encontrados: sepulcros romanos, medievales, restos de mosaico, yeserías barrocas, pinturas murales románicas... marca las pautas de actuación en el monumento.

Una restauración que no nos parece un ejemplo a seguir es la llevada a cabo por Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Hita en el Pontón romano de Guijo de Granadilla (Figura 3). Este puente que se encontraba en uso para el tráfico rodado debe ser trasladado para evitar que se inunde ante un cambio hidráulico que subiría el nivel del pantano en el que se encontraba, por cuestiones económicas se decide adoptar una solución que lo colocó dentro del pantano sobre una estructura de hormigón. Estamos muy acostumbrados, por desgracia, a la descontextualización de los bienes culturales muebles, pero nos asombra más aún si cabe cuando esto se realiza con los inmuebles, "la profunda transformación conceptual a la que se somete la pieza arquitectónica cuando se despoja del fin para el que surgió" (HUMANES, 1990: 201) es mayor aún si cabe cuando se trata de obras de ingeniería.

Las intervenciones monumentales no dejan indiferentes al propio colectivo de arquitectos y restauradores, a pesar de emplear los criterios establecidos por los textos científicos, cuando Dionisio Hernández Gil realizó la restauración del templo de Diana (Mérida) (Figura 4) culminaba un largo proceso por el que el Ministerio de Cultura había iniciado las obras necesarias para garantizar la salvaguardia y

3. Pontón romano de Guijo de Granadilla. HUMANES BUSTAMANTE, A. (coord.) (1990). *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico* (1980-1985). Madrid: Ministerio de Cultura.

4. Templo de Diana. Fotografía: Lucía Gómez Robles.

5. Iglesia de Sta. Cruz de Medina de Rioseco. AA. VV. (1990). *Monumentos y proyectos. Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico*. Madrid: Ministerio de Cultura.

puesta en valor de los restos de dicho templo (HUMANES, 1990: 398) con la expropiación y adquisición del palacio de los Corbos y de otros edificios colindantes. En palabras del propio arquitecto: "Nuestra intervención se traduce así en un acto de interpretación crítica destinado a restablecer la continuidad formal interrumpida en la medida en que ésta aún exista actual o potencialmente, intervención que se ha de realizar, como insistimos, como hipótesis crítica siempre modificable que pueda ser reemplazada por otra actuación más certera si el momento llegara a presentarse" (HUMANES, 1990: 399). Esta defensa de la anastilosis realizada estaba basada en la interpretación del monumento a través de la documentación gráfica de todo lo existente mediante restitución fotogramétrica y fotografías del contexto de los hallazgos (AA. VV., 1990: 103). Las críticas se insertan en el debate internacional de la restauración de las ruinas arqueológicas por el que se considera que la anastilosis no siempre se puede realizar de forma total, por lo que implicaría la reconstrucción y la adición de materia no original.

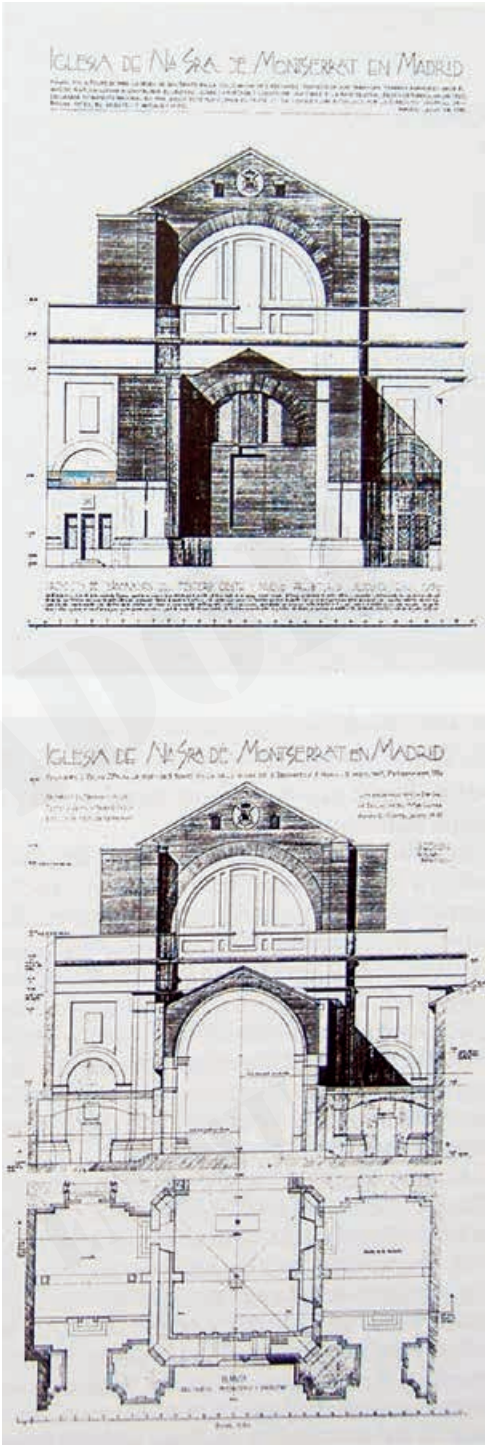
En otras ocasiones la restauración plantea problemas que infringen los preceptos teóricos, pero en los que prevalece sobre todo la propia conservación del bien a intervenir. La iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco (Valladolid) protagonizó uno de los sucesos más negros de nuestra reciente historia de la restauración. En 1977 se derrumbó la bóveda cuando se estaban llevando a cabo labores de restauración. La debilidad de los muros que no eran capaces de seguir portando el peso de la bóveda fue la causa. En 1984 la Junta de Castilla y León propone un proyecto de reconstrucción integral, ya hemos visto cómo, desde la Carta de Atenas de 1931, la reconstrucción se prohíbe en tanto en cuanto reaviva los

fantasmas del siglo XIX, pero como hemos visto la teoría que parte de parámetros generales cuando se adapta a necesidades singulares debe ser flexible. La reconstrucción de 1994 se planteó bajo el concepto de la *concinnitas* de Alberti, de forma que la construcción nueva debe armonizar con el resto del inmueble (Figura 5). En esta intervención se desestimó la anastilosis, era obvio que el material que había sobrevivido no la permitía, ya que cualquier intervención en esta bóveda implicaba construir de nuevo. La reconstrucción se justificaba por la singularidad del edificio que había que recuperar y evitar así su progresiva pérdida (LINAZASORO, 1987: 52, 58).

De igual forma, la restauración de la iglesia de Nuestra Señora la Real de Montserrat en Madrid (Figura 6) un inmueble sin terminar, potenció la reconstrucción y conclusión de un proceso arquitectónico iniciado siglos antes. Por el estado de deterioro en las zonas a intervenir, como el frontón posterior, no se contempló tratarlo como si de una ruina se tratase sino concluir la construcción (CAPITEL, 1990: 88, 89). Se realizó la reconstrucción del presbiterio y de la sacristía, así como la consolidación general de la estructura del edificio.

Pero no podemos dejar de afirmar que la reconstrucción se admite (en la práctica) o se abomina (en la legislación) en función del bien, pensemos en el caso de la "reconstrucción" y no restauración del teatro romano de Sagunto. Nuevamente debemos afirmar que lo que se ve como válido en algunas intervenciones no lo es para otras, que la teoría es muy general y la práctica singular y que no contamos con una base teórica sólida que refuerce o establezca las pautas comunes de intervención si no para todos los bienes, al menos para los de una determinada tipología, etc.

A mediados de la década de los ochenta se incrementarán el número de intervenciones que rehabiliten espacios para uso público, en Andalucía estas obras estarán relacionadas con las nuevas sedes institucionales. En este marco se encuadra la restauración de la Cartuja de Sevilla (1986-1992). Queremos destacar más que la propia intervención el proceso previo de documentación. Había que rehabilitar un espacio de uso público que se encontraba en un estado ruinoso, con un



6. Iglesia de Nra. Sra. la Real de Montserrat. Proyecto. CAPITEL, A. (1987). "Il progetto di restauro della Chiesa di Nuestra Sra., la Real di Montserrat a Madrid. Ricostruzione del presbiterio e riforma del padiglione del Convento". *Restauro & Città*, nº 5-6.

7. Iglesia de San Quirze de Pedret. GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1999b). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental). Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona: Diputación de Barcelona.

calendario muy reducido y la necesidad de un tratamiento adecuado por su condición de monumento histórico (AMORES, 1998: 72). El estudio arqueológico que se realizó fue de gran ayuda para optimizar los planteamientos de la rehabilitación. Definía el proceso constructivo del monumento, diferenciando las estructuras en sus distintas fases con la mayor decisión y aportando las claves organizativas y de transformación de los espacios (AMORES, 1998: 77). Esta intervención marcará un antes y un después en la práctica andaluza, ya que a partir de este momento será obligatoria la realización de este informe, de la arqueología al servicio de la restauración, en cualquiera de las intervenciones que se lleven a cabo. La realización de informes previos formaba parte de la tradición teórica desde la década de los treinta del siglo XX, pero en este caso ha sido la aplicación práctica la que ha rescatado, reforzado y aplicado este mandamiento teórico.

Dos ejemplos modélicos con los que se concluye esta década serán la restauración de la iglesia de San Quirze de Pedret (Figura 7) y de la iglesia de Santa María de Castelldefels, ambas de 1989. En ellas Antoni González aplicará su método objetivo, como hemos dicho ya sólo en esos casos la coherencia entre teoría y práctica nos garantiza el éxito de la intervención. En palabras del propio arquitecto: "El método que propugno se basa en dos principios fundamentales: considerar que el objetivo genérico de la restauración es proteger (no necesariamente como sinónimo de preservar o conservar, sino de patrocinar, favorecer, alentar) el triple carácter (documental, arquitectónico y significativo) del monumento y garantizar que su entorno humano pueda obtener un beneficio de esa acción en él. Y en segundo lugar, la necesidad de objetivar los fines y los medios de cada restauración (definidos en este orden y los medios en función de los fines y no al revés) mediante la adecuación en cada caso de esos fines y medios genéricos preestablecidos en función de las circunstancias (socioculturales, económicas, incluso de tipo coyuntural) del monumento objeto de ese acto particular" (GONZÁLEZ, 2003: 13). En ambos casos se aplican estos preceptos revalorizando los aspectos arquitectónicos y artísticos del edificio, adaptándolos funcionalmente al uso y en el de Castelldefels, potenciando también su capacidad informativa sobre su agitada e interesante historia para reforzar su carácter significativo y emblemático.

4.3. Los noventa

La década de los noventa acentuará la separación entre la teoría y la práctica, contamos con un corpus teórico sólido, a nivel nacional y regional, se han creado instrumentos jurídicos que regulan la práctica de la restauración, pero como hemos visto sus pautas demasiado generales no se adecuan a la práctica cotidiana y singular de la restauración.

Es un hecho que la adaptación del edificio histórico a un nuevo uso funcional prolonga la vida del mismo. La restauración de la Aljafería como sede de las Cortes de Aragón hizo que se concluyeran las restauraciones que se habían comenzado dos décadas antes para así dar una coherencia a las partes heterogéneas del antiguo palacio (FRANCO, 1998: 27). Nos encontramos en este caso con un inmueble que aúna en su interior un amplio muestrario de las diversas técnicas de restauración llevadas a cabo

8. Estación de Francia. FERNÁNDEZ GUERRA, C. (1997). "Francia. Una estación olímpica". *R&R*, nº 7.

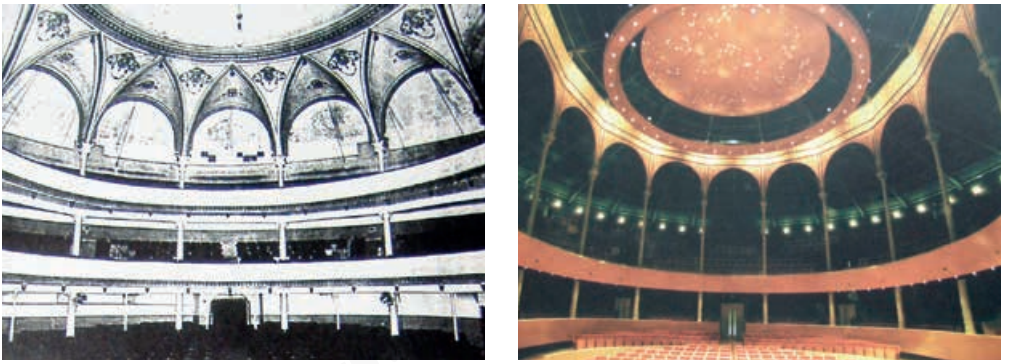
9. Proceso de restauración, Carrera del Darro. GÁRATE ROJAS, I. (1995). "Restauración de la Carrera del Darro. Premio Europa Nostra". *R&R*, nº 2.

en España en el siglo XX, todas ellas coexisten y han sido concluidas con el proceso de restauración que se inició en su primera fase en 1985, cuando hay que finalizar la restauración inacabada de Íñiguez, esta intervención que potencia el carácter plástico de la obra contrasta con la práctica actual en la que se prioriza la conversión del edificio a favor de su funcionalidad actual. En cada una de ellas se adoptarán los criterios coherentes poniendo punto y final a las restauraciones inacabadas y ofreciendo al inmueble la posibilidad de un nuevo uso que garantice su conservación.

Otras veces la restauración se enfrenta no a intervenciones que debe concluir sino a las realizadas con dudoso criterio en décadas anteriores que debe rectificar. Es el caso de la estación de Francia en Barcelona, Premio Internacional Brunnel 1992, por su rehabilitación arquitectónica (Figura 8). La restauración de 1979 se consideró errónea en tanto en cuanto se intervino sólo desde un punto de vista funcional, olvidándose de la estética (FERNÁNDEZ, 1997: 52). Ya en esta intervención no se tuvieron en cuenta los referentes internacionales y somos conscientes de que nuestro país era permeable a ellos.

La capacidad de rectificación de la reforma de los setenta nos habla de cómo la restauración asume las prioridades de su tiempo y revisa críticamente aquellas en las que es posible rectificar otorgándole al bien cultural la posibilidad de trasmitirnos de forma fidedigna sus valores intrínsecos.

Sin duda, la mayor polémica de la década se cebará con los bienes arqueológicos, las intervenciones llevadas a cabo en este gran conjunto patrimonial pondrán de manifiesto la diversidad de criterios con los que se puede aplicar el texto legal. Por ejemplo, en la restauración del teatro romano de Málaga se optó por la conservación y la intervención mínima, respetando y reforzando, en palabras de sus propios autores, el valor de lo encontrado (CORRALES, 2004: 96). La intervención consistió en consolidar lo existente y restituir por anastilosis los elementos aún presentes en la cavea, la orchestra y el frons pulpiti. Analizando esta intervención no podemos dejar de pensar en la llevada a cabo en el teatro romano de Sagunto unos años antes. La intervención suscitó tras su ejecución dos líneas críticas enfrentadas basadas en visiones parciales que alababan o denostaban la libertad creativa de su autor frente al marco legal que lo restringía a la mera conservación del inmueble. La reconstrucción y la irreversibilidad fueron los puntos más polémicos de la intervención en el teatro de Sagunto, que conllevarían a la acusación de ilegalidad y cuyo proceso se ha dilatado hasta fechas muy recientes. Cuando hablamos de la reconstrucción nos planteamos, al margen de ser una actuación prohibida por ley, la interpretación que se hace de la misma, en el caso de Sagunto la imagen que prevalece es la de ruina arqueológica mientras que para otros inmuebles ésta responde a criterios "más delimitados", como vimos en la iglesia de Medina de Rioseco, de Valladolid, etc., de forma que su aplicación se llevará a cabo con criterios muy diversos a la hora de penalizarla, criterios que no dejan de ser subjetivos. Pero lo mismo, lo podemos trasladar a las intervenciones sobre la policromía, en bienes no arqueológicos será lícito recuperar una imagen mimética del bien en origen y tenemos ejemplos como la plaza Mayor de Valladolid o las casas de la Carrera del Darro en Granada (premio Europa Nostra). La diversidad de bienes y actuaciones plantea procedimientos diversos y la dificultad de aplicar pautas de corte general. En estos casos, el empleo de las técnicas tradicionales para recuperar los revestimientos originales y su color (GÁRATE, 1995: 21) se admite mientras que no sería así en un inmueble arqueológico (Figura 9).



10. Teatro Circo de Albacete. GUTIÉRREZ MOZO, E. (1996). "El teatro Circo de Albacete". *Loggia*, nº 14-15.

Otra intervención no exenta de polémica fue la del teatro Circo de Albacete (1996-2002) realizada por Juan Caballero González, Carlos Campos González y Emilio Sánchez García (GUTIÉRREZ, 1996) (Figura 10). Las acusaciones por la alteración del edificio y no respetar los añadidos históricos, etc., lo sumergieron en un debate en el que somos conscientes de que la teoría se aleja en un camino paralelo, ya que lo que prevalece en esta actuación es la adaptación funcional del inmueble, que por otra parte ya había promovido cambios estructurales en las primeras décadas del siglo XX. Cuando tratamos inmuebles destinados a la representación musical o teatral hay una voluntad expresa que prevalece en la actuación y que es la de la adaptación máxima al uso, obviando aspectos de corte histórico del propio edificio.

Esta reflexión pone de manifiesto la necesidad de crear documentos que desarrollen parámetros comunes de actuación en edificios de la misma tipología, como lo hace la Carta de Siracusa en ámbito italiano, para los teatros clásicos sicilianos, como se ha hecho, por ejemplo con el Plan Nacional de Catedrales. Somos conscientes que inmuebles de características similares tendrán una problemática similar y podremos aplicar pautas de intervención común. El Plan Nacional de Catedrales se empezó a gestar a finales de los ochenta y principios de los noventa, partíamos de una realidad concreta que hacía posible su aplicación: la descentralización de las autonomías, la formulación de la LPHE, se había superado la debilidad secular en la gestión del patrimonio histórico con el propio cambio del concepto de patrimonio, la diferenciación entre el contenedor y el contenido y la visión integrada del patrimonio que se potenciaba y, sin duda, la demanda social de cultura (BENITO: 2002). Se pretendía la racionalización de las intervenciones y hoy día podemos afirmar que se ha logrado que sea así y en sus distintas fases se muestra como un instrumento muy eficaz para la protección de nuestro patrimonio catedralicio.

La adaptación de la arquitectura a nuevos usos también marcó la década de los noventa, hemos visto el caso de la Aljafería, pero debemos añadir que en esta adaptación, y al igual que observamos a mediados de los ochenta, prevalece la importancia del estudio previo y la toma de decisiones avaladas por la investigación. La rehabilitación del Palau d'En Bou en Valencia por el arquitecto Rafael Soler es ejemplo de ello. Se inició en marzo de 1989 y al proyecto de rehabilitación se sumó un estudio del arquitecto complementario en 1992 para determinar las características que debían regir la intervención: "Con carácter general, se han respetado, reparando mínimamente y cicatrizando las heridas…" (SOLER, 1997: 67), finalizándose en diciembre de 1995.

Queremos destacar una de las restauraciones más alabadas de esta década, por la implantación de un modelo de actuación coherente en el que se revalorizó el estudio previo y el carácter interdisciplinar que la actuación requería, la restauración de la basílica de Nuestra Señora de los Desamparados en Valencia (1994-1995). Fue todo un éxito por el rigor científico del proyecto, la interdisciplinaridad de las actuaciones y la visión global de los temas tratados (BOSCH, 1997).

La década de los noventa se clausura con el convencimiento de que la restauración debe reconducirse hacia otros parámetros. Nos parecen muy brillantes las palabras de Antoni González cuando nos adelanta el giro que debe producirse hacia una revisión de los criterios y procedimientos de actuación, que debe ser más consciente de dirigir la intervención hacia el monumento y no hacia la persona que la realiza, reavivar la tendencia a la conservación menos espectacular y más práctica (GONZÁLEZ, 1999: 18, 19). En la restauración de la iglesia de Sant Pere de Serrallonga de finales de los noventa se produce un cambio hacia actitudes más conservadoras, sin renunciar al método objetivo del Servei, se intenta

compatibilizar el rigor metodológico con un mayor rendimiento patrimonial de los recursos económicos. Concluimos este repaso con una cita de Antoni González sobre la que creemos que debemos replantearnos teóricamente la adaptación de la restauración a la práctica en las próximas décadas: "La autenticidad no radica únicamente en la originalidad de la materia, sino en la capacidad de ésta (aunque sea nueva, si ello es imprescindible) de "acreditar de ciertos" los valores del monumento, arquitectónicos, documentales y emblemáticos" (GONZÁLEZ, 2007).

5. Conclusiones

Muchas de las ideas que recogemos en estas conclusiones ya han sido tratadas a lo largo del texto. Son muy evidentes y parten de la desconexión existente entre la teoría y la práctica de la restauración en nuestro país. Partimos de la ambigüedad del propio léxico de la restauración, estamos convencidos de que estas divergencias conceptuales inciden directamente sobre nuestra teoría y debemos solucionar esta cuestión que nos conducirá a una mayor coherencia teórica en la disciplina.

Somos conscientes del esfuerzo que ha contribuido a nuestra evolución teórica con gran rapidez, contamos con un corpus de textos considerable, pero debemos replantearnos su utilidad práctica. A pesar de la riqueza teórica no contamos con una base sólida sobre la que sustentar la restauración, no hay coherencia en este complejo corpus teórico, si tenemos en cuenta que en su mayor parte se basa en preceptos formulados a mediados de los sesenta. Estas ideas obsoletas han creado un modelo de intervención limitado por el que el restaurador se enfrentaba con las manos atadas a la práctica de la disciplina, cuando las exigencias de nuestros bienes culturales eran muy diversas. La restauración se realizó desde otros parámetros que con mayor o menor grado partían de la flexibilidad de estos principios teóricos ambiguos, para adaptarse a las necesidades del monumento singular. La aplicación de nuestra legislación patrimonial en las últimas décadas pone de manifiesto cómo nuestro texto legal partía con el mismo error de base que las cartas y recomendaciones, nos ofrecía unas pautas de intervención demasiado generales para la práctica cotidiana de la restauración. La evolución de los textos jurídicos nos debe conducir a una mayor especificidad de los mismos, basándonos en la experiencia de estas últimas décadas, en sus bondades y defectos y sobre todo en relación directa con la aplicación práctica, ya que en este período la teoría no marcaría realmente las pautas, pues no hay un seguimiento real hasta fechas relativamente recientes. La importancia inicial de los documentos internacionales, sin carácter normativo, se ha visto mermada. La pérdida gradual de la confianza en estos instrumentos, demasiado vagos para su aplicación singular, y la disminución de su impacto mediático nos hacen plantearnos si no vienen a superar teóricamente los antiguos, ya que son las ideas de la década de los sesenta las que prevalecen en nuestra teoría hasta bien entrado el siglo XXI. No podemos seguir creando más documentos sin reflexionar sobre su operatividad y la validez de los ya existentes. La desconexión entre la teoría y la práctica de la restauración del último cuarto del siglo XX en nuestro país debe ser subsanada y esperamos que la futura legislación de patrimonio, como único documento que establece las pautas legales de intervención, supere estas deficiencias.

Bibliografía

AA. VV. (1986). "*Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura".* Separata de la *Revista Arquitectura,* 1981-1985.

AA. VV. (1990). "Monumentos y proyectos". *Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico.* Madrid: Ministerio de Cultura.

Amores Carredano, F. (1998). "La arqueología en la recuperación de la Cartuja de Sevilla 1986-1992". *Boletín PH,* nº 24.

Bellini, A. (1984). "Riflessioni sull´attualitá di Ruskin". *Restauro,* nº 71.

Bellini, A. (1996). "De la restauración a la conversación; de la estética a la ética". *Loggia,* nº 9.

Benito, F.; Fernández-Posse, D. y Navascués, P. (2002). "El Plan Nacional de Catedrales". *Bienes Culturales,* nº 1.

Berlinches, A. (1981). "Restauración de la iglesia de San Martín de Valdilecha". *Monumentos arquitectónicos: iglesia de San Martín de Valdilecha (Madrid).* Diputación Provincial de Madrid.

Blázquez Izquierdo, C. (1999). "La reincorporación de España al debate internacional sobre restauración arquitectónica (1970-1985)". *Restaurar la Memoria. Congreso Internacional, Valladolid, ARPA 1998. Actas.* Diputación Provincial e Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Valladolid.

Bosch Reig, I. y Roig Picazo, P. (1997). "La basílica de la Virgen de los Desamparados. Valencia. Propuestas de intervención integral. Metodología". *Loggia,* nº 3.

Capitel, A. (1987). "Il progetto di restauro della chiesa di Nuestra Sra. la Real di Montserrat a Madrid. Ricostruzione del presbiterio e riforma del padiglione del convento". *Restauro & Cittá,* nº 5-6.

Capitel, A.; Martorell, C. y Riviere, A. (1990). "Iglesia de N.ª Sra. la Real de Montserrat. Madrid". *Monumentos y Proyectos. Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico.* Madrid: Ministerio de Cultura.

Corrales Aguilar, M. (2004). "El teatro romano de Málaga: primeras intervenciones". *Boletín PH,* nº 50.

Cristinelli, G. (2004). "Fundamentos, fines y ámbitos de la intervención para la conservación en la Carta de Cracovia". *Boletín PH,* nº 50.

Fernández Guerra, C. (1997). "Francia. Una estación olímpica". *R&R,* nº 7.

Franco Lahoz, A.L. y Pemán Gavín, M. "Las Cortes de Aragón y la recuperación del antiguo alcázar real". *R&R,* nº 20.

Franco Lahoz, A.L. y Pemán Gavín, M. (2001) "Intervenciones en la Aljafería de Zaragoza". *Loggia,* nº 11.

Gárate Rojas, I. (1995). "Restauración de la carrera del Darro. Premio Europa Nostra". *Restauración & Rehabilitación,* nº 2.

González Varas, I. (2000). *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas.* Madrid: Cátedra.

González Moreno-Navarro, A. (1999a). "Acabar con la magia sin dejar el método. La restauración de Sant Pere de Serrallonga". *Loggia,* nº 8.

González Moreno-Navarro, A. (1999b). *La restauración objetiva (Método SCCM de restauración monumental) Memoria SPAL 1993-1998*. Barcelona: Diputación de Barcelona.

González Moreno-Navarro, A. (2007). "Restaurar es reconstruir. A propósito del nuevo monasterio de Sant Llorenc de Guardiola de Berguedá". *E-rph,* nº 1.

Gutiérrez Mozo, E. (1996). "El Teatro Circo de Albacete". *Loggia,* nº 14-15.

Humanes Bustamante, A. (coord.) (1990). *Intervenciones en el patrimonio arquitectónico (1980-1985)*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Linazasoro, J.I. (1987). "Il progeto di restauro della chiesa di Santa Cruz di Medina di Rioseco (Valladolid)". *Restauro & Citá,* nº 5/6.

Magán Perales, J.M. (2005). "La protección internacional de los bienes culturales en tiempos de paz". *Patrimonio Cultural y Derecho,* nº 9.

Manieri Elia, M. (2001). "La restauración como recuperación del sentido. *Loggia,* nº 12.

Oteri, A.M. (2004). "Le Carte del Restauro: alcune riflessioni su limiti e applicabilitá nell restauro dell´Architettura", en Valtieri, S. (A cura di) *Della Belleza ne é piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell´era della globalizzazione.* Roma: Nuova Argos Edizioni.

Pérez Arroyo, S. (1987). "Tra 'imbalsamare' e 'distruggere'". *Restauro & Citá,* nº 5/6.

Pérez Arroyo, S. (1993). "Nel tempo lento degli edifici antichi. Archeologia y progetto nel monastero di Carracedo". *Tema,* nº 3.

Petzet, M. (2007). "Towards a global philosophy of conservation. Introduction to the debate", en Murzyn, M.A. y Purchla, J. (Edyted by). *Cultural Heritage in the 21th Century Opportunities and Challenges.* Krakow: International Cultual Centre.

Rivera Blanco, J. (2001). *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica.* Valladolid: América Ibérica.

Sobrino González, M. (1999). "Ermita de Nuestra Señora de los Arcos. Tricio. La Rioja". *R&R,* nº 24.

Soler Verdú, R. (1997). "El Palau d´En Bou de Valencia. Arquitecturas superpuestas". *Loggia,* nº 3.

BORRADOR ENTWURF

El prerrománico asturiano. De arquitectura emblemática a patrimonio mundial[1]

María Pilar García Cuetos, Universidad de Oviedo

DRAFT

1. El prerrománico asturiano como arquitectura emblemática

La arquitectura prerrománica asturiana alcanzó desde mediados del siglo XIX la categoría de "Emblemática" en el sentido de que se convirtió en referente de Asturias (GARCÍA, 1999). Ese hecho determinó una serie de intervenciones que explican el estado en que llegaron esos monumentos al año 1975. En 1844 se creó la Comisión Provincial de Monumentos, que propuso la denominación del prerrománico como "Arquitectura asturiana". A la hora de intervenir en los monumentos, se valoró la etapa prerrománica por encima de las demás, eliminándose todos los añadidos posteriores. Ejemplos característicos de este tipo de restauraciones son las de Santa Cristina de Lena, cuya bóveda, tal y como había propuesto Jerónimo de la Gándara, fue rehecha por Ricardo Velázquez Bosco (GARCÍA: 1999, 55-63) y la de San Julián de los Prados, obra de Fortunato de Selgas en la que, si bien fueron eliminados todos los añadidos posteriores al período altomedieval, también se plasmó la llegada de la teoría moderna en la exhaustiva documentación de sus intervenciones (SELGAS, 1916). En 1929 se impuso el sistema de los arquitectos de zona y asistimos a la introducción de la teoría moderna de la restauración en España. Paulatinamente, el prerrománico asturiano adquiere valor para la historiografía nacional. En los años treinta tienen lugar las primeras intervenciones destacadas, que mantienen el criterio de eliminar los añadidos considerados carentes de valor histórico. Siguiendo las pautas modernas, se restauraron San Pedro de Nora, según proyecto de Alejandro Ferrant (ESTEBAN y GARCÍA, 2007), y Santa María del Naranco, bajo la dirección de Luis Menéndez-Pidal (GARCÍA, 1999: 132-148). Además, tienen lugar grandes destrucciones, como la voladura de la Cámara Santa en el transcurso de la revolución de 1934.

2. El epígono de la restauración franquista y el origen de algunos de los problemas actuales

El franquismo impuso una nueva visión de los monumentos prerrománicos asturianos, vinculándolos a las ideas de Reconquista y Cruzada, bases ideológicas del Régimen y del triunfante nacionalcatolicismo (GARCÍA, 1999 y GARCÍA en prensa) y asistimos a su utilización ideológica y propagandística. La restauración es monopolizada por Luis Menéndez-Pidal, arquitecto de zona, y las aportaciones historiográficas más destacadas del período fueron las de Helmut Schlunk, Magín Berenguer y Joaquín Manzanares, mientras que la Universidad asturiana permaneció al margen del análisis del prerrománico asturiano.

Las intervenciones de Menéndez-Pidal obedecen al marco general de la restauración franquista y tuvieron como consecuencia una transformación de los monumentos prerrománicos. Como norma general, las intervenciones de Menéndez-Pidal sobre el prerrománico asturiano se caracterizan por:

1. Este trabajo se elabora en el marco del Proyecto de Investigación "Restauración y reconstrucción monumental en España 1938-1958. Las Direcciones Generales de Regiones Devastadas y de Bellas Artes", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, ref. HUM2007-62699.

la reconstrucción como premisa; el concepto de que la historia puede interpretarse; recuperación del "aspecto y el ambiente originales" de los monumentos; manejo de los materiales evocando un falso aspecto medieval, pudiendo hablarse de una repristinación epitelial (GARCÍA, 1999: 167-172); recuperación del "carácter de la artesanía tradicional asturiana" y de técnicas tradicionales; no siempre señala los elementos añadidos y puede manejar criterio diverso en el mismo monumento; interés por el pintoresquismo y por integrar monumento y entorno.

La última etapa de trabajo de Menéndez-Pidal, fallecido en 1975, supone el prólogo de las posteriores intervenciones del último cuarto del siglo XX, y es precisamente en la que, en palabras de Martínez Monedero, asistimos a las decisiones más injustificadas y arbitrarias de toda su andadura en el campo de la restauración arquitectónica (MARTÍNEZ, en prensa). Menéndez-Pidal, siguiendo la propuesta de Selgas en San Julián de los Prados, legó una arquitectura prerrománica libre de encalados, respetando únicamente las pinturas coetáneas a los monumentos. En Santa María del Naranco retiró todos los revocos que cubrían los paramentos porque concluyó que el edificio jamás había estado pintado, algo impensable en la arquitectura altomedieval (MENÉNDEZ-PIDAL, 1954: 26), aunque el aspecto desnudo del interior del monumento es, hoy, una imagen fijada como "original". Además, Menéndez-Pidal tuvo que mantener un equilibrio entre la recuperación de Santa María del Naranco como obra civil y la tradición de su dedicación como iglesia, que defendía la sociedad asturiana, decidiendo finalmente mantener el carácter religioso en la cripta (GARCÍA, 1999: 147). También intervino en el entorno del monumento, facilitando su contemplación externa materializando una plataforma perimetral y una serie de rebancos en la ladera de la carretera por la que se accedía hasta el edificio. Asimismo, Pidal, partidario de reintegrar el monumento en su entorno y de acusar los matices pintoresquistas, propuso rodear el edificio de una vegetación y arbolado autóctonos y crear un acceso que acentuase la primera impresión de monumentalidad de Santa María en los visitantes, recuperando el acceso desde la base de la ladera en la que se sitúan los monumentos del Naranco, siguiendo una camino peatonal, una interesante propuesta retomada en el Plan de los años noventa. La misma voluntad de dignificación del entorno se plasmó en San Miguel de Lillo, donde ya había propuesto Alejandro Ferrant eliminar las edificaciones de acceso al actual Centro Asturiano (ESTEBAN Y GARCÍA, 2007). Pidal continuó adelante con la limpieza general de su entorno inmediato, procediendo a eliminar la vegetación que consideró lesiva para la contemplación de la iglesia y creó una pantalla vegetal que ocultó las edificaciones cercanas. Su idea era crear una explanada que permitiera contemplar los monumentos e incorporar en el entorno especies autóctonas: castaños, robles, negrillos, hayas, abedules, setos de saúco, avellanos y moreras (GARCÍA, 1999: 238), otra idea recuperada en los años noventa.

También debemos a Menéndez-Pidal la instalación de las reliquias en la capilla de San Miguel, tras la reconstrucción de la Cámara Santa, con la intención de facilitar su contemplación y veneración y de instalar un elemento de protección: la reja. Esa solución mantenía el carácter devocional del recinto, por encima de su apreciación turística y laica. Como ha manifestado Martínez Monedero, la colocación de las reliquias que concibió Pidal, según sus memorias y dibujos, sigue un disposición focalizada y simétrica, claramente historicista, sin atender a su cualidad espacial ni museística, aspectos que sí intentaron imponerse en los años noventa.

En San Julián de los Prados, las últimas intervenciones de Menéndez-Pidal estuvieron marcadas por la construcción de la autopista, conocida como Y, entre Oviedo, Gijón y Avilés. En 1974, Pidal reseñaba los daños sufridos por la iglesia con esas obras desarrolladas desde 1970. Como ya he mencionado anteriormente, se trató de una decisión desgraciada que cambió radicalmente el entorno del monumento y que ha generado un problema de difícil solución que en estos momentos es uno de los más acuciantes de los relativos al prerrománico asturiano (GARCÍA, 1999: 186).

Otra intervención importante fue la llevada a cabo en la fuente de Foncalada, que había quedado engullida por el entorno urbano y que incluso se pensó en trasladar a la falda del Naranco. La propuesta de Menéndez-Pidal suponía matizar la percepción de que la fuente estaba semienterrada, creándole un entorno recogido y agradable. La dificultad de semejante labor de diseño queda clara si comparamos

1. Placa con la información de la declaración como patrimonio de la humanidad de la arquitectura prerrománica asturiana. Fotografía: Pablo Herrero.

su trabajo con la actual situación de la fuente, cuya integración es ahora quizás más forzada a mi juicio, porque la barrera vegetal propuesta por Pidal tamizaba los contrastes. Además, como el material empleado en la construcción de los muros, los rebancos y las escaleras, entonaba perfectamente con el del monumento, la sensación de hilazón con los accesos era total (GARCÍA, 1999: 236).

3. La búsqueda de nuevos criterios en los años ochenta. El prerrománico asturiano: de arquitectura emblemática a patrimonio mundial

En los años setenta y ochenta se elaboran diversas publicaciones sobre el prerrománico asturiano, que comenzó a ser objeto de interés por parte de investigadores nacionales, como Antonio Bonet Correa o Víctor Nieto Alcaide. Creado en la Universidad de Oviedo el Departamento de Historia del Arte, se afianzaron los estudios hechos desde la Universidad en las décadas de los ochenta y noventa, como los de Fernando Marín Valdés, Juana M.ª Gil López, César García de Castro, Lorenzo Arias Páramo, y sobre la historia de las intervenciones en estos monumentos (GARCÍA, 1999).

En 1976 se produjo el expolio de las joyas de la Cámara Santa y ese hecho supuso una toma de conciencia del precario estado de algunos de los bienes culturales más preciados de Asturias y, asimismo, desató una polémica entre la comisión encargada de la restauración de las joyas prerrománicas, que definitivamente optó por que se restaurasen en Asturias, en contra de la opinión de especialistas nacionales, que consideraron que, tal y como se había efectuado, la restauración alteraba profundamente la autenticidad de las piezas altomedievales.

En 1980 se creó la Subdirección General de Monumentos y Restauración, que desapareció finalmente en 1985. De ese organismo dependieron las escasas intervenciones realizadas sobre el prerrománico asturiano en esos años, y que no pueden considerarse acertadas. La arquitecta Mar Benito Pallarés intervino en Santo Adriano de Tuñón y San Salvador de Valdediós, monumento en el que su restauración fue criticada por su falta de rigor, dado que las cubiertas del "Conventín" fueron desmontadas sin cuidado alguno, llegando a perforarse una de sus bóvedas altomedievales. Otra intervención lamentable fue la que tuvo lugar en la iglesia de San Martín de Salas a cargo de Eduardo González Mercadé, quien arrancó de sus muros el conjunto de piezas epigráficas y decorativas altomedievales, dañándolas y fracturándolas en el proceso.

En 1983, Asturias recibía el traspaso de competencias culturales y daba comienzo una nueva etapa restauradora en la que, paulatinamente, los arquitectos asturianos se fueron haciendo cargo de las restauraciones. Fue un período de redefinición política y social de Asturias, de reivindicación cultural, y los monumentos prerrománicos recobraron su carácter emblemático en una sociedad que rehacía sus señas de identidad. Además, apenas afianzada la tutela del Principado sobre su patrimonio cultural, a mediados de los años ochenta, el prerrománico asturiano superó su carácter de arquitectura emblemática local, dado que en diciembre de 1985 se incluyeron varios de sus edificios en la Lista del Patrimonio Mundial: Santa María del Naranco, San Miguel de Lillo y Santa Cristina de Lena; los monumentos de la llamada "fase Ramirense". Ese hecho fue asumido como un éxito de gestión y, también, como el merecido reconocimiento a una arquitectura excepcional, pero en esa primera declaración hubo un problema derivado de la que parece haber sido una mala comunicación entre las autoridades españolas e ICOMOS. Como resultado de ello, aunque en la placa (Figura 1) que vemos junto a Santa María del Naranco, enviada por

el Comité del Patrimonio Mundial, se informa a los visitantes de que "la arquitectura prerrománica asturiana" fue declarada patrimonio mundial, la realidad es que en la declaración del 85 se incluyeron únicamente, como decía, los monumentos de la fase Ramirense según los criterios I (representar una obra maestra del genio creativo humano), II (expresar un intercambio significativo de valores humanos en el transcurso del tiempo o dentro de un área cultural del mundo, en relación con avances arquitectónicos o tecnológicos, en arte monumental, planeamiento urbano o diseño paisajístico) y IV (ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de edificio o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje, que ilustre una etapa significativa o etapas significativas de la historia de la humanidad), pero el resto de los edificios prerrománicos asturianos: San Julián de los Prados, San Salvador de Valdediós, Santiago de Gobiendes, San Salvador de Priesca, Santo Adriano de Tuñón, San Pedro de Nora, la fuente de Foncalada y la misma Cámara Santa, por citar los más destacados y conocidos de un grupo en continua revisión y expansión, quedaban fuera de esa declaración. Para complicar más las cosas, en 1997 el Ayuntamiento de Oviedo solicitaba la declaración de la ciudad como patrimonio de la humanidad, con los siguientes argumentos: "Capital del reino de Asturias en el siglo IX, santuario venerado por todo el Occidente europeo a lo largo de siglos, hoy día la capital del Principado de Asturias es el testimonio vivo y material de una de las más profundas raíces de España", más propios de los años cuarenta del siglo XX. La declaración se solicitaba "sobre su casco histórico y los monumentos prerrománicos situados fuera de él", que, como sabemos, ya estaban parcialmente declarados, así que en esa solicitud, el mismo ayuntamiento entraba en contradicción con las placas informativas situadas en el Naranco, y reconocía que el prerrománico asturiano era sólo parcialmente un patrimonio mundial. Habiendo presentando una documentación en cuya elaboración no se contó con la participación de instituciones como la Universidad de Oviedo, y envuelto el gobierno municipal en el escándalo del derribo del mercado del Fontán, un conjunto del siglo XVIII, cuya demolición, en una evidente falta de habilidad política, coincidió con la solicitud de declaración, Oviedo fracasó, como era de esperar, en su intento. Respeto al prerrománico asturiano, lo más notable de todo ese proceso es que la propuesta del Ayuntamiento de Oviedo ahondaba en la división en el seno de los monumentos prerrománicos, puesto que incidía en su declaración parcial, al solicitarla para los de su casco histórico y entorno. Tampoco ICOMOS parece haber sido demasiado consciente de ese aspecto, y evidentemente no era ése su cometido, y en 1998 tuvo lugar una ampliación de la declaración sobre el prerrománico asturiano, denominada "Extensión de las iglesias del reino de Asturias", incluyendo la Cámara Santa, la Basílica de San Julián de los Prados y la Foncalada en Oviedo. En resumen: en estos momentos siguen excluidos de la declaración de patrimonio mundial San Salvador de Valdediós, Santiago de Gobiendes, San Salvador de Priesca, Santianes de Pravia y Santo Adriano de Tuñón, que componen el grupo de edificaciones más conocidas y estudiadas de un conjunto que, además, se ha visto engrosado recientemente a partir de nuevos estudios e intervenciones en diversos monumentos.

Por otro lado, ese cambio de condición de una parte de los edificios prerrománicos asturianos coincidió con el desarrollo de las campañas que intentaban captar turismo como fuente de riqueza alternativa a la decadente industria pesada que había caracterizado hasta entonces la economía asturiana. Basada en tres conceptos fundamentales: historia, arte y naturaleza, la imagen turística del Principado de Asturias fue elaborada también en 1985. Se trata, sin duda, de una de las campañas publicitarias más exitosas dentro del ámbito de la creación de una imagen turística, de la que es responsable el publicista y diseñador catalán Arcadi Moradell Bosch (Barcelona, 1949). Con el lema "Asturias: Paraíso Natural", elaborado entre el Principado, el propio Moradell y el gabinete del experto catalán en marketing, Clement Guitart, se eligió como imagen del Principado la silueta de los miradores de Santa María del Naranco, con un fondo de montañas, verde y sol. El arraigo de esa imagen ha hecho que en cerca de un cuarto de siglo esa campaña apenas haya cambiado, ya que, únicamente, en el año 2000, se cambió el fondo de negro a azul y se retocó el sol del fondo, que se hizo mayor y más amarillo. Desde ese momento, la arquitectura prerrománica asturiana se fija definitivamente como uno de los reclamos fundamentales del turismo en nuestro territorio y su explotación en este sentido se considera, a día de hoy, susceptible de incrementarse de forma sostenible, al menos esto es lo que podemos deducir de las

2. Iglesia de Santiago de Gobiendes. Exterior. Fotografía: Pablo Herrero.

3. Interior de la iglesia de Santiago de Gobiendes. Fotografía: Pablo Herrero.

4. Coro de la iglesia de Santiago de Gobiendes. Fotografía: Pablo Herrero.

afirmaciones de los arquitectos responsables del actual Plan del Prerrománico, Antón Capitel y Fernando Nanclares, quienes señalaban en 2006 que es posible conseguir dos objetivos: duplicar el número de visitantes anuales y evitar el daño a los monumentos (*La Voz de Asturias*, 2006), y propusieron también elaborar una imagen de marca de los monumentos prerrománicos asturianos.

El prerrománico asturiano superó su carácter de arquitectura emblemática, alcanzando la fetichización publicitaria, proceso que centró el interés de los gobiernos central y del Principado en estos monumentos, no sin que los sucesivos cambios de signo en ambas instancias generaran las consiguientes, y parece que inevitables, tensiones, a las que hubo que unir algunas reacciones frente a las restauraciones que generaron una importante polémica a escala regional. La segunda mitad de la década de los ochenta estuvo marcada por una serie de intervenciones de diverso signo, perfecto reflejo de la situación de la restauración a escala nacional: jóvenes arquitectos que se incorporaban al mundo de la restauración desde un bagaje metodológico y disciplinar diverso, resultado del aislamiento español en esta materia y de un buen grado de autodidactismo.

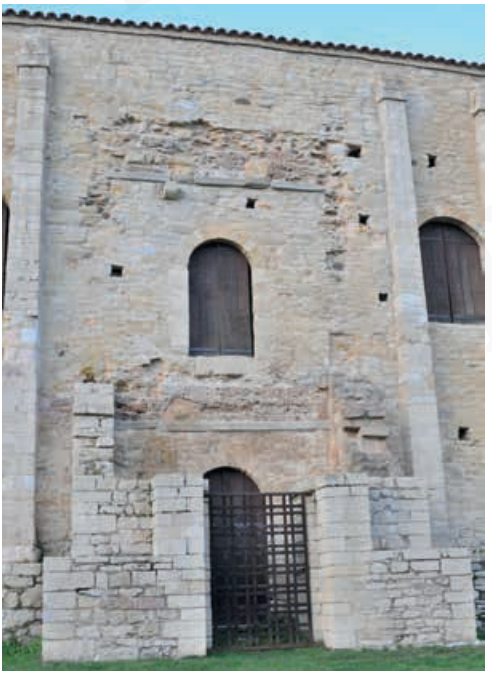
Entre 1984 y 1985 se encargó a los arquitectos Miguel Ángel García-Pola, Carlos Marqués y Jesús María Palacios (GARCÍA-POLA, MARQUÉS y PALACIOS, 1984; 46-67) una delimitación de entorno y estado de conservación de los monumentos prerrománicos. En lo relativo a los del Naranco, sus propuestas recogen algunas de las cuestiones que había dejado planteadas Luis Menéndez-Pidal: eliminar el tráfico rodado junto a los monumentos, instalar una zona de aparcamiento en el límite de la zona monumental, repoblar con especies vegetales autóctonas y recuperar el acceso a los monumentos por la zona inferior. Asimismo, los arquitectos proponían mantener el entorno construido de los monumentos, pero sin ampliación del caserío, marcar sobre el terreno la posible traza primitiva de San Miguel de Lillo, que posteriormente fue delimitada por las excavaciones del Instituto Arqueológico Alemán.

Iglesia de Santiago de Gobiendes. Esta restauración corrió a cargo de Magín Berenguer Díez entre 1984 y 1988. Gobiendes es un templo que presenta una característica planta basilical prerrománica, con reformas de época moderna, ampliación del espacio de las naves hacia los pies y cuya cabecera había sido rehecha en el siglo XIX. Berenguer decidió intervenir de forma diferente en las zonas altomedievales y en los añadidos (Figura 2). En el exterior, la limpieza de paramentos permite efectuar una lectura de las fases constructivas, ya que se mantuvo el enlucido en las zonas modernas y se limpió completamente la zona prerrománica, manteniendo un criterio fuertemente arraigado. Igualmente, se respetó el pórtico de madera característico de las iglesias asturianas. En el interior (Figura 3), la zona altomedieval aparece enlucida en blanco, suponiendo esta intervención una excepción en la tendencia general a la que me vengo refiriendo. Con todo, constatamos la pervivencia de criterios arqueologistas en el hecho de que se dejaron vistas las roscas de los arcos de ladrillo o la huella del espacio que ocupara el muro que separaba las naves del primitivo nártex de la iglesia. Berenguer mantuvo la transformación de la capilla mayor, mucho más profunda que las laterales, pero decidió desmontar el retablo instalado después de la guerra civil, optando por presentar una imagen del interior de la iglesia más cercana a la supuesta austeridad altomedieval. Es muy interesante el sistema de iluminación, en el que se optó por una imagen contemporánea. En la zona de los pies, resultado de un añadido, Berenguer se decidió por un leguaje contemporáneo, creando un espacio que podría funcionar como un coro y acoger reuniones parroquiales y vecinales (Figura 4).

Santa María del Naranco. Fue ésta la intervención más polémica sobre el prerrománico asturiano del último cuarto del siglo XX, aunque impuso criterios metodológicos rigurosos y pioneros, que por desgracia chocaron con la tradición que se había mantenido desde finales del siglo XIX. Los trabajos fueron dirigidos por Manuel García García (CUENCA, 1997; 231-239), al frente de un equipo multidisciplinar, toda una novedad, como también lo fueron los criterios de intervención: conservación como prioridad y respeto al valor documental de lo existente; unir restauración y proceso de conocimiento; documentar el estado del monumento, a modo de "acta notarial", en 1986, el momento de la intervención; reversibilidad y mejorar la legibilidad del monumento. En el proyecto se mencionan, además, los valores inmateriales del monumento (inmaterial, histórico y documental), algo absolutamente innovador en el panorama asturiano.

Manteniendo el criterio de respetar todas las intervenciones previas (Figura 5) y el carácter impreso al monumento por Menédez-Pidal, que lo había transformado realmente en lo que era ya en aquel momento Santa María del Naranco, se añadieron nuevas carpinterías para sustituir a las deterioradas, pero siguiendo el criterio de las existentes. El método de Manuel García puede calificarse de exquisito en sus tres operaciones más severamente criticadas: disposición de rejas de los huecos exteriores, limpieza de paramentos e intervención mínima en la escalera de acceso, todas ellas relacionadas con la restauración de los años treinta. En el primer caso, propuso unas rejas (Figura 6), de diseño contemporáneo, pero basado en el trabajo artesanal que había marcado el resto de las intervenciones de Pidal en el monumento. Con relación a la limpieza de paramentos, una vez efectuado el estudio de los líquenes y vegetación parasitaria por parte de los profesores del Departamento de Petrología de la Universidad de Oviedo Rosa Esbert y Jorge Ordaz, se procedió a la retirada de los depósitos superficiales por acción mecánica mediante cepillo de raíz, pero se conservaron las pátinas que pudieron detectarse. Esta acción, que obviamente cambió la visión cromática del edificio, fue una de las que más severamente criticó Joaquín Manzanares, sin atender a que, como decía, la pátina, que era su preocupación, había sido realmente conservada mediante una limpieza mínima. Igualmente, debe recordarse que el monumento había sido completamente repasado en lo tocante a los muros por Menéndez-Pidal cincuenta años antes, aproximadamente. Manzanares defendía, por tanto, una visión romántica y decimonónica, pero acientífica, en el sentido de que no aceptaba la posibilidad de calibrar la diferencia entre pátina y suciedad. Y, por último, en el entorno del monumento se pretendió minimizar en la medida de lo posible el impacto de la carretera de acceso y se regeneró la pradería que lo rodea, se abrió una pequeña canalización que recibiera las aguas que, procedentes de la carretera, arrastraban barro hacía la escalera de acceso al edificio,

5. Santa María del Naranco. Fotografía: Pablo Herrero.



6. Reja de Santa María del Naranco. Fotografía: Pablo Herrero.

7. Escalera de Santa María del Naranco. Fotografía: Pablo Herrero.

8. Acceso a Santa María del Naranco. Fotografía: Pablo Herrero.

obra de Menéndez-Pidal, y para garantizar la seguridad de dicha escalera, García integró en la obra de Pidal, a modo de parapetos (Figura 7), unos sencillos elementos de piedra artificial, que señalaban el acceso y lo protegían del tráfico rodado (Figura 8). Ésta fue otra intervención agriamente criticada por Manzanares, puesto que suponía, de alguna manera, fijar o enfatizar un elemento introducido por Pidal.

En la intervención de Manuel García han querido verse influencias de los criterios boitianos y giovannonescos, incluso matices violletianos por el empleo de teja vieja o la reposición de la carpintería al modo de la existente, unidos a una "obsesión metodológica" y por la documentación (CUENCA, 1997a:

237-239), pero considero que la propuesta de García para Santa María del Naranco no parte de semejante amalgama. Sus intervenciones, en cambio, ponen de manifiesto el recurso a una metodología respetuosa de mínima y discreta intervención, perfectamente integrada en la teoría vigente en su momento, incluso en sus instrumentos legales. García se muestra como un arquitecto conocedor de la teoría, la metodología y la praxis más innovadoras, con el eclecticismo característico del último cuarto del siglo XX, apoyado en un sólido método, con el rigor científico como base, con una clara visión de la importancia de no alterar sensiblemente la imagen del monumento, de ahí, por ejemplo el respeto a su visión epitelial y cromática que acentúa la pervivencia de sus valores inmateriales, con una integración de las intervenciones contemporáneas precedentes, consciente de que la suya es una más en esa secuencia diacrónica y sin miedo a incorporar elementos contemporáneos. Asimismo, en su intento de volver a las técnicas artesanales, se adelantó a lo que, ahora, a comienzos del siglo XXI, vienen reclamando muchos arquitectos restauradores. La de Santa María del Naranco no fue, a mi entender, una intervención hija de la confusa realidad de la restauración hispana de los ochenta, sino una obra madura de la restauración de finales del siglo XX que había encontrado una vía de acción rigurosa.

Pero, como decía, estas intervenciones en Santa María del Naranco se enfrentaron a la reacción de quienes pretendían fijar los métodos herederos de la restauración decimonónica y franquista partiendo precisamente de esa confusión que se ha atribuido a la obra de García. Su restauración fue duramente contestada por parte de Joaquín Manzanares, cronista de Asturias, autor de diferentes estudios sobre el prerrománico, aunque sin vinculación alguna con los medios académicos, que había sido el último secretario de la Comisión Provincial de Monumentos y había descubierto en las ruinas de la iglesia de Bendones un edificio prerrománico. Sobre este monumento, había mantenido una agria polémica con Menéndez-Pidal al respecto de aspectos fundamentales de la reconstrucción de la iglesia, como la disposición del nártex o la inclinación de los tejados de los ábsides. Este debate, que tiene su base en la forma original que tanto Pidal como Manzanares atribuían al monumento, ha sido analizado por Martínez Monedero (MARTÍNEZ, en prensa) y, para este caso, lo importante es que esa divergencia sembró una enemistad profunda entre ambos personajes, que llevó a Joaquín Manzanares a mantener una postura de constante crítica sobre las intervenciones de Pidal y a solicitar reiteradamente la demolición de alguna de ellas, o la corrección de las intervenciones de Bendones. Manzanares capitaneó una campaña crítica, que rayó en la descalificación personal, de Manuel García y su equipo, en la que se unieron claros componentes ideológicos, metodológicos y políticos. El cronista de Asturias publicó en 1986 un artículo titulado "En defensa del prerrománico y del patrimonio monumental de Asturias. Alegato frente al contumaz agravio que vienen sufriendo los monumentos por la incompetencia del organismo 'competente': ahora la Consejería de Cultura del Principado" en la revista *Cota Cero*, editada por el Colegio de Arquitectos de Asturias, que quizás pretendió con ello atenuar la polémica, pero que no hizo más que acrecentarla. Manzanares fue más allá de la intervención en Santa María del Naranco, ofreciendo un rosario de propuestas para todos los monumentos prerrománicos, algunas de ellas ilegales ya en ese momento, según la Ley de Patrimonio española de 1985, como es el caso de la eliminación de añadidos y restauraciones, o la idea de rehacer estructuras y elementos desaparecidos, y contrarias también a la teoría internacional, como la de eliminar el uso de los monumentos religiosos. Esas propuestas, pese a su clara intención de proteger el patrimonio monumental asturiano, manifiestan un evidente personalismo y un desconocimiento de la teoría y la metodología restauradoras vigentes en Europa y en España en aquel momento y podemos considerarlas deudoras de las tesis violletianas, incluyendo aspectos que, curiosamente, estuvieron directamente relacionados con la teoría restauradora aplicada por Luis Menéndez-Pidal. Lo lamentable del caso es la importante repercusión que esas opiniones tuvieron en un medio como el asturiano de mediados de los años ochenta, en el que todavía no habían calado con profundidad las teorías restauradoras que vendrían a renovar el panorama de la restauración franquista. Equipos como el de Manuel García, abiertos a otra manera de intervenir, acorde con la que paulatinamente se implantaba en España al calor de la nueva ley de 1985, se encontraban frente a una masa crítica fuertemente polarizada, pero evidentemente desconocedora tanto de la teoría y la

metodología de la restauración, como de lo complejo de estas intervenciones. Sólo desde esta perspectiva se entiende que propuestas como las que reseñaremos a continuación, hechas en 1986, no lo olvidemos, encontraran eco y generaran la marginación de uno de los mejores profesionales de la restauración de Asturias. Las diferentes Administraciones implicadas en la conservación del patrimonio asturiano reaccionaron en diferente medida a esta campaña de opinión, pero lo incontestable es que el enorme peso de las opiniones del cronista de Asturias en la sociedad asturiana del momento determinó muchas decisiones, bien porque se consideraban acertadas sus propuestas, bien porque faltó el valor político de enfrentarse a ellas.

Las propuestas de Manzanares eran las siguientes: 1. Aumentar y mejorar los entornos de los monumentos, un criterio ya defendido por Luis Menéndez-Pidal y acorde con el encargo en la segunda mitad de la década de los ochenta de una serie de estudios de delimitación de entornos monumentales. 2. Eliminar los elementos que "parasiten" las estructuras altomedievales y rehacer las partes originales modificadas o derribadas; unos criterios no solamente superados por toda la teoría europea, sino ilegales ya en aquel momento. En realidad, al hacer esta propuesta, Joaquín Manzanares mantenía la visión de la Comisión de Monumentos de las restauraciones de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, ya que, de hecho, su paradigma de intervención parece haber sido la restauración llevada a cabo por Fortunato de Selgas en San Julián de los Prados, y apoyaba una forma de intervenir que se había hecho norma, alcanzado la recreación, en la restauración del período franquista. Estas propuestas, por tanto, eran, y siguen siendo, completamente inadmisibles desde nuestros actuales criterios, metodologías y legislaciones. 3. Sobre los monumentos concretos, Manzanares proponía una serie de soluciones, alguna de las cuales se llevó a efecto, especialmente las que dependían administrativamente del Ayuntamiento de Oviedo, cuyo gobierno municipal ha venido manteniendo esas propuestas en todos sus proyectos posteriores relacionados con el prerrománico. 4. Una propuesta muy positiva fue la de eliminar el tráfico rodado y peatonalizar la calle de Santa Ana, que discurre junto a la cabecera prerrománica de la iglesia de San Tirso de Oviedo, como así se hizo, dentro del plan de peatonalización del Oviedo antiguo. 5. Respecto a Santullano, o San Julián de los Prados, Manzanares propuso eliminar el culto en la iglesia, contraviniendo todos los criterios internacionales que defienden el uso como garante de la conservación de los monumentos, eliminar la calefacción y la megafonía, que consideraba perjudiciales, y desviar la autovía del costado de la iglesia. Por desgracia, esta sensata propuesta ha derivado en otra que no lo es en absoluto, la de la llamada Losa de Santullano, en debate a día de hoy, que propone soterrar la autovía, excavando justo al lado del monumento, y crear una plataforma encima. 6. Manzanares no ocultó su clara intención de eliminar toda huella del trabajo del arquitecto en el prerrománico asturiano y por ello solicitó rectificar la restauración de Santa María de Bendones y la demolición de la torre campanario de Nora, operación que debía completarse con la refacción de las desaparecidas dependencias laterales y la supresión de la megafonía. 7. Para el resto de los monumentos, sus propuestas resumían sus ideas de eliminar los añadidos históricos y recuperar los elementos altomedievales desaparecidos e intervenir en los entornos. En el caso del Naranco, propuso la creación de un parque en torno a los monumentos y construir un aparcamiento, propuestas que se integraron en el Plan para los Monumentos del Naranco de los años noventa. Para Santa Cristina de Lena, sugería mejorar el entorno y accesos y derribar el muro de 1980. La idea de Manzanares era presentar los monumentos aislados en un entorno que permitiera observarlos, con el evidente riesgo de cosificarlos, de convertirlos en esculturas. Para Santo Adriano de Tuñón, propuso también mejorar entorno, eliminar cementerio y demoler el antepórtico añadido en el siglo XVIII y rehacer el primitivo, según sus propuestas de estado en la fase altomedieval. Para San Salvador de Valdediós proponía eliminar muro perimetral y eliminar la espadaña, que suponía del siglo XVIII, si bien era del XVI. En Santiago de Gobiendes optaba por ampliar entorno, eliminar cementerio y todos los cuerpos añadidos en época moderna y contemporánea y rehacer fachada primitiva y las dependencias laterales. En San Salvador de Priesca pretendía aumentar y mejorar entorno, eliminar elementos añadidos y rehacer dependencias laterales y el primitivo pórtico. Finalmente, para la fuente de Foncalada, propuso eliminar la intervención de Luis Menéndez-Pidal y recuperar el volumen exento del monumento.

Estas ideas, apoyadas por medios de comunicación y por una parte de la opinión pública asturiana, coincidieron en parte con las que ya estaban siendo puestas en marcha por las diferentes Administraciones.

En realidad, en ese momento se debatía la llegada de los nuevos criterios restauradores a Asturias, pero con polémica o sin polémica, los trabajos y las intervenciones sobre el prerrománico no se detuvieron. En 1987 se encargó un análisis del estado de las pinturas de San Miguel de Lillo a la restauradora Clara Fanjul y se llevó a cabo un levantamiento planimétrico de Lorenzo Arias Páramo. En 1988 se desarrolló un proyecto para mejorar los accesos y el entorno de Santa Cristina de Lena, elaborado el año anterior por Jorge Hevia y Cosme Cuenca (HEVIA, 1997: 302), con un levantamiento planimétrico de Lorenzo Arias y una excavación en el exterior del monumento a cargo de Alberto Martínez Villa. El proyecto de Hevia y Cuenca partía de la ejecución de las intervenciones prioritarias, ajustándose al presupuesto limitado con el que se contaba, elevando al mismo tiempo a los diferentes organismos pertinentes peticiones para implementar labores complementarias. Se llevó a cabo la pavimentación pétrea de los tres caminos de acceso a la iglesia, la creación de aparcamiento en los inicios de esos viales para facilitar el acceso peatonal, la disposición de obstáculos en la embocadura del promontorio de Santa Cristina para impedir el acceso de vehículos, la ampliación del terreno circundante del monumento, adquiriendo las fincas colindantes, y la mejora del entorno mediante la demolición de un muro de hormigón armado, la ejecución de obras de conservación en el monumento (retejado y recibido de los mampuestos desprendidos del basamento por acción de los automóviles), vigilancia de la estabilidad del iconostasio y la disposición de testigos, que tras siete años permanecieron intactos, certificando a juicio de los arquitectos que el desplome de ese elemento estaba estabilizado y que la causa de esa patología habían sido los continuos impactos de los vehículos en el exterior del monumento. En las prospecciones arqueológicas se hallaron restos de lo que se supuso la piedra toba de la bóveda original de la iglesia, pero no debemos olvidar que para rehacer ese elemento Velásquez Bosco había transportado hasta el lugar restos de toba procedente de una iglesia cercana, de modo que no puede asegurarse de que esos elementos pertenecieran a la iglesia de Santa Cristina (GARCÍA, 1999: 62). Estos trabajos fueron seguidos de una serie de mejoras paulatinas del entorno, que incluyeron la instalación de vegetación y arbolado, en parte para paliar el impacto de la vecina vía férrea y del parque de Carbones de la empresa HUNOSA y la demolición de estructuras inadecuadas, como gallineros o un depósito de agua fuera de servicio.

La década de los ochenta culminó con una propuesta de intervención en San Miguel de Lillo, de la que fueron responsables los arquitectos Nieves Ruiz y Fernando Nanclares en 1988. La idea era elaborar una adecuación del entorno de este monumento, que debería extenderse hasta incluir Santa María del Naranco (NANCLARES, 1997: 201-207), abordando una serie de actuaciones que, a largo plazo, convirtieran en espacio ocupado por los monumentos del Naranco en un "Área Monumental". Esa propuesta, a petición de los arquitectos, se basó en una serie de estudios previos pluridisciplinares integrados en lo que se definió como Programa de Estudios Previos y Actuaciones Previas a la Intervención de San Miguel de Liño, que incluyeron una intervención arqueológica en el entorno del monumento y en su interior, a cargo del Instituto Arqueológico Alemán, un estudio geológico de sustratos y de piedras y revocos llevado a cabo por el Departamento de Geología de la Universidad de Oviedo y elaborado en 1990, bajo dirección de Rosa M. Esbert Alemany, y la compilación de material y documentación gráfica e histórica del monumento.

4. La filosofía de los planes y los centros de interpretación. Las restauraciones de los años noventa

En los años noventa se llevaron a cabo importantes proyectos en el prerrománico asturiano, pero fundamentalmente cristalizó la filosofía de los planes, del establecimiento de propuestas que fueran más allá de la mera intervención en monumentos concretos y que ha derivado en la actual propuesta de un plan conjunto para todo el prerrománico asturiano y aparecen los llamados "centros de interpretación", los espacios didáctico-expositivos entendidos como un complemento a la vista de los monumentos.

En 1991, y partiendo de sus estudios previos, y del plan de entorno de García-Pola, Marqués y Palacios, Fernando Nanclares elaboró un fallido proyecto de "Parque prerrománico del Naranco".

Entre 1991 y 1992 los arquitectos Manuel García y José Manuel Caicoya llevaron a cabo una intervención en la iglesia de San Pedro de Nora, apoyada en una intervención arqueológica que permitió constatar que las propuestas planimétricas previas no eran correctas y que la construcción de la torre exenta por parte de Menéndez-Pidal se había llevado a cabo sobre una tumba de lajas, con claro y preciso conocimiento de la manipulación a la que se sometía al monumento (GARCÍA, 1999; ADÁN, MARTÍNEZ y DÍAZ, 1997: 163-182). García y Caicoya plasmaron una intervención mínima conservadora, sanearon las cubiertas, repusieron el contrafuerte del lado norte, tras aparecer su cimentación el sondeo arqueológico, y repitiendo una operación ya llevada a cabo por Menéndez-Pidal, rebajaron el muro de cierre septentrional para igualarlo con el del lado sur y repararon las puertas.

Entre 1991 y 1995 se llevaron a cabo la excavación arqueológica y la restauración de la fuente de Foncalada, que supuso la eliminación de la intervención de Menéndez-Pidal, tal y como había solicitado Joaquín Manzanares. Fueron responsables de la intervención el arquitecto José Rivas Rico y los arqueólogos Sergio Ríos González y César García de Castro, que sacaron a la luz una zona desconocida del monumento. El efecto conseguido, aparte de la eliminación del proyecto de Pidal que ya formaba parte de la historia del monumento, acentúa la visión del desnivel entre la fuente y su entorno, agravando la percepción de este espacio como "enterrado" bajo la calle y las edificaciones anexas (GARCÍA, 1999). El mismo Rivas (1997: 242) afirma que, en sustancia, se trataba de sacar a la luz los nuevos restos arqueológicos, ya conocidos por Pidal.

En 1993 se puso en marcha un ambicioso proyecto expositivo centrado en la catedral de Oviedo, *Orígenes*, con el objeto de hacer una revisión de la cultura asturiana. La idea de la exposición como motor de atracción de turismo llegaba al Principado, pero no es éste el lugar para revisar esta empresa, sino de centrarnos en un aspecto puntual de la misma: el proyecto de remodelación expositiva de la Cámara Santa, que se convirtió en uno más de los espacios de la muestra y que incidió en su sala alta o capilla de San Miguel. La propuesta fue elaborada por Ignacio San Marcos Espinosa y Miguel Manuel Capella Blanco (SAN MARCOS, 1997: 209-214). Apoyada en una compleja argumentación, expuesta a posteriori, todo hay que decirlo, la decisión de los arquitectos, avalada por la Comisión de Patrimonio del Principado de Asturias, se centró en la eliminación de la reja instalada por Menéndez-Pidal, que se consideraba inadecuada porque: "En nuestro caso, el peregrino intuye que el apostolado románico de la antecámara ejerce la adecuada custodia de las reliquias sagradas. A ellas sólo se acercarán predispuestos emocionalmente los puros de espíritu, los cuales han de poder contemplar como premio a su fe el objeto sagrado con toda claridad y percepción. De esta manera el santuario se convierte en el lugar para la relación directa hombre-Dios.

Cualquier barrera física que produzca opacidad o impida el debido desarrollo emocional de la secuencia de espacios —antecámara, cámara— anula el efecto de elevación espiritual del fiel y se constituye plásticamente como aberración mística al cuestionar la función de custodia de los apóstoles sobre el objeto sagrado: el rostro del Hijo de Dios plasmado en el Santo Sudario".

Partiendo de tan peculiar visión del espacio, se consideró, pese a todo, inevitable establecer una barrera de seguridad que protegiera los objetos contenidos en la Cámara Santa, y se optó por lo que se definió como un panóptico, un cristal que se estimó "más acorde con el espíritu del santuario". Pero, en realidad, lo que se presentó como una visión novedosa de un lugar sagrado, un nuevo concepto de límite, parece más bien responder a una clara intención musealizadora y desacralizadora de un espacio devocional fijado en la memoria colectiva tras la reconstrucción de posguerra. Se eliminaron los expositores diseñados por Menéndez-Pidal y los relicarios que contenían, dejando tan sólo expuestos el Arca Santa, relegada a un segundo plano, la Cruz de los Ángeles, símbolo de Oviedo al fondo, y en primer plano la Caja de las Ágatas y la Cruz de la Victoria, emblema de Asturias. El elemento litúrgico y simbólico fundamental de la capilla, el Arca Santa, se veía relegado frente a la cruz, legible desde su aspecto

9. Aula del Prerrománico de La Cobertoria, Lena. Fotografía: Pablo Herrero.

laico-político. En realidad, esa relectura de la Cámara Santa suponía una alteración de los valores inmateriales del santuario, transformado en un espacio escenográfico de marcado carácter laico y museístico. La comprensión de esa transformación hizo que la iglesia de Asturias y colectivos, a los que unieron profesores de la Universidad de Oviedo, estableciesen una debate que finalmente culminó con el desmontaje del panóptico, con la desrestauración y la vuelta de la Cámara Santa al estado anterior a la exposición *Orígenes*. Tras esa polémica, como en la que en la última intervención llevada a cabo en Santa María del Naranco por Fernando Nanclares se abrió en torno a la retirada de la réplica del altar del belvedere, para devolver al edificio su carácter civil y borrar su pasado religioso, se esconde un interesante debate sobre los edificios prerrománicos, cuyo origen ya fue dual en tanto que político, al servicio de la monarquía asturiana, y religioso, y cuya función emblemática y religiosa se sigue debatiendo a día de hoy.

En 1995 y en lo que fuera la estación de la Cobertoria, Lena, muy próxima a la iglesia de Santa Cristina, se instaló el que constituyó el primer espacio de interpretación de la arquitectura prerrománica: el aula del Prerrománico de La Cobertoria (Figura 9). Se iniciaba un nuevo proceso que iba más allá de la conservación: se trataba de difundir adecuadamente los valores del prerrománico asturiano, mejorando asimismo su explotación turística. El aula de La Cobertoria supuso un hito y fue seguida de la creación de otra junto a los monumentos del Naranco y, ya en el siglo XXI, del Museo del Prerrománico de Santianes de Pravia. A día de hoy, el aula de La Cobertoria va a entrar en un proceso de remodelación y actualización de sus contenidos. Sus instalaciones ocupan buena parte de la planta baja de la estación, donde se exponen contenidos referentes a la arquitectura prerrománica asturiana, sus orígenes, evolución y características, mediante paneles, aplicaciones multimedia, en las que el visitante puede ampliar la información recogida en los paneles y observar reconstrucciones infográficas de Santa Cristina de Lena, Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo, y maquetas. Un guía acompaña a los visitantes y el aula permite integrar Santa Cristina de Lena en el conjunto del prerrománico asturiano, intentando interesar a los visitantes en el resto de sus monumentos. Posee, igualmente, un pequeño salón, susceptible de acoger seminarios, encuentros o cursillos relacionados con la materia. El proyecto se llevó adelante con una subvención que el Ayuntamiento de Lena recibió del Ministerio de Cultura y entre los objetivos propuestos por el ayuntamiento para este centro se encuentran también el dar a conocer y fomentar la sensibilidad hacia el patrimonio cultural y crear conciencia de la necesidad de protegerlo y conservarlo como elemento de identidad cultural. Debe entenderse, además, la estratégica situación del aula en la vía que comunica Asturias con la Meseta. El número de visitantes que recibe y recorre sus instalaciones ha venido siendo adecuado.

A continuación, se retomó el fallido plan para mejorar y acondicionar el entorno de los monumentos del Naranco, mediante lo que se denominó el Anteproyecto de Tratamiento del Entorno de los Monumentos del Naranco, que se encargó a los arquitectos Cosme Cuenca y Jorge Hevia en 1996. Nuevamente, el hilo conductor de los anteriores planes: Menéndez-Pidal, García-Pola, Marqués y Palacios,

10. San Miguel de Lillo. Drenaje. Fotografía: Pablo Herrero.

11. San Miguel de Lillo. Estado actual sin drenaje y con embolsamientos de agua. Fotografía: Pablo Herrero.

García y Nanclares, se retomaba en este momento, siguiendo buena parte de las pautas previamente establecidas. Se trataba, por tanto, de recuperar el entorno, y para ello los arquitectos establecieron ocho apartados de tratamiento (CUENCA, 1997b: 311-319): medio natural, medio edificado, tratamiento de los monumentos, tratamiento de construcciones y edificaciones, tratamiento de infraestructuras y señalización, tratamiento de instalaciones y redes de energía. La intervención tuvo claros efectos positivos sobre el entorno de los monumentos, especialmente en lo tocante a la integración de los mismos en un conjunto monumental legible, incluyó cuestiones ya revisadas previamente como la idea de plantar especies arbóreas autóctonas o eliminar tendidos eléctricos, pero puso sobre la mesa un debate que enfrentó el proyecto a los vecinos y a la Iglesia de Asturias al proponer el derribo de 19 edificaciones y muros en el entorno, como las casas localizadas bajo Santa María del Naranco o la Casa Rectoral, edificada con proyecto de Luis Menéndez-Pidal. Finalmente, la idea de "vaciar" el entorno se abandonó, frenando el proceso de progresivo aislamiento y cosificación al que se vienen sometiendo los monumentos prerrománicos asturianos. Si la idea de eliminar todo resto construido carente de interés histórico y crear una zona uniforme de praderíos, sin líneas de discontinuidad en la que emergieran en solitario Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo, se hubiera llevado a cabo, se habrían alterado el entorno histórico y el paisaje cultural vinculado a los monumentos. De todo el plan, las obras más destacadas llevadas a cabo fueron una serie de investigaciones y estudios arqueológicos, cuyos resultados por desgracia no se han publicado, el drenaje de San Miguel de Lillo (Figura 10), hoy eliminado (Figura 11), la restitución de su planta original mediante un trazado en el suelo mediante madera, la recuperación del acceso por el viejo camino desde un aparcamiento creado en la zona baja y alejada del área monumental y la creación del aula del Prerrománico (Figura 12) en las escuelas rurales del Naranco, levantadas por Luis Menéndez-Pidal en los años cuarenta del siglo XX. El proyecto del aula del Prerrománico del Naranco se debe asimismo a Hevia y Cuenca, pero esta instalación, cuyos objetivos eran similares a los del aula de La Cobertoria, nunca tuvo el mismo éxito; es cierto que acumula un buen número de visitantes, pero éstos acuden porque en ellas se encuentran los servicios higiénicos, según ha puesto de manifiesto la prensa asturiana. De hecho, en el actual Plan del Prerrománico de Capitel y Nanclares insiste en la necesidad de crear una nueva estructura que asuma las funciones de las aulas y sirva de referente común. Igualmente, Capitel y Nanclares no son partidarios de demoler sistemáticamente las edificaciones del entorno y, al contrario, proponen como lugar de ubicación de ese nuevo centro didáctico o Museo del Prerrománico, la casa rectoral que Hevia y Cuenca propusieron demoler.

12. Aula del Prerrománico del Naranco. Fotografía: Pablo Herrero.

Los últimos años del siglo XX en Asturias se llevaron a cabo dos intervenciones muy destacadas en el prerrománico asturiano. El proyecto de restauración de la iglesia de San Salvador de Priesca corrió a cargo del arquitecto Manuel García García y se acompañó de un plan de trabajo de un equipo multidisciplinar, aunque esa propuesta de investigación, muy ambiciosa, fue reducida por imperativos del presupuesto y la falta de comprensión de la Administración a un seguimiento arqueológico, materializado por un equipo coordinado por Gema Adán Álvarez, que dada la precariedad de medios desarrolló un importante trabajo, acompañado de unas restituciones del posible estado original del edificio. Siguiendo sus criterios de mínima intervención y apoyado en el conocimiento del monumento que le proporcionaron las fuentes y medios de investigación de que pudo disponer, García realizó una serie de labores que, a mi entender, culminan una de las intervenciones más sugerentes llevadas a cabo en el que definiría como prerrománico asturiano marginado, aquel que no se había incluido en la Lista del Patrimonio Mundial y que no ofrecía, por tanto, el interés de poder atraer la atención masiva. De hecho, los estudios previos de Priesca fueron limitados frente a los desarrollados, por ejemplo, en el Naranco. García se enfrentó a la cuestión de lucir exteriormente el monumento (Figura 13), que ya lo estaba previamente y que era uno de los pocos que no había sido sometido a una limpieza sistemática, y su propuesta supuso un cambio de paradigma respecto a la forma de intervenir en el prerrománico asturiano porque el muro testero conservaba restos de enlucidos históricos, que fueron preservados, mientras que el resto de la superficie muraria fue vuelto a lucir, empleando un color rojizo, propio de los materiales ferrosos del entorno. A día de hoy, el debate de si los monumentos prerrománicos deberían volver a lucirse por motivos de conservación sigue abierto y el hito de Priesca muestra que es posible hacerlo. Pero en este monumento quedaban más asuntos pendientes. Tras el incendio de la guerra civil, Menéndez-Pidal había desmontado el pórtico que completaba su frente y había propuesto rehacerlo, pero esa idea nunca se llevó a cabo, de forma que la fachada del edificio presenta una solución un tanto anómala. Manuel García planteó rehacer el pórtico, devolviéndole un elemento sustancial de las iglesias rurales asturianas, pero la Comisión de Patrimonio votó negativamente esa propuesta. En cambio, sí se pudo intervenir en el pórtico meridional, que había estado abierto, pero que se había cerrado en el siglo XX para acoger una pequeña escuela rural. En ese espacio, que no se volvió a abrir, Manuel García intervino uniendo, como en el Naranco, el lenguaje contemporáneo y la tradición artesanal, para crear un recinto de reunión comunitaria en cuyo interior, que presentaba enlucidos e irregularidades resultado de la larga historia del monumento, el arquitecto optó por mantener todo el valor documental de la superficie y sus texturas (Figura 14). En el interior del templo había que resolver otros problemas interesantes. La tribuna de madera añadida por Luis Menéndez-Pidal avanzaba sobre la zona de las naves, de forma que, a juicio de García, entorpecía la lectura del monumento y, en una decisión poco usual en su método, decidió desmontar ese elemento y colocar un cierre-celosía en el vano que abría la tribuna altomedieval a las naves, de manera que se tamiza adecuadamente la luz (Figura 15). El de la iluminación es el aspecto más sugerente de esta intervención, puesto que la iglesia debía iluminarse de forma que los restos de las pinturas murales altomedievales, muy deteriorados por efecto del incendio

13. Iglesia de San Salvador de Priesca. Fotografía: Pablo Herrero.

14. Pórtico de San Salvador de Priesca. Fotografía: Pablo Herrero.

15. San Salvador de Priesca. Interior. Fotografía: Pablo Herrero.

sufrido por el monumento, pudieran ser observados pero no sufrieran excesivamente y se garantizase su conservación. La elección de unas luminarias que evocan la tardoantiguedad en la que bebe el prerrománico asturiano, la suave intensidad de la luz y la presencia de la celosía del coro confieren a Priesca unos valores peculiares, que pueden calificarse de realmente evocadores (GARCÍA, 2002). En el solado, en el que se funden los restos originales con las reposiciones de Menéndez-Pidal, se optó por conservar esa mixtura y, aunque la excavación arqueológica confirmó la existencia de una dependencia lateral, García decidió no rehacerla. Finalmente, se llevó a cabo una restauración del espacio que sirve como sacristía, manteniendo también en esa zona del muro de la iglesia toda la historia acumulada en los sucesivos revocos del paramento.

Para terminar, a caballo entre el siglo XX y el XXI, las intervenciones en el prerrománico asturiano se cierran con la última que se realizó en Santa María del Naranco, ya en el marco de lo que se ha definido como el Plan del Prerrománico, que se desarrolla en estos momentos. El proyecto fue llevado a cabo por Fernando Nanclares, y debe destacarse la profunda limpieza de los paramentos y el evidente cambio de tonalidad del monumento, así como el debate desatado en torno a la eliminación del ara del belvedere, a la que nos hemos referido anteriormente.

5. Propuestas de futuro

Pendiente de desarrollarse plenamente un plan conjunto para todo el prerrománico asturiano, elaborado por los arquitectos Antón Capitel y Fernando Nanclares, y cuya precisión completa aún no se ha fijado, lo que nos impide establecer conclusiones al respecto, creo, sin embargo, que algunas cuestiones merecen considerarse como conclusión de todo este largo rosario de intervenciones reseñadas. En primer lugar, cabe destacar la superposición de proyectos y planes, algunos no llevados a cabo, y los cambios de arquitectos al frente de los mismos, especialmente en el caso de los monumentos del Naranco, que centran, como podemos comprobar, el interés de las Administraciones nacional, autonómica y municipal, no siempre para bien de los monumentos. Es necesario, por tanto, y es de esperar que el actual plan en marcha así lo haga, fijar criterios a medio y largo plazo que permitan superar el proceso de intervenciones puntuales, a veces contradictorias, el mantenimiento de cuestiones siempre pendientes o sin resolver y contar con una adecuada coordinación y sinergia entre las diferentes administraciones. Asimismo, parece que el actual plan ya comprende las cuestiones a las que haré referencia, pero creo que es necesario hacer hincapié en ellas: debe tratarse de un plan global y basado en la investigación multidisciplinar. Hay que aunar restauración y conocimiento del monumento. Las soluciones deben ser propuestas por especialistas, no politizando el patrimonio común. Debe preverse una conservación preventiva y sistemática. Debemos pasar de los proyectos de restauración a los proyectos de conservación y de futuro. Debe imponerse el respeto por la historia y todas las fases constructivas, incluidas las restauraciones, especialmente las muy denostadas del período franquista, y no debe olvidarse el mantenimiento de la función de los monumentos. Es adecuado proponer y crear entornos dignos, pero sin que ello suponga aislar los monumentos ni convertirlos en esculturas arquitectónicas. Es necesario dotar de la publicidad y la difusión adecuadas a las actuaciones e investigaciones costeadas con fondos públicos. Y también es decisivo para el futuro del prerrománico asturiano elaborar criterios de difusión y turismo sostenible, basados en la existencia de horarios de apertura adecuados y en función del público y en la presencia de guías profesionales y capacitados. Es necesario propiciar una declaración como patrimonio mundial de todos los monumentos prerrománicos asturianos y elaborar una visión de conjunto y territorial de nuestro prerrománico y ésta es una cuestión que, propuesta por la UNESCO, no encuentra eco en las Administraciones españolas y que me parece prioritaria para garantizar que no sólo los monumentos declarados serán objeto de atención prioritaria. Para terminar quiero manifestar mi total oposición al plan de Santullano, que supone llevar a cabo una empresa de efectos imprevisibles junto a uno de los monumentos más destacados del patrimonio altomedieval europeo, que en absoluto se justifica para garantizar su conservación. Si la empresa sigue adelante, propongo solicitar el amparo de ICOMOS y de la UNESCO y pedir que San Julián de los Prados sea incluido en la Lista del Patrimonio Mundial en Riesgo.

Bibliografía

Adán Álvarez, Gema; Martínez Faedo, Leonardo y Díaz García, Fructuoso (1997). "San Pedro de Nora. Evolución constructiva y restauraciones", en Cuenca Busto, Cosme (1997a). "El palacio del Naranco. Intervenciones", en Hevia Blanco, Jorge (comp.). *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana.* Gijón: Universidad de Oviedo, pp. 215-240.

Cuenca Busto, Cosme (1997b). "El anteproyecto de tratamiento de entorno de los edificios del Naranco", en Hevia Blanco, Jorge (comp.). *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana.* Gijón: Universidad de Oviedo, pp. 311-319.

Esteban Chaparía, Julián y García Cuetos, M.ª Pilar (2007). *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939): Castilla y León y la primera zona monumental.* Valladolid: Junta de Castilla y León.

García Cuetos, M.ª Pilar (1999). *El prerrománico asturiano 1844-1976. Historia de la arquitectura y restauración.* Oviedo: Sueve.

García Cuetos, M.ª Pilar (2002). "San Salvador de Priesca. El otro prerrománico y la seducción del pasado". *R&R. Restauración & Rehabilitación,* pp. 55-64.

García Cuetos, M.ª Pilar. "La restauración en la España del nacionalcatolicismo. Caudillaje y cruzada". *Actas del XVII CEHA. Arte y Memoria,* [en prensa].

García-Pola, Miguel Ángel; Marqués, Carlos y Palacios, Jesús (1984). "Análisis, delimitación y propuesta de adecuación del área de influencia de diez edificios prerrománicos del Principado de Asturias". *Cota Cero,* nº 3, pp. 46-67.

Hevia Blanco, Jorge (1997). "Santa Cristina de Lena. Intervenciones en el edificio y en el entorno monumental", en Hevia Blanco, Jorge (comp.). *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana.* Gijón: Universidad de Oviedo, pp. 289-310.

Martínez Monedero, Miguel. *Luis Menéndez-Pidal. Arquitecto restaurador.* Valladolid: Junta de Castilla y León, [en prensa].

Menéndez-Pidal, Luis (1954). Los monumentos en Asturias. Su aprecio y restauración desde el pasado siglo. Madrid.

Nanclares Fernández, Fernando (1997). "San Miguel de Liño. Estudios previos", en Hevia Blanco, Jorge (comp.). La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana. Gijón: Universidad de Oviedo, pp. 201-208.

Rivas Rico, José (1997). "San Miguel de Liño. Estudios previos", en Hevia Blanco, Jorge (comp.). *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana.* Gijón: Universidad de Oviedo, pp. 241-244.

San Marcos Espinosa, Juan Ignacio (1997). "La Cámara Santa. Intervención", en Hevia Blanco, Jorge (comp.). *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana.* Gijón: Universidad de Oviedo, pp. 209-214.

Selgas y Albuerne, Fortunato de (1916). *La basílica de San Julián de los Prados (Santullano) en Oviedo.* Madrid.

San Miguel de Lillo

Monasterio de San Millán de Yuso. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

IV. LOS PROFESIONALES Y LA FORMACIÓN

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

La enseñanza de la restauración en España entre 1975 y 2000

José Luis González Moreno-Navarro, catedrático del Departamento de Construcciones Arquitectónicas I en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

DRAFT

1. Introducción

Una de las mayores dificultades que se han presentado en la redacción de la presente ponencia ha sido la casi total ausencia de documentación escrita específica sobre la cuestión a tratar. Ha sido necesario acudir a los contactos directos con los que en su día fueron protagonistas de las enseñanzas impartidas, obviamente, en los años más alejados de hoy día. Para ello se ha elaborado un cuestionario que fue enviado a todos los miembros del Partal. En el anexo 1 se exponen los detalles del cuestionario y se consigna la identidad de los que tuvieron la enorme amabilidad de contestar, a los que hay que agradecer el que esta ponencia disponga de unos datos que sin ellos no tendríamos.

Otra consideración de tipo introductorio es la que hace referencia al período de estudio. Por el lado del origen, se ha comprobado que es necesario remontarse hasta 1957 para tener una idea cabal de los antecedentes del tema que nos ocupa, y es preciso extenderse hasta hoy mismo para ver cuál es el futuro que nos depara los años venideros e intentar mejorarlo, si lo consideramos necesario. Por todo ello, el período abarca desde 1957 hasta 2009.

2. Evolución de los planes de estudios de las escuelas de arquitectura

Las fuentes documentales consultadas sobre todos los planes han sido la tesis doctoral de Alberto Casals Balagué *La construcción arquitectónica y crisis de la tradición (1875-1935). Un estudio sobre la enseñanza de la construcción arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de Barcelona*, 1992 y el *Libro Blanco. Título de Grado en Arquitectura* de la ANECA.

2.1. Plan 1957

En este caso, además José Miguel Merino de Cáceres ha contribuido decisivamente con su testimonio verbal.

Constituye un documento histórico interesante la justificación inicial que hace la Ley de 20 de julio de 1957 sobre Ordenación de las Enseñanzas Técnicas:

Un amplio programa de industrialización y una adecuada ordenación económica y social sitúan a nuestro país en una excepcional coyuntura de evolución y progreso y exigen para su realización el concurso de aquel número de técnicos dotados de la sólida formación profesional que el ejercicio de la moderna tecnología requiere. Esto obliga a revisar la organización y los métodos de enseñanza…

Partiendo del objetivo general y de esa sólida formación profesional que el ejercicio de la moderna tecnología requiere, sorprende que sea el plan de estudios que por primera vez en España, y por desgracia la última, aborda expresamente la restauración.

El quinto curso era el nivel en el que los estudiantes podían especializarse en alguna rama; las asignaturas del último curso y sus profesores fueron las siguientes: construcción cuatro y obras de restauración, de la que no se ha podido averiguar su profesor, historia de la arqueología española impartida por Fernando Chueca Goitia, teoría de la restauración por José Menéndez-Pidal, José Antonio Arenillas por prácticas de restauración y jardines de paisaje por Francisco Prieto Moreno.

Según el *Libro Blanco*, el mal llamado Plan 57 (la ley de ese año sólo dibujó las líneas generales de la reforma) fue aprobándose curso a curso. En 1958, además de las especialidades, se concretaron los contenidos del selectivo y la iniciación. En 1959 (año en que se creó la tercera escuela de arquitectura española en Sevilla) los de primero, y en 1960 y 1961, los de los dos siguientes. En 1962 se definieron las asignaturas de cuarto y quinto (finalmente, todas las carreras técnicas superiores quedaron en cinco años), repartiéndose el último de dichos cursos en secciones y éstas por escuelas: a la de Sevilla se le adjudicaron las de urbanismo, estructuras y economía y técnica de obras; a la de Barcelona, estas tres y la de acondicionamiento de instalaciones de los edificios; y a la de Madrid, las mismas tres y restauración de monumentos.

No se ha podido documentar el número de alumnos que siguieron esta especialidad, como se ha visto sólo la pudieron cursar en Madrid, aunque los testimonios vivos consultados nos han asegurado que fueron bien pocos. No sobra añadir que, aunque sea sólo su opinión, su recuerdo atribuye a esa especialidad un prestigio menor en comparación con el de las otras especialidades.

Fueron pocos cada curso y escasos los cursos, ya que la evolución de las exigencias económicas del país para la superación de la autarquía obligó, bajo unos objetivos y criterios similares a los ya expresados en 1957, a reformar una vez más los planes de estudio en 1964, pero con una visión muchísimo más economicista.

2.2. Plan 1964

La Ley 2/1964, de 29 de abril, sobre Reordenación de las Enseñanzas Técnicas con un cierto grado de cinismo indicaba que:

La Ley de 20 de julio de 1957 sobre Ordenación de las Enseñanzas Técnicas supuso ya un positivo avance en estas directrices y constituye, ciertamente, el molde en el que puede vaciarse cualquier reestructuración futura. Por ello, la renovación exigida por el acortamiento de la duración de los estudios, que se ha comprobado realizable, sólo precisa de alguna reforma en su articulado, definiendo con la necesaria amplitud algunos preceptos ya contenidos en ella e incorporando otros aconsejados por una más vasta dilatación de posibilidades formativas.

La lectura de todo lo anterior no permitía sospechar que en realidad escondía una drástica reducción del período de formación de los futuros arquitectos, así como de sus posibles orientaciones profesionales concretas. Desaparecieron los cursos selectivos de ciencias e iniciación que daban una base sólida y culturalmente muy amplia, y las especialidades se redujeron a dos, edificación y urbanismo. No volverá a aparecer referencia alguna en los cursos de grado a la restauración hasta 30 años después, a mediados los años noventa.

Al menos, el plan de 1964 estableció la impartición de materias de doctorado, mediante ocho asignaturas llamadas cursillos, durante dos años académicos y exigía, ¡por fin!, una tesis. El de 1957 exigía sólo la presentación de un trabajo profesional.

Los cursillos no dan inicio hasta 1972 y este sistema se mantiene hasta la década de los ochenta.

Las respuestas al cuestionario citado al principio llevan a la conclusión de que aquellos cursillos no desarrollaron ningún tipo de contenido relacionado con la restauración, salvo alguna excepción entre las que se puede citar la que tuvo el que firma estas líneas en un cursillo dictado por Joan Bassegoda, no tanto sobre restauración, sino sobre integración en los contextos históricos patrimoniales de la arquitectura actual.

2.3. Plan 1974-1975

La nueva reforma que se impulsó diez años después influyó especialmente en el curso quinto que se desdobló en quinto y sexto, es decir, aumentó uno el número de años académicos, afinándose las especialidades del Plan 64, según fueran estructuras de construcción o instalaciones en cuanto a edificación pero sin tener ninguna referencia a la restauración.

2.4. La ley de 1983 y los planes consiguientes

La ley de reforma universitaria de 1983 introdujo una gran cantidad de transformaciones profundas del sistema universitario de las que destacaremos aquí las que más influyeron en el tema de estudio: se crearon los departamentos según las áreas de conocimiento con una dimensión mayor que las antiguas cátedras, los planes de estudio con un intervalo de duración o de extensión fijo quedaban en manos de las propias universidades y, lo que es razonable afirmar que fue lo más importante, la distribución entre materias troncales y optativas. Éstas permitieron volver a impartir en grado en aquellas escuelas que quisieron, que no fueron todas obviamente, asignaturas sobre restauración.

La autonomía de las universidades llevó a que el plan de estudios correspondiente se aprobara con diferencias de más de diez años, así por ejemplo en Barcelona quedó aprobado en 1994 y en Valencia en 2002 pero, sin duda, la influencia altamente positiva que tuvo esta ley fue la de dar paso a los másteres que centrarán nuestra atención en el apartado siguiente.

2.5. El panorama de Bolonia

Como es bien sabido, el acuerdo que tomaron los ministros de Educación europeos en 1999 en esta ciudad italiana ha tenido consecuencias de gran calado, unas positivas y otras no tanto. El problema es que las positivas están por ver y las negativas ya están vistas.

Si algunas de ellas son positivas, lo serán en los nuevos planes de estudio que todavía están pendientes de su definitiva configuración como consecuencia de grandes decisiones legales pendientes relacionadas con las atribuciones profesionales. Es decir, están por ver.

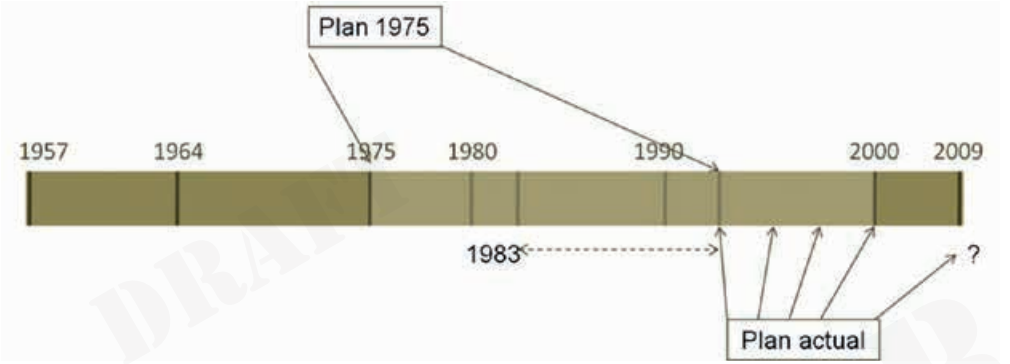
Sin embargo, lo que ya sabemos que ha ocurrido es la destrucción de toda una estructura académica de altísimo nivel, la de los másteres no oficiales sobre restauración existentes en España, a cambio de unos másteres oficiales que lo menos que se puede decir de ellos es que están radicalmente desorientados en relación con el objetivo que deberían cumplir: formar profesionales de la restauración.

2.6. Conclusión

Sin duda, según todo lo indicado anteriormente y lo que se deduce de la lectura de la respuestas a los cuestionarios, si durante los 25 años de referencia se ha desarrollado en nuestro país una intervención en el patrimonio arquitectónico de elevado nivel, como así ha sido, la causa no la podemos encontrar en las iniciativas de las autoridades académicas. La causa motora está en las iniciativas de numerosos profesionales, algunos de ellos además profesores, que tomaron la decisión de organizar cursos o cursillos o eventos similares, a los que nos referiremos más delante, o bien másteres, que las mismas autoridades académicas han destruido. Sobre el futuro académico poco se puede decir actualmente que pueda tener el calificativo de optimista (Figura 1).

3. Másteres

La ponencia presentada por Liliana Palaia ha sido un documento de valor insustituible para comprender en su totalidad el panorama que nos ocupa durante el período de estudio. Sin él, el que suscribe estas páginas probablemente hubiera desistido de realizar el trabajo. Pero ver que esa parte tan importante



1. Cuadro cronológico de los diferentes planes de estudios de arquitectura.

de este período había sido magníficamente resuelta por un equipo de siete profesionales valencianos[1], aportó el coraje suficiente para abordar el estudio de todo lo demás. Espero que quede clara la opinión positiva sobre tal trabajo y que el hecho de indicar en él algunas carencias, no se interprete como una crítica, sino más bien como un complemento que busca mejorar si cabe su calidad.

En la nota correspondiente[2] se citan cuatro másteres no mencionados en el anterior trabajo a los que se añade un curso de posgrado cuya iniciativa y dirección corresponde al que firma estas líneas. En la figura adjunta, se puede comprobar la sucesión cronológica de estos últimos y los que se citan en el trabajo de Liliana Palaia. Desde mediados de los años 2000 los más importantes han desaparecido, habiendo quedado sólo los dos de Barcelona.

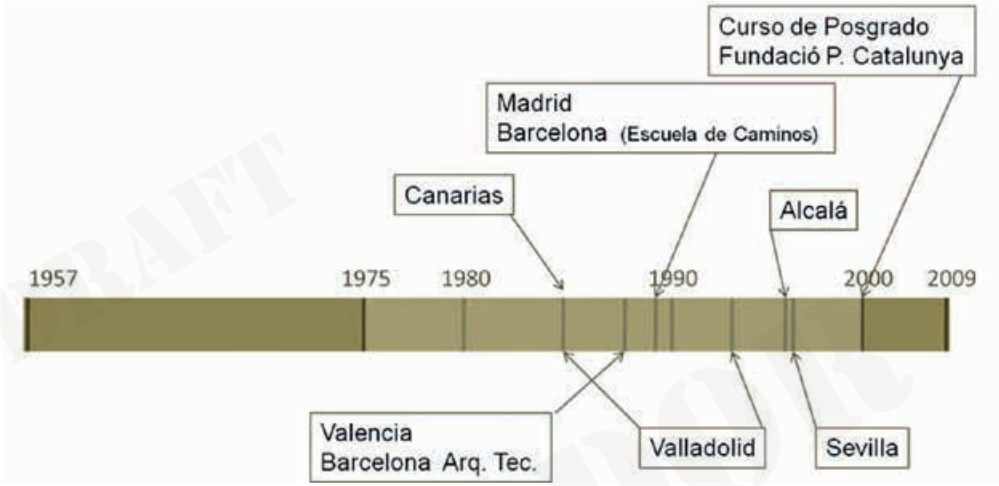
A propósito de esta ciudad, es notorio comprobar que en sus dos escuelas de arquitectura (Barcelona y Vallés) ni en el viejo Plan 57 ni por medio de másteres se ha desarrollado nunca una enseñanza organizada de restauración. Sólo la de Barcelona ha tenido durante los años de vigencia del Plan 94 (todavía en vigor en 2011) asignaturas optativas a propósito. Y, aunque los nuevos másteres oficiales no forman parte del presente estudio, parece oportuno indicar que el Máster Oficial de Tecnología de la Escuela de Arquitectura de Barcelona aborda sistemáticamente y de momento con gran éxito los temas de restauración en una de sus especialidades desde 2009 (Figura 2).

4. Congresos, seminarios, jornadas, cursos

La pregunta que queda sin responder hasta ahora es cómo fue que los arquitectos iniciaron la etapa que nos ocupa sin que hubieran tenido ninguna formación sobre restauración, aparte de los pocos de 1957, hasta que no llegaron los másteres. La respuesta es sencilla: además de las pocas publicaciones existentes, como ya se ha indicado, muchos profesionales, universitarios o no, tomaron la iniciativa de

1. "La formación de posgrado en restauración de monumentos en la Universidad española. El caso del Máster de Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Politécnica de Valencia (1989-2006): una experiencia positiva." Los autores son: Eladia Ballestero, José Ignacio Casar, Julián Esteban, Iván García, Soledad Martín, Liliana Palaia, Santiago Tormo.

2. Màster en Patología, Diagnosi i técniques de Rehabilitació del Patrimoni Arquitectònic. Escola d'Arquitectes Tècnics de Barcelona. UPC. Inicio 1989.
Máster en Restauración Arquitectónica. Universidad de La Coruña (5ª ed. en 1998-1999). Inicio 1993.
Máster en Patrimonio Arquitectónico. Universidad del País Vasco.
Máster en Restauración del Patrimonio Histórico. Murcia, 2003-2004.
Restauración Arquitectónica: del Análisis Constructivo-Estructural a las Tecnologías de Intervención. Fundación Politécnica de Catalunya. 2000-2011.



2. Cuadro cronológico de los diferentes másteres sobre restauración arquitectónica.

organizar cursillos, cursos, seminarios, etc. Obviamente, no sólo han llenado los años previos a los másteres, sino que han continuado de forma creciente hasta la actualidad.

Gracias a la respuestas al cuestionario citado anteriormente, se ha podido presentar en el anexo 2 la relación, aunque no exhaustiva, probablemente bastante completa, de todos los eventos ocurridos desde 1978 hasta este año de 2008.

Es fácil comprobar que un pionero fue el conocido por todos como "Curset", que ininterrumpidamente desde 1978 se ha ido realizando hasta el pasado mes de diciembre de 2008. Igualmente pionero y constante hasta la actualidad es el organizado desde el colegio de La Rioja. Quede este colegio y el de Cataluña como destacados en la defensa de la correcta actuación profesional en restauración de sus colegiados.

5. Publicaciones

Obviamente, desde siempre se han encontrado en las bibliotecas algunos, no demasiados, textos sobre restauración que, en los difíciles años sesenta y setenta, asumieron el papel que no ejercieron las entidades universitarias o colegiales. Ahora bien, al igual que lo que ocurre en cualquier otra de las disciplinas, no es lo mismo un texto escrito por un autor que pertenece a nuestra misma cultura, que el escrito por uno ajeno a ella. En general, llega a calar más hondo lo escrito por un colega español sobre estructuras o urbanismo que lo escrito por un norteamericano o un francés, cuyo contexto cultural y también técnico es diferente al nuestro. Con muchísima mayor razón, en el ámbito de la restauración es imprescindible la coincidencia entre mentalidad y contexto general del lector y el autor, ya que si bien la teoría puede ser la proveniente, como lo fue en muchos casos, de Italia, la práctica real, que incluye una profesión de arquitecto bien diferente de la de aquel país, es muy diferente. Si los textos que encontramos en las bibliotecas sobre restauración son fruto de la labor de autores no españoles, su utilidad no es nula pero es menguada en relación con el papel que han tenido, en muchísimas momentos del período histórico, como sustitutos de una labor académica inexistente.

A tal efecto, se ha efectuado un pequeño análisis estadístico de la autoría de la mayoría de las publicaciones existentes, al menos en las bibliotecas de la Escuela de Arquitectura de Barcelona y de la del Vallés, y se ha llegado a conclusiones sorprendentes y positivas para el campo objeto de este estudio. El número de publicaciones aparecidas entre 1975 y 2000 escritos por autores españoles sobre estructuras es 350 y sobre urbanismo, 200. Son números que se corresponden con el hecho de que en todas las escuelas de arquitectura siempre han sido materias objeto de estudio obligatorio para los estudiantes y objeto de investigación por los profesores correspondientes, por lo que no parece que sea un número excesivamente alto. Ahora bien, cuando se hace el recuento de las obras equivalentes sobre restauración, se encuentra un número sorprendentemente alto, dado que nunca fue objeto de estudio mayoritario en ninguna de las escuelas. El número encontrado ha sido 250, mayor que los de urbanismo. La conclusión no puede ser otra que los profesionales de la restauración han sido más activos que los de otras disciplinas y que ello, en parte, ha llenado el vacío debido a la miopía histórica de las autoridades académicas de nuestro país.

ANEXO 1

Cuestionario

Identificación personal

1. **Estudios de grado**
2. **Estudios de posgrado**
3. **Experiencias del trabajo profesional**
4. **Asistencia a seminarios, cursets, etc.**
5. **Libros cuya lectura ha influido en tu formación**
6. **Revistas/artículos de revistas cuya lectura ha influido en tu formación**
7. **Participación como profesor o como conferenciante**
8. **Pertenencia a alguna asociación o similar (a parte de la Academia del Partal)**
9. **Comentario final**

Teo	Hist	EstPrv	TecInt	Proy	Leg

De cada una de las variables a considerar, se solicitaba el carácter predominante del evento que podía ser sobre teoría, historia, estudios previos, técnicas, proyecto o aspectos legales.

Los que respondieron fueron:

Eloy Algorri, Francesc Balañà, Luis Caballero, Leandro Cámara, Idoia Camiruaga, Joan Casadevall, Albert Casals, José Ignacio Casar Pinazo, Pedro de Manuel, Juan Antonio Fernández Naranjo, Román Fernández-Baca, Marco Antonio Garces, Domingo García-Pozuelo, Leopoldo Gil Cornet, Javier Ibargüen, José Juste Ballesta, Raquel Lacuesta, Juan Ignacio Lasagabaster, Pablo Latorre, Francisco Javier López Martínez, Antonio Orihuela Uzal, Liliana Palaia, Ángel Panero, Mariano Pemán, Gonzalo Rey Lama, Pere Roca Fabregat, David Sanz, Ricardo Sicluna y Fernando Vegas.

ANEXO 2

1978

- I Curset sobre la Intervenció de l'Arquitecte en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Octubre a diciembre.

1979

- I Jornadas sobre Patrimonio Arquitectónico del País Valencià. Colegio de Arquitectos de Valencia.
- Cicle de conferències sobre Història de la Restauració a Catalunya. COAC. Barcelona. Octubre.
- II Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic COAC y CO d'A i AT de Barcelona. Barcelona.

1980

- Jornadas sobre Protección, Defensa y Mejora del Patrimonio Histórico-Artístico y Arquitectónico. COAM y CEOTMA. Madrid.
- Curset Bàsic d'Iniciació a la Restauración d'Edificis. Comissió de Defensa del Patrimoni del CO d'A i AT de Barcelona. Barcelona.
- III Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Primera part: Planejament urbanísitic.
- Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Abril.
- III Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Segona part: Aspectes de Disseny.
- Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1981

- Curset Bàsic d'Iniciació a la Restauración d'Edificis. CO d'A i AT de Tarragona.
- Cicle de Conferències sobre Tecnologia de la Restauració. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Mayo-junio.
- I Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- IV Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona.

1982

- Cicle de conferències L'Administració Pública davant ell Patrimoni Arquitectònic. CO d'A i AT de Barcelona. Junio.

1983

- Jornades de Rehabilitaciò d'Habitatges. CONSTRUMAT. Barcelona. Curso Juventud y Patrimonio Histórico. (Peridis) Gijón.
- Jornades de Rehabilitaciò d'Habitatges. CONSTRUMAT. Barcelona.
- Curso Juventud y Patrimonio Histórico. (Peridis) Gijón.
- V Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Incluye un ciclo sobre técnicas de restauración. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Febrero.
- Curset sobre Tecniques de Rehabilitació i Restauració d'Edificis. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Octubre.
- II Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Actuaciones en Edificios. Cuestiones de Diseño. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- VI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. 1ª parte. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona.

1984

- Curso de Rehabilitación. COAM. Madrid.
- Curso sobre "Técnicas de Rehabilitación y Restauración de Edificios". Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Zaragoza, abril, mayo y junio.
- VI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. 2ª parte. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Marzo.
- Cicle de conferencies sobre Projectes de intervenció en el PA promoguts per l'Administració.
- Jornades sobre Intervenció al Patrimoni Arquitectònic. CO d'A i AT de Barcelona. Barcelona. noviembre.
- VII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Diciembre.
- Simposi sobre Història i Arquitectura. Vic.
- Simposi sobre Administració i Patrimoni. Vilanova i la Geltrú.

1985

- Patología e Tratamento da Pedra. Santiago.
- Enxeniería Histórica como Patrimonio Monumental. Santiago.
- III Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Actuaciones en Edificios. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- VII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Seminari sobre Integració i Creació: Anàlisi de llurs Relacions amb Quatre Facetes de l'Actuació en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1986

- Congreso de Nuevos Métodos de Intervención en los Centros de Capitales Europeas. Gerencia Municipal de Urbanismo de Madrid.
- Jornadas de Análisis de Nuevas Tecnologías Aplicadas a la Restauración de Elementos Arquitectónicos. Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.

- Jornadas Nacionales sobre Teledetección y Geofísica Aplicadas en Arqueología. Instituto Geográfico Nacional. Mayo.
- Jornadas sobre la Tierra, Material de Construcción. Instituto Eduardo Torroja.
- Symposium sobre "El Subsuelo de los Monumentos". Ministerio de Cultura. Junio.
- Cursos del Centro de Estudios de Historia de la Arquitectura Juan de Herrera-Juan de Villanueva: El Escorial y el Templo Centralizado, y Racionalismo Arquitectónico Europeo. Septiembre.
- Cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo: Recuperación de Centros Históricos y Patrimonio Industrial y Obra Pública, un Futuro para Nuestro Pasado. Octubre.
- Cicle de Conferencias sobre Restauració: 2-4 de diciembre. Barcelona.
- IX Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Esplendor i Servitud de l'Arquitectura Efímera. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1987

- Curso de rehabilitación. Sevilla. Junio y noviembre.
- Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. ICOREBIC (Mº de Cultura). Octubre. 1, 2 (con libro).
- II Jornadas de Teledetección y Geofísica aplicadas en Arqueología. Escuela Universitaria Politécnica de Mérida. Octubre.
- II Curso de Rehabilitación del COAAO. Restauración y Análisis Arquitectónico. Sevilla. Octubre-noviembre (con libro).
- IV Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Actuaciones en Edificios. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- X Curset sobre intervenció en el Patrimoni Arquitectónic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona.

1988

- Curset sobre "L'Estuc i el Color a les Façanes de la Ciutat". Ajuntament de Barcelona. Enero.
- IV Jornadas Nacionales de la Madera en la Construcción. Agrupación Nacional de Constructores de Obras (ANCOP). Noviembre.
- XI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Els Darrers cent Anys: Arquitectura i Ciutat. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1989

- Simposi sobre Actuacions en el Patrimoni Medieval i Modern (segle X al XVIII). SPAL. Barcelona. Octubre.
- V Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Conservación y Proyecto Arquitectónico.
- Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Text que no Pretext. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre, 1990.
- XIII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1991-1992

- Seminario UIMP, sede de Cuenca, VIII Curso Internacional sobre Rehabilitación Urbana. 3 días.
- Simposio Internacional sobre Cúpulas, Bóvedas y Arcos de Monumentos Históricos. Diputación foral de Guipuskoa. Donostia-San Sebastián. Abril.
- XV Escuela de Verano de Madrid "Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico Madrileño".
- VI Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Monumento y Lugar. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XIV Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre, 1992.
- Jornadas acerca de Experiencias de Rehabilitación en el Patrimonio Residencial de los Cascos Antiguos. EMV Ayto. de Madrid.
- IV Seminario Nacional sobre Arquitectura y Ciudad: "Problemas de Conservación del Patrimonio Histórico". Intervención Dirección Provincial de Melilla del Ministerio de Educación y Cultura. Septiembre de 1992.
- IX Curso Internacional de Rehabilitación Urbana. Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, Cuenca. Septiembre.
- Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Tenerife. 3 días.
- Jornades El patrimoni Cultural a Debat. Estat Actual i Perspectives Organitzades per l'Area de Cultura de la Diputació de Barcelona (COAC, octubre de 1992).
- XV Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Arquitectures Restaurades: els Límits de l'ús. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1993-1994

- Curso "Investigación Científica y Patrimonio Arquitectónico", organizado por el Instituto Torroja, León, marzo.
- Aula Hernán Ruiz. Curso I. "El Método y los Criterios". 20 y 21 de mayo. Sevilla.
- VII Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Límites del Concepto de Patrimonio Arquitectónico. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XVI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre, 1994.
- Curso Espacio Tradicional, Centro Histórico y Proyecto de Ciudad. Universidad Complutense de Madrid, sede de Zamora. Julio.
- IV Curso de Patología de la Edificación. Restauración de Obras de Fábrica. Valladolid.
- Aula Hernán Ruiz. Curso II. "Gestión de Catedrales". 25 y 26 de febrero de 1994. Sevilla.
- Curs de Diagnosi, Patología i Intervencions en Sistemas Estructurals de Parets de Càrrega. CO d'A i AT de Barcelona. Barcelona. Mayo de 1994.
- Curso de Restauración de Monumentos "La Ciudad y sus Murallas". Universidad Internacional de Andalucía "Antonio Machado". Baeza. Julio-agosto de 1994.
- XVII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1995

- 1er. Congreso Internacional sobre Patología Estructural en Construcciones del Patrimonio Histórico-Arquitectónico. Departamento de Física Aplicada. ETSA San Sebastián. Marzo.
- Aula Hernán Ruiz. Curso III. "Artesanos y Científicos". Sevilla.
- Aula Hernán Ruiz. Curso IV. "La Giralda". Sevilla. 11, 18 y 25 de noviembre.
- Aula Hernán Ruiz Curso V. "Monumentos contra Catástrofes". Sevilla. 5 y 6 de mayo.
- As actuacións no Patrimonio Construido: un Diálogo Interdisciplinar. Santiago. Septiembre.
- 1.er Congreso Nacional de Tecnología en la Arquitectura. 5ª ponencia: "La restauración arquitectónica y la tecnología". Madrid. Noviembre.
- III Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes. L'església de la Colonia Güell. Centre d'Estudis Gaudinistes SPAL. Noviembre.
- 1.er Seminario Internacional. Análisis Estructural de Construcciones Históricas. CINME. Barcelona. Noviembre.
- VIII Jornadas de intervención en el Patrimonio Histórico. Introducción a la Conservación de los Centros Históricos. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- Aula Hernán Ruiz. Curso VI. "La Catedral Gótica". 13, 14 y 15 de diciembre.
- XVIII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Patrimoni i Sensibilitat Mediterrània. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1996

- III Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. Granada. Mayo.
- I Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Madrid.
- V Jornadas de Rehabilitación de Edificaciones Antiguas. Almendralejo, 14, 15 16 de marzo. Libro ETSAB.
- Seminario "Consolidación de Obras de Fábrica en la Arquitectura Histórica". UPV. Valencia. Diciembre.
- Seminario de Restauración del Patrimonio Cultural, curso "La Arquitectura de Tierra". Instituto Español de Arquitectura Universidad de Alcalá de Henares. Junio.
- Curso "Documento, Espacio e Contorno: a Protección do Monumento no Paisaxe Urbana e Rural". Xunta de Galicia. Septiembre.
- Jornadas sobre Regeneración y Futuro de los Centros Metropolitanos. EMV del Ayuntamiento de Madrid. Octubre.
- Curs de Tècniques d'Intervenció i Restauració en Edificis Històrics. COAC Barcelona. Octubre.
- Documento, Espacio y Entorno. La Protección del Monumento en el Paisaje Urbano y Rural. Santiago.
- Aula Hernán Ruiz. Curso VII. "El Coloso, el Giraldillo, la Veleta". Sevilla. 16, 17 y 18 de diciembre.
- XIX Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. 20 anys de la Comissió de Defensa del Patrimoni Arquitectònic 1976-1996. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1997

- Curso sobre las Grandes Bóvedas Hispanas. Cedex. Madrid. Mayo.
- II Congreso Europeo de Restauración de Catedrales Góticas. Vitoria-Gasteiz. Octubre.

- IX Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico "Reconstruir la Memoria". Logroño. Noviembre.
- XIV Curso de Verano de la Universidad de Alcalá de Henares: Las Catedrales Góticas del Siglo XVI, Entendimiento e Intervención. Julio.
- Ordenamiento Jurídico del Patrimonio Cultural. Santiago.
- II Congreso Internacional: El Material Pétreo en el Patrimonio. Santiago.
- Jornadas Técnicas de Conservadores de Catedrales. Alcalá de Henares, 1997 y 1998 (con libro).
- III Simposio Internacional Conserva-lo futuro. Xunta de Galicia.
- Seminario "Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica en España. (1884-1900). UIM y P. 3 días.
- Aula Hernán Ruiz. Curso VIII. "Restaurando el Sentido Común". Sevilla. 26, 27 y 28 de mayo.
- IX Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. Restituir la Memoria. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XX Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Patrimoni i Equipaments Culturals. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1998

- Seminario "Patrimonio Histórico y Memoria Urbana en la Recuperación del Centro Histórico de Valencia". Universidad Politécnica de Valencia. Febrero.
- Talleres'98 de Restauración. Materia y conservación. Xunta de Galicia.
- Aula Hernán Ruiz. Curso IX. "La Catedral Dibujada". Sevilla. 27, 28 y 29 de mayo.
- II Congreso Nacional de Historia de la Construcción.
- I Congreso Europeo sobre Restauración de Catedrales Góticas. Diputación Foral de Álava.
- Curso de Verano de la Universidad de Alcalá de Henares: La Gestión y el Disfrute del Patrimonio Histórico Español. Una Visión Institucional. Junio-julio.
- Curso Talleres'98: Materia e Conservación. Xunta de Galicia. Septiembre.
- Jornadas Técnicas de Conservadores de Catedrales. Alcalá de Henares, 1997 y 1998.
- Conferencia "Energía, trasporte y telemática en las ciudades históricas". Salamanca. Dirección General XVII (energía). Comisión Europea.
- 2º Seminario Internacional. Análisis Estructural de Construcciones Históricas. CINME. Barcelona. Noviembre.
- XXI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. El Patrimoni Industrial: Velles Estructures, Noves Actuacions. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

1999

- Aula Hernán Ruiz. Curso X. "1998: el Año de los Problemas". Sevilla. 26, 27 y 28 de mayo.
- Curso "Urbanismo y Patrimonio", Santiago de Compostela. Febrero.
- Talleres'99 de Restauración. Método e Proxecto. Xunta de Galicia.
- V Jornades Internacionals d'Estudis Gaudinistes. Gaudí y el Modernismo. Reus.
- X Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. El monumento Vivo. Para Quién y Cómo Restaurarlo. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.

- XXII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Restauració de la Arquitectura Moderna. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2000

- Jornadas de Restauración del Patrimonio. Fundación Santa María de Albarracín (Teruel). Abril.
- II Jornadas de Restauración y Rehabilitación de la E.U. de Arquitectura Técnica. Campus de Guadalajara, Universidad de Alcalá. Mayo.
- Curso "Nuevos Espacios Urbanos y Cambios de Uso en los Centros Históricos". Universidad de Cantabria. Julio.
- Ciclo de Conferencias: El Patrimonio Vivo, para qué y para quién. XIX Curso de Verano de la Universidad del País Vasco. San Sebastián. Agosto-septiembre.
- III Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Sevilla.
- I Bienal de la Restauració Monumental. Academia del Partal y Diputació de Barcelona. Noviembre.
- XXIII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Monestirs. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2001

- Curso sobre Teorías y Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón. Zaragoza. Febrero-abril.
- Curso "Legislación Protectora del Patrimonio Cultural Valenciano". Instituto Valenciano de la Administración pública. Marzo.
- Curso "Planeamiento Urbanístico en la Comunidad Valenciana". Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana. Mayo.
- Seminari sobre Catedrals Gótiques. Girona, Palma de Mallorca. Junio.
- I Programa de la Fundación Carolina en Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Cultural. Junio.
- Curso "La Conservación del Patrimonio Cultural en Andalucía. Los Retos del Milenio". Centro Mediterráneo, Universidad de Granada. Septiembre.
- Aula Hernán Ruiz. Curso XI. "Seis Catedrales ante el Nuevo Siglo". Sevilla. 27, 28 y 29 de septiembre.
- Seminario "Expolio y Conservación de la Arquitectura Valenciana". Universidad Politécnica de Valencia. Octubre.
- XI Jornadas Internacionales de Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico "La Frontera del Pasado". Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- Curso "Ciudades Históricas ante el Siglo XXI". Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. Diciembre.
- XXIV Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Patrimoni i Equipament. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2003

- "Catedrales: problemas y soluciones". Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Sevilla. 20, 21, 22 y 23 de mayo.
- First International Congress on Construction History. Madrid.

- XII Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. La Diversidad Coherente. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XXVI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Balnearis: el Patrimoni Termal. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2004

- III Programa de la Fundación Carolina en Conservación del Patrimonio Arquitectónico y Cultural. Junio.
- Seminario "La Doctrina de la Restauración Monumental a través de las Cartas Internacionales". Universidad Politécnica de Valencia. Febrero.
- Simposi Serveis de Monuments, Resent i Futur. SPAL. Barcelona.
- XXVII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. De Tècnica Restauratòria, el Debat Pendent: les Estructures Històriques... Substitució o Conservació. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2005

- Jornadas de Restauración del Patrimonio. Fundación Santa María de Albarracín (Teruel). Junio.
- Aula de Rehabilitación y Renovación Urbana. Universidad de Santiago de Compostela. 2005 - 2006 - 2007 - 2008.
- IV Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Cádiz.
- Aula Hernán Ruiz. Curso XII. "La Catedral en la Ciudad». Sevilla. 6 y 7 de octubre.
- XIII Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. En el Umbral de la Memoria. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XXVIII Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. El Teatre com a Patrimoni i les seves Necessitats Escèniques. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2006

- III Seminario sobre Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica: 1939-1958. UIMP Valencia. Junio-septiembre.
- Jornadas sobre los Oficios Tradicionales. ARESPA. Granada, 2006. Valladolid, 2007.
- III Bienal de Restauración Monumental. Sevilla. Inst. del Patrimonio Hco. Andaluz, Junta de Andalucía. Noviembre.
- Aula Hernán Ruiz. Curso XIII. "La Catedral en la Ciudad". Sevilla. 5 a 7 de octubre.
- V Congreso Internacional "Restaurar la Memoria". Valladolid. Noviembre.
- XXIX Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic.
- Patrimoni Partit, Patrimoni Compartit. Intervenció en l'Arquitectura del Segles XIX i XX a la Mediterrània. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2007

- La Piedra Prostera. Sevilla. Marzo.
- Jornada Técnica de la Cátedra Fundació Miquel Llabrés Feliú. Universidad de Palma de Mallorca.
- IV Jornadas sobre el Patrimonio Arqueológico de la Comunidad de Madrid. Comunidad de Madrid. Noviembre.

- V Congreso Nacional de Historia de la Construcción. Burgos.
- XIV Jornadas de Intervención en el Patrimonio Histórico. La Evolución de los Conceptos. Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja. Logroño.
- XXX Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Professions i Patrimoni: Formació i Responsabilitat: el cas dels/las Arquitectes/as. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

2008

- Curso sobre Intervención en Conjuntos Históricos, organizado por Hispania Nostra. Sigüenza (Guadalajara).
- XXXI Curset sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. Centres Històrics i Vida Contemporània.
- Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Barcelona. Diciembre.

BORRADOR
DRAFT
ENTWURF

La transmisión de la conciencia: la transición de la tutela patrimonial de los colegios de arquitectos hacia las Administraciones públicas

María Elisa Moliner Cantos, arquitecta

DRAFT

1. La etapa previa

La escenografía española de este período de estudio, 1975-2000, hereda la vigencia de una ley de Patrimonio Artístico Nacional, de 13 de mayo de 1933, firmada en el espacio político de la II República, que sobrevive durante la etapa de la dictadura franquista, persiste en el período de transición democrática y se renueva en el año 1985 con la nueva Ley reguladora del Patrimonio Histórico Español.

Por lo que respecta a la tramoya, la acción y tutela patrimonial española de esta etapa previa estuvo organizada dentro de una estructura heredada de la que se puso en marcha en 1929, con las comisarías y los arquitectos de zona. Esta estructura pasaría por diversas denominaciones dentro de la organización estatal: como Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, creado por decreto en abril de 1938 dentro de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional; perdurando en el inicio de este paréntesis temporal, como Servicio de Defensa de Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural dentro del Ministerio de Educación y Ciencia (ESTEBAN, 2008: 21-70).

A estas herramientas definidas para trabajar en el ámbito patrimonial se superpusieron otras surgidas desde la Administración franquista como la Dirección General de Regiones Devastadas y la Dirección General de Arquitectura, ambas dependientes del Ministerio de Gobernación y desaparecidas en 1957 aunque reorganizadas y fusionadas como Dirección General de Arquitectura dentro del nuevo Ministerio de Vivienda, que ofrecieron resultados de mayor impacto por trabajar con un presupuesto mejor dotado (ESTEBAN, 2008: 21-70).

Algunos de los actores reconocidos de esta etapa precedente, ocupando cargos o trabajando como arquitectos, son Manuel Gómez Moreno, Leopoldo Torres Balbás, Jeroni Martorell, Pedro Muguruza, Francisco Íñiguez, Francisco Pons-Sorolla, Alejandro Ferrant, Luis Menéndez-Pidal o Fernando Chueca.

2. La década de los setenta: preliminares autonómicos

En un contexto cultural europeo que había revisado la Carta de Venecia en 1964 y acompañado de un entorno político que había promulgado la Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico (Ámsterdam, septiembre de 1975), acuñando el concepto de conservación integrada, en España se está a punto de comenzar la más reciente de sus etapas históricas: la transición de un régimen autoritario a un sistema constitucional.

La sinergia vivida en el país en esos momentos de grandes anhelos y futuros cambios hizo que algunos acontecimientos como el Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico pasaran de puntillas, en forma de exposición en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid (RIVERA, 2001: 163), al que sí cabe reconocer la promoción de la incorporación de los edificios de menos de 100 años en los inventarios de patrimonio. Algunas de las pretensiones de la carta reflejan las inquietudes más importantes que se

	Etapa preautónomica	1er Estatuto de Autonomía
Cataluña	RD Ley 41/1977, de 29 de septiembre	Ley Orgánica 4/1979 de 18 de diciembre
País Vasco	RD Ley 1/1978, de 4 de enero	Ley Orgánica 3/1979, de18 de diciembre
Galicia	RD 7/1978, de 16 de marzo	Ley Orgánica 1/1981, de 6 de abril
Aragón	RD Ley 8/1978, de 17 de marzo	Ley Orgánica 8/1982, de 10 de agosto
Canarias	RD Ley 9/1978, de 17 de marzo	Ley Orgánica 10/1982, de 10 de agosto
C. Valenciana	RD Ley 10/1978, de 17 de marzo	Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio
Andalucía	RD Ley 11/1978, de 27 de abril	Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre
Islas Baleares	RD Ley 18/1978, de 13 de junio	Ley Orgánica 2/1983, de 25 de febrero
Extremadura	RD Ley 19/1978, de 13 de junio	Ley Orgánica 1/1983, de 25 de febrero
Castilla y León	RD Ley 20/1978, de 13 de junio	Ley Orgánica 4/1983 de 25 de febrero
Asturias	RD Ley 29/1978, de 27 de septiembre	Ley Orgánica 7/1981, de 30 de diciembre
Murcia	RD Ley 30/1978, de 27 de septiembre	Ley Orgánica 4/1982, de 9 de junio
Navarra	RD 121/1979, de 26 de enero	Ley Orgánica 13/1982, de 10 de agosto
Castilla–La Mancha	RD Ley 32/1978, de 31 de octubre	Ley Orgánica 9/1982, de 10 de agosto
Madrid	(sin régimen preautonómico)	Ley Orgánica 6/1982, de 7 de julio
Cantabria	(sin régimen preautonómico)	Ley Orgánica 8/1981, de 30 de diciembre
La Rioja	(sin régimen preautonómico)	Ley Orgánica 3/1982, de 9 de junio

1. Tabla de cronología de declaraciones preautonómicas y autonómicas españolas (tabla del autor).

están dando en el foro de profesionales y algunas asociaciones cívicas en el momento en que se está transformando el concepto de monumento, y la dinámica de la población, junto con el crecimiento de las ciudades, crea un foco de preocupación sobre los cascos históricos:

"Art. 1. El patrimonio arquitectónico europeo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido" (Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, septiembre de 1975).

"Art. 6. El patrimonio está en peligro. Está amenazado por la ignorancia, por la vetustez, por la degradación bajo todas sus formas, por el abandono. Determinado tipo de urbanismo favorece su destrucción cuando las autoridades son exageradamente sensibles a las pasiones económicas y a las exigencias de la circulación" (Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, septiembre de 1975).

La atmósfera de esta década sumó a las inquietudes patrimoniales el deseo de una gestión del patrimonio más próxima: buscando ser más eficiente y con mayor capacidad de reacción frente a los casos denunciables de agresión al patrimonio. Comenzaba el proceso de reivindicación del traspaso de competencias a lo que en el futuro serían las administraciones autonómicas que finalmente se irían instituyendo tras la aprobación de la Constitución Española de 1978 (Figura 1).

Otra de las cuestiones de las que fue consciente la Declaración de Ámsterdam era: "El patrimonio arquitectónico sobrevivirá sólo si es apreciado por el público y especialmente por las nuevas generaciones...", base que luego se remarca con la Carta de Turismo Cultural adoptada por ICOMOS en noviembre de 1976. Un análisis de la realidad contundente y que sintetiza el estado de la cuestión en la siguiente conclusión del Congreso de Ámsterdam:

"Nuestra sociedad deberá, en breve plazo, renunciar al patrimonio arquitectónico y a los sitios que constituyen su marco tradicional de vida, si no se pone en marcha con urgencia una nueva política de

Leyes autonómicas	1ª ley de Patrimonio Histórico y/o Cultural	Actual
Castilla–La Mancha	Ley 4/1990, de 30 de mayo	idem
País Vasco	Ley 7/1990, de 3 de julio	Ley 5/2006, de 17 de noviembre
Andalucía	Ley 1/1991, de 3 de julio	Ley 14/2007, de 26 de noviembre
Cataluña	Ley 9/1993, de 30 de septiembre	idem
Galicia	Ley 8/1995, de 30 de octubre	idem
C. Valenciana	Ley 4/1998, de 11 de junio	Ley 5/2007, de 9 de febrero
Madrid	Ley 10/1998, de 9 de julio	idem
Cantabria	Ley 11/1998, de 13 de octubre	idem
Islas Baleares	Ley 12/1998, de 21 de diciembre	idem
Aragón	Ley 3/1999, de 10 de marzo	idem
Canarias	Ley 4/1999, de 15 de marzo	idem
Extremadura	Ley 2/1999, de 29 de marzo	idem
Asturias	Ley 1/2001, de 6 de marzo	idem
Castilla y León	Ley 12/2002, de 11 de julio	idem
La Rioja	Ley 7/2004 de 18 de octubre	idem
Navarra	Ley 14/2005, de 22 de noviembre	idem
Murcia	Ley 4/2007, de 16 de marzo	idem

2. Tabla de cronología de leyes autonómicas de patrimonio (tabla del autor).

protección y conservación integrada de ese patrimonio. Lo que importa proteger hoy son las ciudades históricas, los barrios urbanos antiguos y las ciudades de tradición, comprendidos los parques y jardines históricos. La protección de estos conjuntos arquitectónicos no puede ser concebida más que desde una perspectiva global, teniendo en cuenta todos los edificios que tienen valor cultural, desde los más prestigiosos a los más modestos, sin olvidar los de la época moderna, así como el marco en que se inscriben. Esta protección global completará la protección puntual de los monumentos y sitios aislado" (Declaración de Ámsterdam, octubre de 1975).

Además de ampliar el concepto de patrimonio histórico y/o cultural a ejemplares de época moderna, enlaza con las inquietudes posteriormente reflejadas en la Carta de los Jardines Históricos (Florencia, septiembre de 1981) y con las herramientas que deberá emplear la futura legislación de patrimonio autonómica y estatal: los Inventarios Generales de Patrimonio; para inscribir los bienes y espacios protegidos en su territorio de competencia. Junto con la Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas (Toledo, 1986), la Declaración de Ámsterdam incide en la formación especializada de los diferentes profesionales implicados, la conservación de los oficios de construcción histórica, la investigación de técnicas y metodología, así como su transmisión y difusión.

La gestación de todo el trabajo de la Cartas de Restauro de esta década y de la reivindicación de la transferencia de las competencias en gestión de patrimonio a las autonomías españolas dará a luz en la última década de este período de estudio con el nacimiento de las leyes de patrimonio histórico y/o cultural de todas las regiones y la Carta de Cracovia en octubre del año 2000 (Figura 2).

3. La conciencia de los colegios y el archivo histórico como departamento colegial de acción cultural

Los colegios profesionales, que habían surgido al final de la década de los años veinte como necesidad de regular una profesión para evitar el intrusismo, fijar responsabilidades y defender a la sociedad de las imprudencias de algunos sujetos, evolucionaron desde la imagen de "foro gremial" en el franquismo, hasta transformarse en agitador social y cultural de los sesenta y principios de los setenta.

Consecuencia de la información privilegiada que pasaba por los colegios de arquitectos, desde planeamiento hasta proyectos de derribo o informes de ruina, junto con la presencia de jóvenes profesionales en esa institución, dio como resultado "no casual" una ingente actividad cultural y de tutela patrimonial.

En el año 1968 apareció, dentro de la estructura del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares (COACB), un organismo que sería el precedente de toda la actividad de defensa de patrimonio en el resto de los colegios de arquitectos de España en estos años; se trataba del Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño (AHUAD) (GONZÁLEZ y LACUESTA, 1984: 57-70). La dirección estuvo a cargo en un inicio del arquitecto Oriol Bohigas, al que sucedieron Ignasi de Solà-Morales, Salvador Tarragó y Antoni González sucesivamente hasta 1976.

La primera convocatoria a nivel nacional, promovida por el COACB, con intención de extender los objetivos del Archivo Histórico (AH) dentro de la organización de los colegios profesionales, se celebró en Palma de Mallorca en mayo de 1972, bajo el patrocinio del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

El germen nacía de la denuncia ante el crecimiento descontrolado de las ciudades y el ataque que esto suponía a los centros históricos, su patrimonio arquitectónico y la estructura social contenida. Al mismo tiempo la acción de los colegios pondría en primera línea de frente la incapacidad de la Administración existente para abarcar este proceso de degradación urbana y patrimonial. Dos competentes razones para abordar la misión crítica de los colegios poniendo de manifiesto el resto de necesidades como la formación específica de los profesionales o la investigación, el estudio y la recopilación de datos ante la inexistente presencia de catálogos en los planes generales de las ciudades. Esta coyuntura posicionó a los colegios de arquitectos españoles en el mejor de sus estadios hacia la función social que tienen encomendada, y casi olvidada, en la actualidad en pro de los temas interesados de sus colegiados.

La Declaración de Palma, mayo de 1972, consideraba necesario "que se establezca una organización regional y local eficaz, dotada con personal competente y medios financieros, a fin de garantizar una gestión descentralizada y coherente con la diversidad de necesidades de las distintas culturas del país". Todas los argumentos expuestos en la Declaración de Palma conducían al acuerdo de poner en marcha, dentro de los colegios de arquitectos, los archivos históricos con la finalidad específica de "la defensa del patrimonio y la investigación histórica", proponiendo una coordinación entre todos los archivos históricos y unos recursos estimados en un 2% de los presupuestos globales de los colegios, y lo más importante, "planteándose como una forma de trabajo profesional y no sólo como marginal actividad complementaria", implicando la función docente reclamada para los colegios.

El inicio de la actividad de los archivos históricos de los colegios de arquitectos estuvo liderado por el desarrollo de experiencias piloto en el análisis y estudio de los centros históricos para la presentación de propuestas a la resolución del conflicto generado con el crecimiento de las ciudades y la vorágine inmobiliaria. A la de Palma, siguió la Declaración de Valencia (marzo, 1973) y la de Santiago de Compostela (diciembre, 1973), donde los trabajos puestos en común sobre las ciudades de Granada, Sevilla, Valencia, Zaragoza, Barcelona, Gerona, Palma de Mallorca, Ibiza, Bilbao, Mondragón, Málaga, Madrid y Jaén empezaron a dar las primeras conclusiones que seguían remarcando "la dispersión de la gestión restauradora entre organismos administrativos como son la Dirección General de Bellas Artes y la Dirección General de Arquitectura; el desinterés profesional de la mayoría de los arquitectos encargados de llevar a cabo la protección de patrimonio y las restauraciones de los monumentos; la persistencia de una mentalidad académica que continúa enfocando el problema de la protección desde el punto de vista del edificio aislado; así como la casi inexistencia de unas ordenanzas que cuando las hay, más que regular los elementos fundamentales que definen una tipología, se limitan a caricaturizar los detalles 'estilísticos'…" (Declaración de Valencia, marzo de 1973). Constatación de hechos que, una vez ya estuvieron enfocados los objetivos de los archivos históricos y comenzando a coordinar su trabajo, se dirigía como denuncia a los organismos competentes y a la opinión pública. Ese año ya se había creado el Departamento de Archivo Histórico en los Colegios de Aragón y La Rioja, Valencia y Murcia, País Vasco, Andalucía Oriental, Canarias, Galicia, Navarra, Asturias, Madrid, Cataluña y Baleares. Más tarde, en marzo de 1974 se habría formado el Departamento de Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Diseño (DAH) del Colegio de Andalucía Occidental y Badajoz (COAAOB), formando parte de la estructura del Centro de Estudios y Servicios (CEYS), siendo Sevilla la sede de la convocatoria de la IV Reunión de Archivos Históricos de ese mismo año. El CEYS tenía como objetivo agrupar la acción colegial unificada de las Comisiones de Cultura de las distintas delegaciones del COAAOB constituidas con anterioridad (Huelva, Cádiz, Sevilla y Córdoba).

El contexto de la Reunión de Archivos Históricos en Valencia, marzo de 1973, era el del turno de denuncia frente a los planes de aperturas viarias previstas en el casco antiguo, al estilo decimonónico, como la prolongación del paseo de la Independencia de Zaragoza o la avenida de García Morato

entonces, actual avenida de Les Drassanes, en Barcelona. De esta manera, y ante la inadecuada decisión de algunos ayuntamientos como el de Barcelona de crear aparcamientos subterráneos en las calles y plazas del casco antiguo como respuesta al tráfico, que no ofrecían más que contribuir al aumento de la congestión del centro de la ciudad, la alternativa reclamada consistía en la dotación de un servicio de transporte público competente ofreciendo la opción de peatonalizar el casco antiguo.

La iniciativa de los colegios estuvo acompañada de un adecuado apoyo en los medios de comunicación; movido, posiblemente, por tratarse de temas sensibles en la opinión pública potenciándola aún más con artículos de prensa, conferencias, exposiciones y publicaciones. Así, en el Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia (COAVM) se desarrolló una destacada campaña de trabajo sobre la opinión pública en torno a la demolición de la estación del Norte desde finales de 1972 hasta 1975.

Encabezada por los Archivos Históricos y respaldada por las Comisiones de Urbanismo, los colegios se implicaron en los procesos administrativos que afectaban a la defensa del patrimonio a través de recursos legales, informes a planeamiento o a declaraciones de monumentos, expedientes de derribo, alegaciones a planeamientos urbanísticos, etc. Por otro lado, también se trató de impulsar la colaboración con los municipios en la redacción de planes generales y planes especiales o con la Comisaria General del Patrimonio Artístico Nacional para la puesta al día del Inventario del Patrimonio Cultural y Natural.

Se estaba frente a una difícil tarea de los colegios: la de liderar un impulso teórico para proponer alternativas a la gestión patrimonial de esos momentos; y la acción directa de denuncia ante casos concretos "contra-reloj" como el derribo de ejemplos de patrimonio arquitectónico aún sin catalogar amenazados por la especulación inmobiliaria. A modo representativo, la publicación "El COAM ante la destrucción de la ciudad" en 1978, en la que con 26 ejemplos de conjuntos en manzana o edificios aislados se trata de remover una conciencia pública y profesional que llegara a evitar derribos como el que denunciaba se había producido meses antes con la gasolinera Porto-Pi, obra del arquitecto Fernández-Shaw. En esta labor, además de apoyar la investigación de la historia de protección de patrimonio en Cataluña, también actuó el Colegio de Aparejadores y Arquitecto Técnicos de Cataluña editando la revista *CAU*, que denunció el caso del mercado del Born de Barcelona y publicó con detalle el dinamitado mercado de Olavide en Madrid.

Con el tiempo, la estructura interna de algunos archivos históricos se volvió más compleja en su afán de abarcar labores y de ofrecerlas como resultado en publicaciones o a modo de respuesta a las consultas de profesionales y particulares. Se formaron centros de documentación (COACB) o Banco de Datos (COAAOB) o Subcomisión de Fondos Documentales (COAVM), donde se recopilaba información gráfica (clichés y fotografías, reproducciones de planos, etc.), así como documentos de archivos personales fruto de la vida profesional de otros arquitectos. Se formaron los centros de investigación promoviendo la investigación para después convertirla en publicación o exposición de cara a su divulgación pública; subcomisiones de Formación, etc., que con distintas denominaciones en los distintos colegios —nunca se homogeneizó esta cuestión— alcanzaban todos los objetivos enunciados en la formación de los archivos históricos.

En 1975 la Junta del COACB creó la Comisión de Defensa del Patrimonio con el objetivo de "canalizar" la participación de todos los colegiados preocupados por el patrimonio, neutralizando la actividad que hasta entonces desempeñaba el Archivo Histórico (GONZÁLEZ y MICALÓ, 2001: 29). El resultado fue que se generó un organismo con una estructura y un contenido, que asumió e impulsó las funciones que hasta el momento desempeñaba el Archivo Histórico y que llegó a convertirse en una herramienta más operativa a los efectos de velar por el patrimonio y denunciar los abusos que lo que había sido el propio Archivo Histórico. Los miembros activos del Archivo Histórico se trasladaron a formar parte de la recién constituida Comisión de Defensa del Patrimonio. Estos mismos activos serían los que un año después, en 1976, emprenderían una aventura personal comprometida con el futuro inmediato de Cataluña como resultado de un trabajo subvencionado por el Colegio de Aparejadores y de una ponencia

del "Congrés de Cultura Catalana": el SERPPAC, el movimiento más importante con conciencia de tutela patrimonial, que nacía con el objetivo de llegar a formar la base del Servicio Técnico de Protección de Patrimonio de la futura Generalitat, cuando se hubiera declarado la autonomía catalana.

En el caso del Colegio de Arquitectos de Valencia y Murcia, la denominada Comisión de Archivo Histórico —a pesar de haber empezado su andadura en 1973— formaba parte de la estructura del Centro de Servicios e Informes (CSI) desde 1975, año en que se aprobó el reglamento de creación del CSI colegial, que englobaba más comisiones (Comisión de Actos Culturales, Biblioteca, Publicaciones, Asuntos de la Profesión, Gabinete de Urbanismo). En 1980, desapareció el CSI con ámbito colegial y pasó a formar parte de la estructura de cada una de las delegaciones de las tres provincias valencianas.

Tras los primeros años de trabajo de los archivos históricos de los colegios, y tras varias reuniones de coordinación con puestas en común de los distintos análisis y estudios de cascos históricos de varias ciudades para la clarificación de la metodología de intervención en ellos, se convocó la reunión de Madrid (noviembre, 1975) después de que, de las conclusiones de Sevilla (diciembre, 1974) se hubiese salido con la sensación de que el trabajo de los archivos se encontraba en "un callejón sin salida", por lo que la dinámica de la reunión se dirigió hacia el análisis de los resultados hasta el momento y la propuesta de nuevos trabajos desempeñados a nivel nacional por el conjunto de archivos históricos.

En el año 1975, con motivo del Año Internacional del Patrimonio Arquitectónico, algunos archivos históricos, como el COACB y el COAVM, elaboraron fichas de monumentos de las normalizadas con dicho motivo como ejemplo de colaboración con el Ministerio de Educación y Ciencia. La denominación y siglas IPCE de las fichas corresponde a Inventario del Patrimonio Cultural Europeo. En estas fichas se incluyeron muchos edificios de menos de 100 años, cosa que no era habitual y con lo que dio comienzo la salvaguarda del modernismo. Actualmente, en la demarcación de Barcelona del COAC tiene un fondo de 10.000 de estas fichas.

4. El seguimiento patrimonial

La década de los ochenta estuvo marcada por la repercusión de la crisis del petróleo de 1973, que se dejó notar pese a la sucesión de hechos relevantes para el crecimiento económico: fuerte desarrollo en los sesenta, la instauración de la democracia con una nueva Constitución (1978) y la entrada en la Unión Europea (1986). La expansión de las ciudades sufrió un parón, dejó de ser masiva como en años anteriores, por lo que los planes de crecimiento que se habían elaborado quedaron caducos y la consecuencia fue un vuelco hacia la rehabilitación de los centros históricos.

Pese a todo, esta década empezó a mostrar los mejores resultados del trabajo de los archivos históricos. Un ejemplo son los trabajos inéditos de investigación sobre temas fundamentales para el estudio de las ciudades: el caso de las cartografías históricas publicadas posteriormente gracias a los colegios y los patrocinadores: Valencia (1985, COAVM), Zaragoza (1982, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, consecuencia de un ciclo de conferencias sobre la evolución histórico-urbanística de Zaragoza, paralelo a la Exposición de Cartografía Física de Zaragoza, presentada en los locales del colegio), Pamplona (1981, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro), sumado a los publicados en los primeros años como el de Barcelona (1972, COACB) o Madrid (1979, COAM).

Los resultados también se veían en la celebración de congresos y jornadas organizadas por los colegios de manera abierta a todos los interesados. Algunos como las "Primeras Jornadas sobre el Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico del País Valenciano" (Alicante, noviembre de 1979) eran momento de juicio de la gestión y representatividad de la Administración central o las Comisiones Provinciales de Defensa de Patrimonio, y de reclamación de las competencias autonómicas en materia de patrimonio; o los "Curset sobre Intervenció de Patrimòni Arquitectònic" convocados por el COAC desde 1978 anualmente, y que desde 1996 son organizados por la Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimòni Arquitectònic. Todavía el tema elegido de su última convocatoria (Barcelona,

3. Cartel de las conclusiones de las Primeras Jornadas sobre el Patrimonio Arquitectónico y Urbanístico del País Valenciano. Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.

diciembre de 2008) ha sido "Centros Históricos y Vida Contemporánea", planteándose "el debate sobre el planeamiento y gestión de los centros históricos, los peligros de su deterioramiento físico-funcional y las formas de intervención sobre sus edificios y los espacios públicos" (Figura 3).

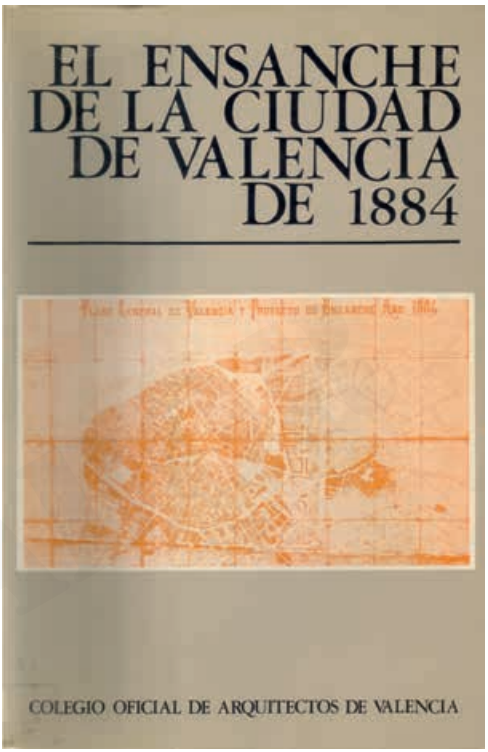
Consecuente a la crítica de las labores desempeñadas a mano de los arquitectos de la Administración, otra de las reivindicaciones de los colegios de arquitectos fue la exigencia de la convocatoria de concursos públicos entre los arquitectos para la adjudicación de los encargos de los proyectos de conservación de patrimonio artístico y de los proyectos de ordenación de conjuntos histórico-artísticos. Como resultado, en Valencia en 1981 se habían elaborado las bases de contratación para adjudicación por concurso entre los colegiados de la provincia y se había colaborado con la Diputación Provincial en la organización de las Jornadas de Patrimonio Arquitectónico en dos comarcas de la provincia.

En la Declaración de Santiago de Compostela, diciembre de 1973, se había reclamado el papel activo de los colegios de arquitectos formando parte, con voz y voto, de las Comisiones Provinciales de Defensa del Patrimonio Histórico-Artístico. Siendo conscientes de las conclusiones de los primeros estudios de cascos históricos llevados a cabo por ellos, los archivos históricos también proclamaron la necesidad de revisión de la normativa que incorporara a la declaración de conjunto de interés histórico-artístico la obligatoriedad de un plan especial de ordenación. Como ejemplo de esta otra demanda planteada, desde 1975 el director del, todavía, Archivo Histórico del COAC, Antoni González Moreno-Navarro, fue nombrado representante en la Comisión Provincial del Patrimonio Histórico-Artístico; y desde el 1 de octubre de 1981 un representante de la Comisión de Archivo Histórico de la delegación de Valencia del COAVM comenzó a asistir a las sesiones de su Comisión Provincial de Patrimonio correspondiente.

La actividad de los archivos también dio su fruto en la catalogación de edificios y conjuntos de interés gracias a los convenios firmados con las Administraciones locales y diputaciones. Del convenio firmado en diciembre de 1981, dos años después se había entregado el avance del catálogo de edificios y conjuntos de interés arquitectónico de la ciudad de Valencia y el catálogo final de 16 municipios como ejemplo del trabajo de la delegación del COAVM; y se publicaba en 1984 *El ensanche de la ciudad de Valencia de 1884*. En Huelva el CEYS había logrado publicar *Edificios de interés de la ciudad de Huelva* en 1977, resultado del inventario que hicieron sobre la ciudad, y en Madrid, el COAM publicaba en 1982 *La guía de arquitectura de Madrid*, tratando monográficamente el casco antiguo, iniciada cinco años antes a partir de un precatálogo de edificios a conservar en la ciudad; en 1984 se publicaría el segundo volumen dedicado al ensanche y su crecimiento. El enfoque que se le daba a estos trabajos era el de una salida profesional más, que se presentaba desde el colegio a sus adscritos especializados, en esos momentos de crisis, en otros tipos de oferta de trabajo. El Departamento de AH llevaba a cabo un seguimiento centralizado y homologación de la elaboración de todos los catálogos (Figura 4).

La labor de los archivos históricos, puestos en marcha en la década anterior, se completaba con: la revisión de los expedientes de derribo y de ruina, la realización de informes a petición de instituciones (Diputación, ayuntamientos, instituciones culturales y particulares), como el informe sobre el

proyecto para el viejo cauce del río Turia (1982 AH delegación de Valencia, con el precedente de movilización solidaria en 1976 "El llit del Turia és nostre i el volem vert"), la catalogación de materiales documentales recopilados, y el control y seguimiento de los monumentos y conjuntos de interés incoados y declarados. Contaba además con el refuerzo de otros departamentos como el de Urbanismo, promoviendo concursos de diseño de espacios urbanos en el centro histórico de Valencia en colaboración con el Ayuntamiento y la Conselleria de Cultura, así como la promoción de conferencias y mesas redondas sobre planes generales e instrumentos para la protección del patrimonio. Con muchos de los materiales inventariados de los fondos documentales de los archivos se prepararon exposiciones y publicaciones como el del archivo personal del arquitecto Javier Goerlich (AH delegación de Valencia), con el que estuvo trabajando desde 1981 hasta 1994, o el legado de Fernando García Mercadal (1984, Servicio Histórico del COAM; en la actualidad dispone de los legados de 26 arquitectos). El ejemplo más destacado en el trabajo de legados de arquitectos lo constituye el COAC que, entre sus cuatro delegaciones, dispone de 80 legados de arquitectos, la mayor parte de ellos ya catalogados.



4. Portada del libro *El ensanche de la ciudad de Valencia de 1884*. Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia.

Redundado en la crisis de la construcción de estos años ochenta, justo en el momento de aceleración de resultados de la labor emprendida por los archivos históricos, ésta supuso un recorte necesario en los presupuestos de los colegios que limitó la cantidad y la calidad de su actividad sólo subsistiendo con la idea de máximo rendimiento de los recursos disponibles. El presupuesto para el Archivo Histórico en estos años, en el caso del COAVM, estuvo en torno al 4% del presupuesto del colegio.

5. La transición a las Administraciones públicas: una aventura personal de algunos profesionales

Todos aquellos años de reuniones de coordinación, intercambio de opiniones y material acumulado de los estudios desarrollados en torno a los cascos históricos, así como la motivación por el trabajo de investigación personal alentado por el apoyo de los demás compañeros, lograron algo más de lo que en principio pretendieron los propios impulsores.

El trabajo de los archivos históricos dentro de los colegios de arquitectos, sin quererlo, pese a ser conscientes de la necesaria formación específica de profesionales en el mundo de la tutela patrimonial, dio como resultado un gran plantel de profesionales que años después seguirían su trabajo dentro de los puestos técnicos de las Administraciones autonómicas.

Alguien pensará que sólo es casualidad que muchos de aquellos protagonistas ahora estén trabajando dentro de la Administración. Comprometidos con su trabajo porque tal vez aprendieron a trabajar de una manera, comenzaron una andadura profesional más pública con la ilusión por lograr muchos

"imposibles" hasta ese momento: comenzaron soñando una aventura personal que se convertiría en una aventura profesional.

Algunos de los nombres, no todos, podrían ser:

- Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucia Occidental y Badajoz.
- Delegación de Sevilla. Comisión de Cultura: Juan Ruesga Navarro.
- Delegación de Huelva. Centro de Estudios y Servicios: Felix Escrig Pallarés.
- Archivo Histórico: Alfonso Jiménez.
- Colegio Oficial de Cataluña y Baleares.
- Delegación de Barcelona. Archivo Histórico: Oriol Bohigas, Ignasi de Solà-Morales, Salvador Tarragó, Antoni Gonzaléz Moreno-Navarro, Raquel Lacuesta, José Emilio Hernández Cros.
- Delegación de Tarragona: Antonio Pujol Niubó.
- Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.
- Servicio Histórico: Alfonso Álvarez Mora.
- Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia.
- Delegación de Valencia. Archivo Histórico: Julián Esteban Chapapría.
- Delegación de Alicante. Archivo Histórico: Santiago Varela.

La suma formada por estos protagonistas, los colegios y la situación político-cultural de los setenta dio como resultado una dinámica marcada por la situación de los centros históricos como foco de trabajo desde la disciplina del urbanismo de expansión de las ciudades. Las herramientas que se pusieron en marcha bajo sus manos, en la década de los ochenta, consiguieron enfocar la defensa del patrimonio de las ciudades como identidad y como textura de éstas, reconociendo que el valor monumental no estaba exento de su entorno como parte fundamental y que la arquitectura más moderna también formaba parte de ese patrimonio.

Los colegios profesionales trabajaron en ausencia de una Administración pública eficiente en esa materia, dejando a modo de herencia, transmitiendo, la conciencia sobre la tutela patrimonial a las Administraciones locales primero, ayuntamientos y diputaciones, y a las Administraciones autonómicas después. Y aunque las personas que se trasladaron de los colegios a las Administraciones públicas fueran las mismas que habían sacado adelante todas las reivindicaciones, hubo una transición entre una manera de hacer a otra porque las herramientas no eran iguales.

Ahora, a los 80 años de la creación de los colegios de arquitectos en España, R. D. de 27 de diciembre de 1929, y en el año del próximo Congreso de Arquitectos de España, doce años después del último congreso celebrado en Barcelona, los colegios se quieren "replantear el compromiso de los arquitectos con la sociedad, afrontando los nuevos retos de la profesión y redefiniendo los servicios de los colegios para que el entorno cultural y arquitectónico se adapte a las nuevas circunstancias", pero sólo hay que leer los bloques temáticos del congreso para entender que es una apuesta hacia el futuro sin espacio para la crítica y reflexión de los anteriores 25 años que tanto han configurado esta profesión. La pregunta para todos sería ¿qué ha pasado con los archivos históricos? Algunos han cambiado de nombre, otros se han desvanecido quedando en forma de exposiciones y conferencias.

Si la formación específica de los profesionales ya funciona, si ya están todos los documentos localizados e inventariados, si ya no hay temas para investigar, si ya están hechos los catálogos de todos los municipios, si ya está todo el patrimonio protegido —incoado o declarado—, si ya no hay informes de derribo intolerables, si las herramientas informáticas han logrado agilizar tanto el trabajo que ya se ha

inventariado todos los legados personales de arquitectos. Entonces, ¿por qué parece que en muchos colegios la conciencia social parece difuminarse? Hay que recordar que los estatutos de todos los colegios de arquitectos de España recogen un texto parecido a éste: como primer fin esencial de la institución el "procurar el perfeccionamiento de la actividad profesional en consideración de la arquitectura como función social" (artículo 2 de los Estatutos del Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1986), y que podría entenderse como la reversión a la sociedad de parte de la plusvalía recaudada con los honorarios de los arquitectos colegiados.

Existe un punto de inflexión que revisa los estatutos de los colegios de arquitectos motivados por el cambio de la Ley 7/1997, de 14 de abril, de Colegios Profesionales y se producen algunos cambios, acaso simbólicos, como el cambio de nombre de las estructuras que contenían a los archivos históricos: el CSI pasó a ser ICARO —Instituto para la Comunicación, Asesoría, Reciclaje y Orientación Profesional— en el COACV, el Servicio Histórico del COAM pasó a ser la Fundación COAM, el CEYS pasó a ser FIDAS —Fundación para la Investigación y la Arquitectura en Sevilla— en el Colegio de Arquitectos de Sevilla, el Archivo Histórico de Urbanismo, Arquitectura y Urbanismo (AHUAD) pasó a ser Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimòni Arquitectònic en el COAC. La revisión de los estatutos amplió y matizó los fines de los colegios, y puede ser la causa del cambio de visión de la función social. El resultado no es sólo que los colegios han podido cambiar, sino que también la sociedad haya perdido el reconocimiento que les daba como actores.

¿Hace falta una generación como la que dio el salto a la Administración? Desde que en los años ochenta la escuela y el colegio se distancian, "los recién colegiados no tienen demasiadas razones ni motivación para vincularse a las actividades que sigue programando el CSI; existen muy diversos y atrayentes focos profesionales y laborales" (LALINDE, 1994: 13). Será que ¿hay que tener todo en contra para hacer algo?

Hay cosas que aún no funcionan. En frente, la realidad que nos acompaña de la que no nos hemos desprendido: el Estado como propiedad de muchos de nuestros monumentos, las autonomías como competentes en la tutela patrimonial y la lentitud de la gestión. Proyectos que se redactan pero que llegan tarde porque el monumento se deteriora y patrimonio que no se conoce y no se disfruta porque no es accesible su conocimiento.

6. Epílogo

Todo lo referenciado anteriormente, por lo que respecta a Valencia, es fruto de la consulta facilitada en los archivadores del Archivo Histórico del Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia. Estos archivadores contienen el día a día de todos los años de trabajo de este departamento en el período de estudio (1975-2000), con notas, borradores y mucha información casi personal de los protagonistas de estos años. Es un material inédito, desconocido y, por el hecho de no estar catalogado, muy sensible a desaparecer, pese a que tiene suficiente potencial para ser el material de estudio de un trabajo de investigación sobre la historia de la labor cultural de este colegio; y conocer esto es necesario para una posterior reflexión. Se quiere remarcar lo de "sensible a desaparecer" porque hoy ya se echan en falta documentos como algunas memorias de gestión y los boletines-circulares de esta época de estudio.

Todas las referencias a las declaraciones de las reuniones de los archivos históricos, la de Palma (1972), Valencia (1973), Santiago de Compostela (1973), así como correspondencia oficial entre los organizadores, estatutos del CEYS y memorias del AH del COACB, han sido facilitados por la demarcación de Tarragona del COAC, recopilada por el arquitecto Antoni Pujol Niubó, que fue el primer director del Archivo Histórico de este colegio.

Bibliografía

Esteban Chapapría, Julián (2008). "El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?": *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Valencia: Pentagraf Editorial, pp. 21-70.

González Moreno, Antoni y Lacuesta Contreras, Raquel (1984). *Memoria 1983. 1380-1980 Sis segles de protecció del patrimoni arquitectònic de Catalunya*. Barcelona: Diputación de Barcelona.

González Torán, Xavier y Micaló Aumedes, Anna (2001). *La protecció del patrimonio arquitectònic a Catalunya durant la transició política, 1976-1980. EL SERPPAC (Servei per a la Protecció del Patrimoni Arquitectónic Català)*. Barcelona: Diputación de Barcelona.

Lalinde, Rosario (1994). *CSI 1973-1993. Balance y perspectivas*. Valencia: Demarcación de Valencia del COACV.

Rivera Blanco, Javier (2001). "De varia restauratione". *R&R*. Madrid.

BORRADOR
ENTWURF

La formación de posgrado en restauración de monumentos en la universidad española. El caso del Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico de la Universidad Politécnica de Valencia (1989-2006): una experiencia positiva

Eladia Ballestero Marín, arquitecto; **José Ignacio Casar Pinazo,** arquitecto; **Julián Esteban Chapapría,** doctor arquitecto; **Iván García Miñana,** arquitecto; **Soledad Martí Ferrándiz,** ingeniero de Materiales; **Liliana Palaia Pérez,** doctor arquitecto; **Santiago Tormo Esteve,** ingeniero de Materiales

1. La enseñanza de la restauración como problema: ámbito y precedentes en el contexto europeo

En septiembre de 1975 se celebró en Ravello (Italia), en la sede del Istituto di Ricerche per il Restauro Architettonico e l'Urbanistica, el seminario "Restauro: Esigenze Culturali e Realtà Operativa", dedicado a analizar la situación europea, y en particular, la italiana, del estado de la disciplina de la restauración y, sobre todo, las condiciones de su enseñanza y aprendizaje, dado, según indican las actas de la reunión, el clamor levantado por "turbe de pontificanti e legiferanti sull'argomento". Esta reunión estuvo motivada por la amenaza que suponía una inmediata reforma de los estudios de arquitectura, y supuso, desde las posiciones más ortodoxas vigentes desde 1964, un depurado análisis del rol social de la restauración de monumentos y, a su luz, de la situación de los estudios de grado y posgrado en esta materia en la universidad italiana. El rigor de los resultados estuvo garantizado gracias a la presencia, entre otros, de los profesores Angelis D'Ossat, Bonelli, Di Stefano, Grassi, Miarelli, Pane, Sanpaolesi y Rocchi.

Del estudio de los materiales de este encuentro se puede configurar el esquema de cómo estaba estructurada la formación de especialistas en Europa en esos años, un panorama con tres modelos diferentes. El que se desarrollaba en Francia, desde la Administración pública, era un curso bienal de historia de la construcción y de conservación de monumentos promovido por el Ministerio de Asuntos Culturales y vinculado al Instituto Nacional de Bellas Artes de París. Los profesores eran arquitectos del Servicio de Monumentos Históricos, arqueólogos y funcionarios de la Administración y haberlo cursado era requisito imprescindible para acceder al riguroso concurso de Architectes en chef de Monuments Historiques o recibir encargos de las Administraciones públicas como Architectes de Bâtiments de France. Algún caso similar ocurría en los lands alemanes.

El segundo de los modelos existentes era el seguido en Inglaterra, donde las asociaciones o institutos impartían cursos de corta duración con profesorado compuesto por profesionales liberales y funcionarios. El Institute of Advance Architectural Studies de York, la Society for the Protection of Ancient Buildings o el Institute of Archeology de la Universidad de Londres eran los más representativos. Tan sólo las Universidades de Bristol y York organizaban ciclos de conferencias sobre la materia.

Pero la experiencia más sólida practicada desde la universidad, que era la tercera vía, se producía en Italia donde, tanto a nivel de grado, en todas las facultades de Arquitectura, como de posgrado, en dos escuelas de especialización, se impartían cursos regulares con un importante grupo de profesores universitarios que rondaba la treintena. Dos carencias fundamentales lastraban el éxito de esta experiencia: la falta de conexión con el mundo de la investigación y con el de la Administración responsable de la tutela. Cursos similares se impartían en las universidades de Bélgica, Dinamarca y Turquía.

La realidad italiana que poco varió entre 1975 y 1984, como muestran los análisis formulados en esos años, se basaba por un lado, a nivel de grado, en una difusa formación que los estudiantes de arquitectura recibían en cursos dedicados a la restauración de monumentos, impartida desde los años cincuenta y sesenta en todas las facultades de Arquitectura. Por otro lado, a nivel de posgrado, las

únicas escuelas que proporcionaban diplomas de especialización y perfeccionamiento en restauración de monumentos, vinculadas a las facultades de Arquitectura, eran Roma y Nápoles, la primera desde 1957 y con el apoyo del ICCROM y la segunda desde 1972. En 1982 la reforma de la enseñanza de la arquitectura encomendó a las escuelas de especialización la competencia de preparar personal ya titulado que tuviera necesidad de una cualificación profesional ulterior y más específica. Sin embargo, la crítica más firme hacia estas escuelas de especialización reconocía en su funcionamiento una auténtica falta de suficiencia y autonomía administrativa, financiera y de gestión, lo que repercutía negativamente sobre todo en las enseñanzas y en las actividades prácticas.

Con todo, la situación italiana era, a la vista de la realidad española, una realidad de gran solidez. La universidad española mantenía una distante relación con la formación en materia de restauración de monumentos. La existencia de una especialidad de restauración en la escuela de Madrid fue en los años sesenta, a nivel de grado, una situación efímera y de escasa incidencia. Mientras que, a nivel de doctorado, y de la mano de los profesores Arenillas en Madrid y Bassegoda en Barcelona, los años setenta verían las únicas aportaciones que poco después desaparecerían.

2. Las primeras experiencias formativas en España

La escasa y dispar oferta formativa existente en España entre mediados de los setenta y de los ochenta se repartía entre los cursillos, jornadas y simposia de corta duración que estaban destinados a conocer y debatir temas concretos de mayor o menor amplitud, fórmula a la que se acogieron los colegios profesionales, la propia universidad y ocasionalmente la Administración; los cursos de duración media como los denominados “Cursos de Rehabilitación” llevados a cabo por el Colegio de Arquitectos de Madrid o el ya citado “Curso de Restauración y Conservación de Monumentos y Ambientes” de la Cátedra Gaudí de la Universidad Politécnica de Catalunya; y, por último, el curso de duración semestral como el “Curso de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico”, organizado por la Universidad de Madrid, la Dirección General de Arquitectura y Vivienda del MOPU y el Instituto Juan de Herrera.

Este panorama dejaba la especialización, en un alto grado, al esfuerzo e iniciativa personal de aquellos atraídos por la materia, que podían aspirar a la fortuna de una beca en algún centro del extranjero (Brujas, auspiciado por el Consejo de Europa, Roma en la Academia española o el ICCROM, o los stages promovidos por el ICOMOS). Y, en cualquier caso, a una lenta actividad que implicaba una formación voluntariosa con el consabido efecto de prueba y error.

No sería hasta la década de los ochenta cuando se desarrollarían las experiencias más tempranas de cursos de posgrado o de especialización. La Escuela de Arquitectura de Madrid a partir de 1983, la de Arquitectura Técnica en Tenerife en 1985, y las de Arquitectura de Valladolid en 1988 y Valencia en 1989 fueron las que llevaron adelante, y de manera muy desigual, la necesitada formación de especialistas. En la mayoría de los casos la iniciativa o colaboración de los colegios profesionales y de las comunidades autónomas fue determinante para su desarrollo. Si en Italia, en 1984 y en lo que se refería a la formación de especialistas, se señalaba la trascendencia del momento porque se estaba asistiendo a la salida de escena de aquellos que se habían formado entre 1935 y 1950, en España también se había producido un cambio generacional en la década de los sesenta, sin que el nuevo grupo tuviera una formación universitaria específica. Fue precisamente este grupo el que más empeño puso en consolidar en la universidad española una formación de posgrado.

2.1. El máster de la Universidad Politécnica de Valencia

En marzo de 1988, la dirección de la Escuela de Arquitectura Técnica de la UPV, continuando con la organización de actividades de formación para posgraduados, encargó a los profesores del Departamento de Construcciones Arquitectónicas, Ferran Benavent y Rafael Soler, la preparación de una propuesta para poner en marcha un Máster en Técnicas de Restauración del Patrimonio Arquitectónico en el seno

de la universidad. A propuesta suya se creó una comisión a la que se incorporaron los arquitectos de la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana, Julián Esteban y Ricardo Sicluna, y el subdirector de la citada escuela, Javier Medina. Esta comisión elaboró un proyecto docente, organizativo y económico que fue sometido a la aprobación de los órganos universitarios implicados; al mismo tiempo se establecieron las relaciones pertinentes con la Generalitat Valenciana y el Ayuntamiento de Valencia para recabar su colaboración.

Varias fueron las bases sobre las que se asentó este proyecto docente. La primera era referente a una cuestión no resuelta en Italia, la vinculación de las estructuras administrativas encargadas de la tutela y conservación a las encargadas de la formación; en el caso español, desde principios de los ochenta se estaba produciendo la transferencia de estas competencias a las comunidades autónomas, las cuales se mostraron partidarias en su mayoría de colaborar en el proceso formativo, una vez despejada de la ecuación la alternativa de crear becas para enviar al extranjero a recibir esta formación, siempre que garantizara la formación y reciclaje de los técnicos de las Administraciones colaboradoras. La segunda fue la voluntad de involucrar a las organizaciones profesionales en el máster, cuestión que sólo fue conseguida más adelante, por dos cuestiones fundamentalmente: una, que la idea de formar conjuntamente arquitectos y arquitectos técnicos y el hecho de que los másteres de Canarias y Valencia nacieran por iniciativas de las escuelas de arquitectos técnicos; y dos, que los colegios profesionales estaban en un proceso de cambio nada desdeñable, lo que llevó a que la idea no fuera inicialmente bien recibida ni por los colegios de arquitectos ni por la Escuela de Arquitectura de Valencia. La tercera cuestión radicaba, dadas las negativas experiencias italianas y la realidad de la universidad española, en disponer de autonomía económica y administrativa para un correcto funcionamiento de la nueva enseñanza de posgrado, lo que habría de conseguirse mediante órganos como un patronato, una comisión académica y el mínimo personal necesario para conectarse a la estructura administrativa universitaria.

Poco después de que quedara aprobado el proyecto de Máster en Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico en la UPV, que con espíritu prudente planteó una primera edición con carácter experimental, en julio de 1989 se desarrolló un seminario con el fin de ponerlo en conocimiento de responsables de experiencias similares a nivel nacional e internacional y debatirlo con ellos, al tiempo que coordinar esta nueva experiencia con las ya existentes. Se trataba de conectar el máster de Valencia con aquellos centros que se consideraban más cercanos a nivel territorial, pero también a nivel teórico, al tipo de formación que se pretendía impartir. Por ello se invitó a participar, en el ámbito del Estado español, a representantes de los másteres de Madrid, Valladolid y Tenerife, y a nivel internacional las experiencias de Roma y Nápoles, junto a las del Colegio de Europa, del ICCROM y Buenos Aires. A este grupo se unió Alfredo Morales, subdirector de Bienes Muebles del Ministerio de Cultura, el presidente del ICOMOS español, la vicerrectora de Extensión Universitaria de la Politécnica de Valencia, los directores de las Escuelas de Arquitectura y Arquitectura Técnica, profesores de ambas y funcionarios de la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana.

Repasar las grabaciones de aquel seminario da cuenta de una serie de cuestiones elementales: de un lado, el alto nivel teórico de los participantes italianos; y de otro, la precariedad de las escasas experiencias españolas, así como la diversidad de otras experiencias (ICCROM y Buenos Aires). Pero también existían, a modo de verdades reveladas, unas bases comunes: en primer lugar, la de que correspondía a la universidad la función de la formación, y no a otros organismos a los que atañería la tutela, la información o el ejercicio profesional; y en segundo lugar, que esta especialización requería un plazo de dos años académicos y una tesis final, cuestión que respetaban las experiencias españolas salvo la de Madrid.

Pormenorizadamente se conoció la formación italiana, que desde los años veinte se convirtió en obligatoria en las facultades de Arquitectura a nivel de grado, y que a partir de los años sesenta, producida una fuerte demanda de profesionales que llevó a la realización de cursos breves para posgraduados y que cristalizó, de la mano de Guglielmo Angelis d'Ossat y Roberto Pane, en las escuelas de especialización de Roma primero y Nápoles después, sin que el Estado en aquel momento se atreviera a regular cuestiones tan polémicas como la preparación obligatoria o la titulación de aquellos profesionales que

operaban en el campo de la restauración, campo profesional abierto a cualquier técnico sin preparación a partir de la crisis económica de mediados de los setenta.

Estas escuelas tuvieron que batallar en primer lugar por definir dos cuestiones previas: una, el carácter y fisonomía de esta nueva enseñanza; y dos, la elección de la concepción cultural que debía asumir la escuela de especialización. La conservación fue planteada como una obligación moral que requería una conciencia civil, mientras que la comprensión de la obra arquitectónica exigía una sólida maduración cultural. Con estas premisas planteadas se podía decidir el cuerpo de docentes, que debía ser corto y orgánico y al que pudiera encomendarse el estudio y la comprensión histórico-crítica de la obra arquitectónica, así como la preparación de una profunda cultura técnica como fundamentos de la restauración, algo muy característico de la formación impartida en Roma y Nápoles. Poco a poco fueron definiéndose las tres actividades en las que se encontraban inmersas: la formación, el debate y el servicio a la colectividad, pero la conclusión general que sus dos directores, tanto Gaetano Miarelli como Roberto di Stefano, subrayaban era que se trabajaba mucho, se producía poco y se vendía mal, a diferencia de lo que ocurría con York, Chaillot o el ICCROM.

También se analizaron dos experiencias bien diversas. La primera, con la participación del profesor Alejandro Alba, fue el ICCROM (International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), con sede en Roma y nacido en 1959, puso en marcha, a partir de 1966 y bajo la dirección de Italo Carlo Angle hasta 1978, cursos de formación de seis meses para técnicos de países con formación de base muy diferente a la italiana y que no pudieran permanecer dos años en Roma. También propició y auspició la puesta en marcha de cursos de alta especialización (sobre piedra en Venecia, madera en Noruega o arquitectura de tierra en Grenoble). Los casos de los centros regionales de Cuzco y Churubusco, dedicados al estudio del patrimonio y formación de profesionales en América, fueron los precedentes del segundo de los analizados, el de Buenos Aires, a cargo de su director el arquitecto Jorge Gazaneo, cuyo plan docente fue aprobado en 1980 y cuyo máster arrancó en 1981 como experiencia piloto, después de un período de formación de profesores en Nápoles, York, Louvain, Cuzco, Churubusco y París, que se había iniciado en 1977.

No menos variopintas eran las experiencias españolas. Salvador Pérez Arroyo, quien había estado al frente del curso que surgió como una formación previa al tercer ciclo, con el apoyo de arquitectos como Dionisio Hernández Gil y Manuel de las Casas, señaló los aspectos que estaban haciendo fracasar este curso, del cual se había alejado: la incidencia excesiva del proyecto como medio intuitivo para resolver las restauraciones, lo que a su juicio provenía de la ausencia tanto de una teoría de la restauración en España durante todo el franquismo como de una cultura técnica, y, como consecuencia, la negativa influencia de componentes compositivos o estéticos en la formación que impartía el curso. A esto debía añadirse el boicoteo administrativo de la dirección de la escuela que había, así, quebrado las ideas iniciales. Su apuesta de crear una sólida base teórica dotada de una alta formación técnica, completada por institutos especializados creados por los ministerios, que permitiera una plataforma de debate y de intercambio disciplinar, que era lo que se necesitaba en España para salvar el desfase cultural y técnico en la que se encontraba en las últimas décadas.

2.2. El máster de la Universidad Politécnica de Canarias

El Máster de Rehabilitación, iniciado en 1985 por la Universidad Politécnica de Canarias y dirigido por el profesor Miguel Ángel Fernández Matrán, estaba dirigido a arquitectos, arquitectos técnicos e ingenieros, tanto desde la realidad canaria, lo que obligaba a la repetición en Las Palmas y Tenerife, como desde la voluntad de recibir titulados sudamericanos que quisieran formarse en esta materia. Con el importante apoyo de los colegios profesionales la formación se dedicaba a atender tres áreas: la rehabilitación del patrimonio construido, la organización de obras y la seguridad en este tipo de obras, en dos años académicos con quinientas horas lectivas cada uno. Con el tiempo este máster consolidó unos ambiciosos congresos de patrimonio y la creación del CICOP (Centro Internacional del Conservación del Patrimonio).

2.3. El máster de la Universidad de Valladolid

Partiendo de cursos de posgrado de carácter monográfico "Los clasicismos. La intervención arquitectónica y urbana en Castilla y León", impartidos entre 1987 y 1988 en la Escuela de Arquitectura de Valladolid, se creó el Curso de Restauración Arquitectónica, que comenzó a impartirse en 1989. Confluyó en este curso la necesidad de la escuela de definir su propia personalidad y el decidido apoyo de la Junta de Castilla y León, comprometida con la conservación de un patrimonio muy valioso, extenso y disperso, así como la colaboración del Ministerio de Cultura. El empobrecimiento en los planes de estudios de la carrera de arquitectura en España, de la disciplina de la historia de la arquitectura, había incidido muy negativamente, a juicio de su director Ángel Luis Fernández Muñoz, en la preparación de los arquitectos que se encargaban de las restauraciones. El objetivo del curso era doble: acudir con conocimientos teóricos y técnicos a la formación de técnicos y hacer un especial énfasis en la investigación de la historia de la restauración de monumentos en España, que en el siglo XIX había en Castilla y León un campo singular de experimentación. Por ello se pretendía no sólo formar especialistas, sino también cubrir las lagunas que los arquitectos tenían en estas materias.

Más tarde, en 1995 comenzó a impartirse el Programa Máster en Restauración Arquitectónica, de dos años lectivos y sobre una línea troncal basada en proyectos de restauración. Además de la posibilidad de alcanzar el grado de máster, se ofrecían tres títulos de especialista:

- M1 Teoría y análisis de patrimonio histórico.
- M2 Técnicas y procedimientos para la restauración del patrimonio arquitectónico.
- M3 Ciencias auxiliares para la restauración del patrimonio arquitectónico.

El programa completo tenía una duración de 500 horas, admitiendo 26 alumnos, mientras que los títulos de especialista tenían una duración de 200 horas cada uno, con un máximo de 8 alumnos en cada uno de ellos.

Los alumnos admitidos en el programa podían tener diversas titulaciones: además de arquitectos, ingenieros, historiadores, licenciados en Bellas Artes, arqueólogos y, como dice el programa, "demás titulados que deseen realizar una aproximación pormenorizada a la realidad material del patrimonio arquitectónico".

Los conocimientos se estructuraban según las siguientes materias: teoría e historia de la restauración arquitectónica; levantamiento y restitución de edificios; análisis y valoración del patrimonio; historia de los procesos constructivos; introducción a las ciencias auxiliares I: arqueología y museología. II: restauración de bienes muebles y elementos ornamentales del patrimonio arquitectónico; procedimientos legales y administrativos para la conservación y restauración del patrimonio histórico; procedimientos técnicos para la restauración I y II; Intervención y protección de la ciudad histórica; proyectos de restauración; ejecución de obras; el debate contemporáneo.

3. La segunda generación española de Máster en Restauración Monumental

Tras estos tres primeros cursos —Canarias, Valencia y Valladolid—, surge una segunda generación de estudios especializados. Responden a situaciones ya conocidas que muestran en su diverso origen la imperativa necesidad de formar a profesionales en la restauración monumental. Cada uno de los cuatro másteres de este segundo período tiene su propia idiosincrasia y responden en mayor o menor medida a la existencia de oportunidades de formación o a la necesidad detectada por Administraciones comprometidas con la conservación patrimonial. Todos los programas muestran una especial vinculación con el ámbito territorial en el que se desarrollan; destacan en este sentido los másteres catalán y andaluz.

Se dirigen principalmente a arquitectos y arquitectos técnicos con numerosas especificidades. La duración va desde los 46 créditos de Barcelona hasta los 80 de Alcalá.

3.1. El curso Máster en Restauración Arquitectónica —MRA— de la Universidad Politécnica de Madrid

El Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónica de la Universidad Politécnica de Madrid comenzó en 1990 a organizar el MRA compuesto a su vez de dos cursos de especialidad, el de Teoría e Historia de la Restauración y el de Patología y Técnicas de Intervención.

El MRA define la rehabilitación como el objetivo final de cualquier intervención en el patrimonio arquitectónico y lleva implícita tanto la restauración de los edificios con un determinado valor histórico o artístico, como la reparación de las artes del mismo que sufren algún tipo de proceso patológico. El programa se estructura a partir de los conocimientos de dos fuentes básicas de información: la que denomina "los conocimientos de los viejos maestros" y la que se fundamenta en las aportaciones de las nuevas tesis doctorales. Resulta así un máster estrechamente vinculado a la vida universitaria.

El MRA se configura como un título propio de la Universidad Politécnica de Madrid con una singular vinculación con el estudio y reparación de las patologías edificatorias tal y como se deduce de su estructura académica vinculada a cinco áreas de conocimiento, subdivididas en diferentes asignaturas:

- Teoría e historia de la restauración: Teoría e historia de la restauración; Historia del sistema constructivo español; Cartas y convenios internacionales para la conservación del patrimonio cultural.
- Metodología de la restauración y de la rehabilitación: Memoria histórica; Documentación técnica; La arqueología en la restauración; La gestión del patrimonio monumental; Intervenciones.
- Patología y técnicas de intervención. Elementos estructurales: Recalces, apeos y demoliciones; Obras de fábrica; Recuperación de estructuras de madera; Patología y recuperación de estructuras de hormigón y metálicas.
- Patología y técnicas de intervención. Fachadas y cubiertas: Humedades y su tratamiento; Patología e intervención en cerramientos y acabados; Revestimientos continuos; Patología y reparación de cubiertas.
- Patología y técnicas de intervención. Las instalaciones: La rehabilitación de las instalaciones de acondicionamiento higrotérmico; La rehabilitación de las instalaciones eléctricas, electromecánicas y de alumbrado; Acondicionamiento y aislamiento acústico en la rehabilitación; La rehabilitación de las instalaciones de fontanería, saneamiento y protección contra incendios.

En el equipo directivo del MRA han figurado los profesores Juan Monjo Carrió, Luis Villanueva Domínguez, Susana Mora Alonso-Muñoyerro y Luis Maldonado Ramos.

A través de la editorial Munilla-Lería el MRA ha publicado sus bases teóricas en una colección que recopila las lecciones que se imparten en cada una de las áreas de conocimiento.

3.2. El Máster de Restauración de Monumentos de Arquitectura —MRM— de la Universidad Politécnica de Cataluña

La primera edición del MRM se llevó a cabo durante el curso 1990-1991. Vinculado al Departamento de Infraestructuras del Trasporte y del Territorio se plantea con dos objetivos primordiales: el primero es la preparación de técnicos con criterio y competencia para poder valorar el grado de importancia de los monumentos y conjuntos monumentales con el fin de restaurarlos y de intervenir en la reforma interior de los centros históricos; el segundo es el reconocimiento e identificación de las patologías que afectan al patrimonio arquitectónico, reconocimiento dirigido al planteamiento de intervenciones respetuosas realizadas con las técnicas más adecuadas.

El MRM se configura como un título propio de la Universidad Politécnica de Cataluña con 46 créditos que se estructuran en las siguientes asignaturas:

- Historia de la restauración —3 créditos—.
- Conocimiento cualitativo de los materiales y de las técnicas constructivas —5 créditos—.
- Arqueología y arquitectura —1 crédito—.
- Patrimonio industrial y arquitectura —1 crédito—.
- Historia urbana —3 créditos—.
- Formas de intervención en los centros históricos —3 créditos—.
- Historia y arquitectura —2 créditos—.
- Trabajos de análisis arquitectónico, urbanístico e histórico —6 créditos—.
- Patología constructiva I —1 crédito—.
- Teoría de la intervención arquitectónica —1 crédito—.
- Proyecto de intervención MRM —11 créditos—.
- Memoria del proyecto arquitectónico —1 crédito—.
- Fotogrametría arquitectónica —3 créditos—.
- La gestión del patrimonio arquitectónico —1 crédito—.
- Antonio Gaudí —3 créditos—.
- Patologías constructivas II —1 crédito—.

El máster se dirige a titulados en Arquitectura —superior y técnica— ingenieros de Caminos, licenciados en Historia, restauradores o licenciados en Bellas Artes.

Dirigido por el profesor Salvador Tarragó, el MRM se vincula al patrimonio catalán y opta por un fuerte componente de análisis urbano y de intervención en centros históricos proponiendo los de las capitales catalanas como ejemplo. De forma singular, el MRM dedica una atención preferente al estudio de la figura del arquitecto Antonio Gaudí.

3.3. El Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio —MRRP— de la Universidad de Alcalá de Henares

Auspiciado por el Instituto Español de Arquitectura (centro de posgrado de las Universidades de Alcalá de Henares y Valladolid) y por el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, nace en el curso 1995-1996 con la intención de atender a la "demanda de una enseñanza pluridisciplinar que conciba el proceso (de restauración) en su conjunto y permita integrar los cambios en los métodos de proyectar con los nuevos métodos de trabajo, así como en extender los conceptos de la intervención a todos los elementos que conforman el patrimonio". Así se considera el proceso interdisciplinar como el instrumento imprescindible para desarrollar los procesos de restauración del patrimonio con garantías jurídicas y técnicas, por lo que ese proceso se convierte en el objetivo prioritario del programa del máster.

El máster se configura como un título propio de la Universidad de Alcalá con 80 créditos, de los que 42 corresponden a lecciones teóricas, 30 a casos prácticos o visitas técnicas y 8 a la realización de un trabajo final de máster. Desde el punto de vista académico, está estructurado en cinco áreas de conocimiento que desarrollan cada una de ellas cuatro asignaturas:

- Teoría e historia de la restauración: Introducción a la teoría y práctica restauradora; Historia de la restauración: orígenes y desarrollo; Archivos del patrimonio y análisis histórico-tipológico; Teoría y metodología de la intervención.
- El proyecto de conservación e intervención: La restauración como proyecto de la arquitectura; Patrimonio arquitectónico y territorio; Patrimonio histórico y medio natural; El patrimonio de la iglesia.

- Procedimientos y técnicas constructivas del patrimonio: La estructura en la historia de la arquitectura funcional, diagnóstico y reparación; Instalaciones y tecnologías de aplicación al monumento; Maderas, preformados y otros sistemas; Piedras naturales, tratamientos y conservación.
- Técnicas de la restauración y conservación: Restauración y conservación de obras muebles, escultura y pintura; Arquitectura en tierra y materiales cerámicos; Revestimientos: estucos, revocos y pinturas; Vidrio y cerámicas históricas.
- Gestión del patrimonio: Gestión económica del proyecto; Valoración de los proyectos de restauración; Métodos y técnicas de estudios previos y documentación del patrimonio; Estrategias económicas del patrimonio histórico, legislación y jurisprudencia.

Los alumnos del máster deben cumplir el requisito de ser graduados de primer o segundo ciclo universitario con títulos relacionados con el objeto del máster, sin que se determine de manera cierta cómo se articula esa relación; así arquitectos, arquitectos técnicos, arqueólogos, geógrafos, historiadores, historiadores del arte, ingenieros, licenciados en Bellas Artes, químicos, restauradores, abogados y economistas son admitidos en un curso de eminente componente arquitectónico.

Dirigido por los profesores Carlos Aymat, Carlos Clemente, Javier Rivera y Rodrigo de Balbín, el MRRP se vincula, desde un punto de vista funcional, con el proceso de restauración del singular conjunto edificado que compone el centro histórico de Alcalá de Henares y su rehabilitación como campus universitario, proceso del que se puede decir que toma su nombre. Establece también una fuerte conexión con el patrimonio de la Iglesia y busca la colaboración de instituciones en mayor o menor medida vinculadas a la conservación del patrimonio (Instituto Eduardo Torroja, Instituto del Patrimonio Histórico Español, Archivo General de la Administración, Hispania Nostra, etc.).

De igual forma que el MRA, el MRRP, a través de la editorial Munilla-Lería, ha publicado sus bases teóricas en una colección que recopila las lecciones que se imparten en cada una de las áreas de conocimiento.

3.4. El Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico —MARPH— de la Universidad de Sevilla

La Universidad de Sevilla, con un fuerte impulso del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, empezó a organizar en enero de 1996 el MARPH con una duración de 50 créditos que se imparten en un período de 18 meses. Desarrollado en Sevilla ha contado con un programa de becas para atender los desplazamientos de alumnos procedentes de otras provincias andaluzas.

Se plantea como objetivo “cualificar tanto a nivel teórico como práctico a los profesionales en el conocimiento, la interpretación y la intervención sobre el patrimonio histórico de acuerdo con criterios, métodos y técnicas actualizados y en sintonía con las directrices de los organismos tutelares de los bienes culturales”. Su fin es, pues, fiel reflejo de la estrecha vinculación que el MARPH mantiene con la Administración andaluza a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Se configura como un título propio de la Universidad de Sevilla, cuya docencia se articula en torno a tres ejes docentes que entretejen las líneas argumentales: nivel teórico y de conocimiento, nivel interpretativo y nivel proyectual. La formación en estos tres niveles se desarrolla a lo largo de seis unidades temáticas consecutivas de diferente duración.

- Contexto administrativo del trabajo patrimonial —4 créditos—: Patrimonio histórico: introducción a los conceptos generales; Estructura administrativa y de gestión; Legislación y planificación; La proteción del patrimonio histórico; Inventarios y catálogos; Planeamiento especial.
- Contorno cultural —10 créditos— : Nivel teórico: Lo construido como patrimonio: encuentro entre lo arquitectónico y lo patrimonial; De la arquitectura al patrimonio y viceversa. Nivel interpretativo: Revisión de la producción patrimonial en Andalucía: 1980-1992; Relevancia de los ejemplos-modelo; Resumen crítico de los resultados. Nivel proyectual: Proyecto como instrumental de la modificación. Niveles de la modificación: Conservación, trasformación, invención; Estrategias proyectuales.

- Enfoque interdisciplinar del conocimiento proyectual —6 créditos—. Nivel teórico: El pensamiento de la complejidad; Tradición como memoria. Nivel interpretativo: Revisión de niveles de información y valoración. Disciplinas comprometidas; Arqueología. Restauración de bienes muebles. Medio ambiente. Museología/museografía. Historia/narración. Técnicas de análisis y diagnóstico; Representar el patrimonio; Lo objetual, lo arquitectónico, lo urbano y lo territorial. Nivel proyectual: El proyecto como intervención; Escritura, medio e intervención; Del objeto al ambiente.
- Interpretación histórica como metasignificación —5 créditos—: El signo de lo patrimonial; La materia de lo patrimonial y las tradiciones constructoras; Crítica como puesta en valor de lo patrimonial; Interpretación de un fragmento de ciudad como base del proyecto de intervención.
- Valoración como condición de la instrumentación. Proyecto de conservación/proyecto de modificación —10 créditos—: Valores de lo patrimonial y acciones de conservación; Materialidad de lo patrimonial: de la conservación preventiva al mantenimiento; Tratamientos, compatibilidades e incompatibilidades; Difusión, puesta en valor, gestión para la conservación; Lo patrimonial como ecología de los construido: desarrollo y rentabilidad social.
- El proyecto patrimonial —15 créditos—; Proyectar el patrimonio; Fragmento y generalidad; Escala del proyecto; Proyecto de concreción: materialidad y ambiente; Musealización; Instrumentación.

El MARPH está dirigido preferentemente a arquitectos y licenciados en Historia Antigua o del Arte; excepcionalmente admite a arquitectos e ingenieros técnicos con experiencia.

La dirección del MARPH ha correspondido a Eduardo Mosquera Adell con el apoyo de un consejo de dirección y de una comisión académica, órganos que en su composición evidencian la significada imbricación de la Dirección General de Bienes Culturales —a través del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico— y de la Universidad de Sevilla en el proyecto. Esta vinculación facilita la publicación de los contenidos teóricos y prácticos del programa a través de la revista *PH*.

El MARPH es un título homologado por el Instituto Andaluz de Administración pública a los efectos de los concursos de funcionarios de la Administración autonómica.

4. El Máster en Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico - Conservación del Patrimonio arquitectónico —TIPA/COPA— de la Universidad Politécnica de Valencia

Reconocido el interés y necesidad de llevar adelante la formación de especialistas en materia de intervención sobre el patrimonio arquitectónico, y en particular la dotación a posgraduados de un bagaje técnico imprescindible para este tipo de actuaciones, dos eran las consideraciones que cabía hacer al desarrollo del máster. La primera hacía referencia al rigor y cientificidad con los que la formación debía desarrollarse y que supondrían un gran esfuerzo organizativo, docente y económico, condicionantes del éxito de los objetivos que se pretendían. La segunda consideración era el deseo de una amplia estabilidad de esta formación que requeriría revisiones y reciclajes permanentes, vinculándose por medio de las fórmulas reglamentariamente establecidas a las instituciones y organismos relacionados con la conservación de los bienes culturales.

4.1. Estructura orgánica

Como se ha comentado anteriormente, el máster nace formalmente con la constitución del Patronato el 2 de mayo de 1989 en la sede de la UPV. Estaba integrado por el presidente de la Generalitat Valenciana como Presidente de Honor, los consellers de Cultura, Educación y Ciencia y de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte por parte de la Generalitat Valenciana, la alcaldesa de Valencia y el rector y el presidente del Consejo Social por parte de la Universidad Politécnica.

En el acto de constitución se acordó el nombramiento de una amplia Junta Directiva integrada por arquitectos y arquitectos técnicos vinculados a la Generalitat y a la Universidad: Julián Esteban

1. Firma del Patronato, mayo de 1989. Justo Nieto, rector de la UPV; Rafael Blasco, conseller de Obras Públicas, Urbanismo y Trasporte; Cipriano Ciscar, conseller de Cultura, Educación y Ciencia; y Carlos Ayat, subdirector de la Escuela de Arquitectura Técnica.

Chapapría (GV) ejercería como director; Francisco-Javier Medina Ramón (UPV) como gerente; Rafael Soler Verdú (UPV) y Ricardo Sicluna Lletget (GV) como subdirectores y Eduardo Espín Grancha (UPV) como secretario.

Al Patronato le correspondían dos funciones fundamentales: proporcionar, por aportación de sus miembros, apoyo material, subvención o financiación al máster, destinadas a cubrir parte del coste de las matrículas, con la contrapartida de becas o subvenciones a arquitectos o arquitectos técnicos pertenecientes a las instituciones integradas en el mismo; y, también, evaluar la consecución de los objetivos del programa, incidiendo en la calidad de la enseñanza y en el seguimiento de su posterior actividad profesional.

La estructura funcional del máster, con el transcurso del tiempo, fue adquiriendo mayor complejidad. Tenía encomendada las actividades docentes, científicas, prácticas, etc., y definitivamente se constituyó por órganos colegiados, cargos directivos, profesorado y personal administrativo. Los órganos colegiados eran: la Junta Directiva, la Comisión Gestora, la Comisión Docente y la Comisión Científica.

La Junta Directiva tenía atribuida la responsabilidad última en cuestiones que hacían referencia al desarrollo del máster, no atribuidas al Patronato y/o designadas por éste. Estaba integrada por los siguientes cargos: director, que ostentaba la autoridad delegada del Patronato; director académico, que tenía la responsabilidad académica; y secretario, que auxiliaba al director en sus funciones y redactaba las actas de la Junta de Gobierno.

Los directores de las siguientes ediciones del máster fueron Rafael Soler Verdú en la II edición, Liliana Palaia Pérez en las ediciones III y VII; Arturo Zaragozá Catalán en la IV edición y José Ignacio Casar Pinazo en las ediciones V y VI. La dirección académica fue desempeñada por Liliana Palaia en el II máster y Rafael Soler en el resto de ediciones, así como la secretaría lo fue, a partir de la II edición, por Juan Gomis Gómez-Ygual, a quien sustituyó en la VII edición Santiago Tormo Esteve.

La Comisión Gestora velaba por el desarrollo concreto del programa, canalizaba las iniciativas y realizaba el seguimiento de la gestión. Se integraba por los miembros de la Junta Directiva y por los coordinadores de las áreas docentes. La Comisión Docente asumía las funciones de programación, seguimiento y evaluación de las actividades académicas. Estaba formada por los miembros de la Junta Directiva, por los coordinadores de las áreas docentes y por la representación del alumnado.

La Comisión Científica integraba profesores y profesionales de reconocido prestigio. Entre sus cometidos se encontraba la elaboración del proyecto de cada nueva edición del programa y también: velar por que el desarrollo del curso se ajustase a los objetivos inicialmente definidos, asesorar a la Junta Directiva en materias científicas e impulsar la difusión del máster mediante publicaciones. Fue precisamente la Comisión Científica de la III edición la que propuso el cambio de denominación: el máster pasó a llamarse Conservación del Patrimonio Arquitectónico, y quedó relevado con todas sus consecuencias el concepto de “técnicas de intervención”.

4.2. Estructura de la enseñanza

Diseñado para dotar al alumno de las claves necesarias para formar su propio criterio y para adquirir las técnicas precisas para lograr intervenciones positivas en la conservación del patrimonio arquitectónico, los objetivos iniciales de los cursos se articularon con tres líneas básicas: docente, investigadora y profesional. La primera consistía en la transmisión de conocimientos teóricos y prácticos de materias directa o indirectamente relacionadas con el campo de la intervención. La segunda buscaba la realización de proyectos, estudios, ensayos, etc., aplicados a la realidad patrimonial valenciana. La tercera procuraba la preparación de técnicos cualificados que formasen un cuadro de operadores responsables frente a las necesidades que el desarrollo social y cultural tenía planteadas en materia de conservación del patrimonio. A partir de la III edición se amplió en una cuarta línea, la institucional, mediante el desarrollo de estudios, trabajos o consultas en materias concretas relacionadas con el patrimonio valenciano a propuesta y en colaboración con los representantes de las instituciones que constituían el Patronato.

Para conseguir estos objetivos se diseñó, por un lado, una estructuración de contenidos, y por otro, una estructuración de la enseñanza.

En el I máster, la estructuración de contenidos se realizó en cuatro áreas: Área de conocimiento y valoración del patrimonio arquitectónico (120 horas de carga lectiva); Área de metodologías y técnicas de estudios previo (120 h); Área de técnicas de intervención (250 h) y Área de gestión y organización de la obra de intervención (140 h). El programa que se desarrolló fue:

Área 1. Conocimiento y valoración del patrimonio arquitectónico.

- 1.1. Teoría e historia de la restauración: Historia de la restauración; La conservación de los bienes culturales.
- 1.2. El patrimonio arquitectónico valenciano: historia y marcos de referencia: Arquitectura popular valenciana; Arquitectura medieval; Renacimiento, barroco y academicismo.

Área 2. Metodologías y técnicas de estudios previos.

- 2.1. Introducción.
- 2.2. La representación de la arquitectura: Levantamientos tradicionales; Fotogrametría arquitectónica; Inventario de patologías.
- 2.3. Estudios históricos: Técnica documental; Técnica arqueológica.
- 2.4. Estudio arquitectónico constructivo; Construcción arquitectónica; Diagnosis y evaluación.
- 2.5. Síntesis y propuestas.

Área 3. Técnicas de intervención.

- 3.1. Cimentación.
- 3.2. Muros y soportes de fábrica.
- 3.3. Arcos, bóvedas y cúpulas.
- 3.4. Forjados.
- 3.5. Cubiertas.
- 3.6. Revestimientos interiores y exteriores.
- 3.7. Acondicionamientos y servicios.
- 3.8. Otros elementos constructivos.
- 3.9. Estructuras metálicas históricas.
- 3.10. Restos arquitectónicos.

Área 4. Gestión y organización de la obra de intervención.

- 4.1. Marco legal: España. Marco legal y normativo.
- 4.2. Documentos técnicos: Marco normativo.
- 4.3. La ejecución de la obra de intervención: El sector de la construcción; La organización de la obra; La ejecución y el control.

La enseñanza, de 700 horas de duración total en el primer programa del máster, se estructuró a partir de: lecciones magistrales, en las que se exponían los contenidos del programa y los conceptos o espina dorsal de las áreas; clases prácticas, con la participación directa del alumnado, que estaban conectadas con las lecciones teóricas a las que complementaban; y viajes y visitas a obras en fase de ejecución o ya realizadas, dirigidas por los técnicos responsables de dichas obras.

Dentro de los cursos regulares se inscribían seminarios de corta duración sobre temas específicos, que formando parte de la estructura de enseñanza de los alumnos del máster, se abrían a otros técnicos que desearan ampliar sus conocimientos sobre una materia determinada. Vinculados a las tres primeras áreas de la primera edición se celebraron los siguientes: Los tratados y la arquitectura valenciana, Fotogrametría arquitectónica y Humedades en edificios históricos.

Esta organización inicial, que se mantuvo prácticamente idéntica durante las dos primeras ediciones del máster, a excepción del cambio de denominación de dos de las cuatro áreas y de la reducción a 600 horas lectivas, se vio modificada, en parte, a partir de la III edición, fruto de las experiencias acumuladas y del trabajo y asesoramiento de la Comisión Científica. Uno de los cambios significativos fue la propia denominación del máster, pasando a denominarse "Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico", denominación que perduró hasta su conclusión. Este cambio en el título se vio reflejado en un cambio de matiz en el enfoque de las enseñanzas. Se pretendía encarar el estudio de las técnicas de intervención en el patrimonio arquitectónico desde un campo más amplio, el de la conservación de los edificios antiguos. Otra mejora fundamental consistió en la introducción de un área dedicada al "Proyecto de Intervención". El esquema inicial del curso máster se enriqueció con la introducción de esta disciplina.

La estructura definitiva de las enseñanzas quedó organizada en seis áreas:

- El área 1 "Teoría e historia de la conservación" (90 h) planteaba tres objetivos fundamentales: conocer y debatir las distintas teorías que a lo largo de la historia y en la actualidad han sustentado las intervenciones en el patrimonio; analizar casos prácticos de restauración de monumentos; y estudiar a los protagonistas e instituciones dedicados a la conservación del patrimonio durante los siglos XIX y XX. El profesor responsable fue Julián Esteban Chapapría.
- El área 2 "Cultura e imágenes de historia de la arquitectura" (90 h) buscaba dotar al alumno de un bagaje básico de cultura arquitectónico e introducirlo en el instrumento que le permita seguir estudiando la historia de la arquitectura y la historia de la construcción con especial incidencia en la historia de la arquitectura valenciana. El profesor responsable fue Arturo Zaragoza.
- El área 3 "Metodologías y técnicas de estudios previos" (100 h) se impartía para estudiar los instrumentos y métodos científicos que permitan la lectura, conocimiento, diagnóstico y valoración del patrimonio arquitectónico; definir la materialidad de los sistemas constructivos, técnicas y oficios del artefacto arquitectónico; y para plantear la metodología de trabajo interdisciplinar en el conocimiento del objeto arquitectónico. El profesor responsable fue Rafael Soler Verdú.
- El área 4 "Técnicas de intervención-luego de Conservación" (150 h) se dedicaba a identificar las distintas patologías de los materiales y de los elementos constructivos; conocer los mecanismos de alteración y sus causas; y conocer las técnicas a aplicar en las diferentes patologías constructivas. La profesora responsable fue Liliana Palaia Pérez.
- El área 5 "Proyectos de conservación: análisis y estudio" (100 h) se dedicó a conocer y analizar la práctica de la conservación del patrimonio; conocer y debatir las intervenciones más interesantes realizadas mediante la reflexión conjunta con los responsables de las actuaciones; y estudiar el concepto de mantenimiento en las intervenciones. El profesor responsable fue José Ignacio Casar Pinazo.

Esta área incluyó en su última edición un taller de proyectos que desarrolló propuestas sobre tres tipos de edificios, que respondían a situaciones de partida y objetivos diferentes. Sobre los tres casos se suministraba información abundante y se reforzaba el conocimiento previo del edificio mediante la presentación de casos parecidos sobre edificios similares. Durante el curso se establecían tres sesiones de correcciones donde se invitaba a profesionales de la conservación patrimonial para que expusiesen sus puntos de vista sobre las actuaciones, los problemas que tenían o debían solucionar. Finalmente, se generaba un documento final al objeto de su exposición ante un grupo de profesores especializados. Los profesores responsables fueron Julián Esteban Chapapría, José Ignacio Casar Pinazo y Carles Boigues Gregori.

- El área 6 “Legislación, economía y ejecución en la conservación del patrimonio arquitectónico” (70 h) buscaba conocer la legislación y normativa vigente en materia de patrimonio arquitectónico; el análisis de diferentes figuras patrimoniales; y el estudio de mediciones y precios de las unidades de obra, y valoraciones de bienes culturales. El profesor responsable fue Juan Gomis Gómez-Ygual.

La enseñanza se impartía de modo gradual siguiendo la secuencia establecida en el programa por medio de dos cursos académicos consecutivos de seiscientas horas de duración, que concluían con el Trabajo de Evaluación de Máster. En estos dos cursos se intercalaban seminarios y jornadas técnicas.

Otra de las variaciones producidas a partir de la III edición, además del incremento de las áreas de conocimiento, fue el aumento del número de conferencias y seminarios, que permitió formar a un mayor número de alumnos, ampliándose los conocimientos en las técnicas de conservación y una mayor especialización en las materias impartidas. Se llegaron a celebrar más de 30 seminarios.

También han tenido gran importancia las visitas técnicas realizadas tanto a obras en marcha como a ciudades de interés, recorriéndose no sólo la práctica totalidad del territorio valenciano, sino ampliando las salidas a otras comunidades —Andalucía, Aragón y Cataluña en especial— para estudiar temas patrimoniales.

El profesorado procedía tanto de universidades españolas como de la actividad privada, con la premisa de que contasen con experiencias interesantes para transmitir a los alumnos. El total de profesores ha superado los 150 en la mayoría de las ediciones, de los que sólo un 20% procedía de la propia Universidad Politécnica, lo que resulta un buen indicador del enorme esfuerzo de organización llevado a cabo; a destacar la gran participación de profesores extranjeros desde los inicios del programa. Tanto en el inicio del curso como en su clausura se realizaba un acto académico en el que se invitaba a una personalidad de reconocido prestigio a impartir la lección correspondiente, habiendo impartido las mismas entre otros, Alfonso Jiménez Martín, Juan Bassegoda Nonell, Juan José Estellés, Ignacio Gárate...

Las ediciones se completaban con la realización de un viaje de estudios. Se han realizado dos viajes a Italia, dos a Chequia y Hungría, así como otros por diversas zonas de la península como Navarra, Toledo, Extremadura, etc. El máster ha integrado en su programa docente la asistencia a las bienales de la restauración auspiciadas por la Academia del Partal y celebradas en Barcelona, Vitoria y Sevilla.

4.3. Congresos, seminarios, ciclos de conferencias y jornadas técnicas

La actualidad de numerosos temas de carácter profesional y social, así como la oportunidad de reflexionar sobre aspectos concretos de la disciplina, en la que tenían voz autorizada expertos de otras especialidades, y la necesaria implicación del máster en el debate patrimonial determinó la celebración de numerosas actividades promovidas por la Comisión Gestora en colaboración con otras instituciones. Estas actividades, integradas en el funcionamiento habitual de la docencia del curso, se abrían a todos los interesados en el tema y se procuraba su realización en ámbitos vinculados a la especificidad de los asuntos abordados. Cerca de 1.000 alumnos y más de 150 ponentes participaron en esta línea de trabajo, que supuso la vertiente más pública y comprometida del máster de Valencia.

4.4. Trabajos finales de máster

El título de máster se obtenía mediante la elaboración del llamado Trabajo de Evaluación de Máster —TEM—, cuya presentación consistía en la discusión y defensa ante un tribunal —constituido por los miembros de la Comisión Docente y un profesor invitado vinculado por sus conocimientos o investigaciones al asunto— del contenido y resultado de dicho trabajo.

El desarrollo del TEM debía demostrar la preparación científica y la capacidad operativa ligada a la profesionalidad específica y debía representar una aportación personal sobre un tema determinado, escogido entre un listado propuesto o elegido por el alumno, debidamente justificado su interés. La presentación del tema elegido para la aprobación de la Comisión Docente se debía realizar mediante una memoria explicativa, incluyendo guión, metodología a seguir, objetivos y bibliografía inicial.

2. Visita a la Cúpula Duomo de Firenze del I Máster TIPA con Antonio Vela, Palomino, Salvador Vila, Dallanenegra, Julián Esteban, López, Pomes, Gradolí.

A lo largo de las siete ediciones se han desarrollado un total de setenta y nueve TEM, relacionados con una o varias de las áreas desarrolladas a lo largo de los dos cursos. En las dos primeras ediciones realizaron el TEM, y en consecuencia lograron el título alrededor del 50% de los alumnos; este porcentaje bajó al 25% en las dos ediciones siguientes, para recuperarse hasta el 40% de las ediciones V y VI, y al 60% en la VII edición.

La temática abarcada incluyó todas las áreas de conocimiento y desarrolló un amplio elenco de temas que van desde análisis de técnicas constructivas, conocimiento sobre los materiales y su comportamiento, clasificación de archivos personales, estudios sobre patrimonio hidráulico e industrial, centros históricos, etc., hasta los más predecibles sobre edificios, o parte de ellos, mediante su documentación, catalogación e intervención.

4.5. Ediciones y alumnado

Desde su creación en 1989 se han realizado siete ediciones del máster; las dos iniciales con la denominación de "Técnicas de Intervención en la Conservación del Patrimonio Arquitectónico" y las siguientes bajo el título de "Máster en Conservación de Patrimonio Arquitectónico". La duración fue de 700 horas lectivas para la primera edición y de 600 para las restantes. El máster fue creado para un número máximo de cuarenta alumnos. En ninguna de las ediciones se ha superado esta cifra. Cada una de las instituciones integradas en el Patronato otorgaron dos becas para cada programa. El calendario y número de alumnos fue:

Cursos		Núm. alumnos
I Edición	1989-1992	36
II Edición	1993-1995	22
III Edición	1995-1997	22
IV Edición	1997-1999	25
V Edición	2000-2001	25
VI Edición	2002-2004	37
VII Edición	2004-2006	27

La intención de dotar con una específica cualificación a aquellos titulados universitarios relacionados con la arquitectura e interesados en la conservación del patrimonio limitó la procedencia a titulados en Arquitectura y Arquitectura Técnica.

Las primeras ediciones estuvieron formadas por alumnos que ya se dedicaban en su mayor parte a la rehabilitación de inmuebles con interés patrimonial y fundamentalmente provenientes de la Universidad de Valencia; el máster cumplía el papel de suplir las carencias formativas de los estudios de grado.

Las siguientes incorporaron un número creciente de recién titulados que buscaban dar continuidad a sus estudios.

En las dos primeras ediciones fue equivalente el número de alumnos arquitectos con el de arquitectos técnicos. A partir de la III edición se produce un desequilibrio superando ampliamente los alumnos arquitectos a los arquitectos técnicos, que oscilaban alrededor del 30%. Este hecho se vio reforzado y propiciado con la incorporación al máster de alumnos extranjeros, a partir de la IV edición, fruto de los convenios establecidos entre la UPV y las universidades iberoamericanas, ya que la estructura española de la carrera de arquitecto técnico no encuentra equivalencias claras en los programas de las universidades extranjeras.

4.6. Presencia del Máster TIPA/COPA en seminarios internacionales sobre formación de especialistas

Como se ha comentado en el epígrafe 2, previamente a la creación de la primera edición del máster, se organizó en Valencia en julio de 1989 el seminario internacional "Curso para Posgraduados en Conservación del Patrimonio", con el fin de dar a conocer la propuesta elaborada y recoger las sugerencias y aportaciones a realizar por expertos que estaban desarrollando tanto en España como en Europa experiencias equivalentes.

Siguiendo con este empeño de difusión y acercamiento a las experiencias de nuestro entorno más cercano, el Máster en Técnicas de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico estuvo presente en el seminario "Evolución de la Formación Post-universitaria en Conservación Arquitectónica y Urbana", que tuvo lugar en Ferrara, Italia, en octubre de 1989, organizado por el ICROM. En el mismo se expuso el programa que se había propuesto para la I edición del máster, así como las recomendaciones del seminario internacional celebrado en julio de 1989 en Valencia, para dar a conocer y debatir las enseñanzas propuestas para este curso de especialización.

La vocación de integrarse con las corrientes que se producían en el panorama internacional, en especial en el europeo, hizo que llevara una comunicación al seminario "Formación para la Conservación de Lugares, Ciudades y Monumentos Históricos", celebrado en noviembre de 1991 en la ciudad de Estrasburgo, dentro del marco de las actividades del Consejo de Europa, de la UNESCO y de la Unión Internacional de Arquitectos, que organizaron una conferencia sobre la formación en temas de patrimonio.

La tercera de las conferencias internacionales donde se expuso la experiencia que se estaba llevando a cabo en Valencia en cursos de formación en conservación arquitectónica fue el "II Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación", celebrado en Mar de Plata, Argentina, en julio de 1994. El equipo directivo del II máster elaboró la ponencia, en la que se hacía una revisión de la experiencia desde sus orígenes, contrastándola con la experiencia acumulada desde los años de docencia iniciados en 1989 hasta 1994.

4.7. Publicaciones del Máster TIPA/COPA

Aunque no se pueda decir que haya sido la vertiente más sólida de la actividad desarrollada por el máster valenciano por lo que supone de dificultad de los alumnos para acceder a los materiales didácticos de ediciones anteriores, sí resulta necesario inventariar la producción bibliográfica desarrollada.

Los tres seminarios dedicados a la historia de la restauración monumental en España cristalizaron en las respectivas publicaciones, editadas por la UPV las dos primeras (ISBN 84-7721-524-3 e ISBN 978-84-690-5549-6) y la tercera por la editorial Pentagraf (ISBN 978-84-935843-5-1). El seminario "Ciudades Históricas ante el Siglo XXI" fue editado por el CTAV (ISBN 84-86828-52-X); el titulado "La Doctrina de la Restauración de Monumentos a través de las Cartas Internacionales" fue también publicado por el máster (D. L.: V-2976/2005). "Construcción Tradicional, Refuerzo y Consolidación de Muros y Madera" (ISBN: 978-84-690-6203-6) y "La Conservación de la Madera en los Edificios Antiguos" (ISBN: 84-7721-570-7) fueron publicados por la UPV, "Técnicas de Intervención en Elementos Estructurales de Madera"

3. Fotografía de profesores y alumnos del II Máster TIPA.

4. Viaje a Roma de profesores y alumnos del III Máster TIPA.

5. Acto en el Palacio Arzobispal, Jaime Sancho, Carmen Pérez y Julián Esteban, en junio de 1998.

y "Técnicas de Intervención en Arcos, Bóvedas y Cúpulas" constituyeron los inicios del *Cuaderno* del máster (ISSN: 1136-274-X).

Algunos de los TEM dieron lugar a interesantes publicaciones como *El Palacio de Justicia de Valencia* (ISBN 84-482-2187-7), o a artículos como "La ruina artificial: el mito sin comprobar. Análisis de las intervenciones en el teatro romano de Sagunto a partir de los documentos del archivo del arquitecto Alejandro Ferrant Vázquez (1956-1979)". (*Braçal*, nº 35, ISSN: 1130-3859).

4.8. De título propio a título oficial

La reforma de las enseñanzas universitarias, siguiendo las directrices de Bolonia, habría de modificar el panorama que se acaba de exponer y que cubre una veintena de años en la formación de especialistas en materia de patrimonio. La universidad se encontraba en 2005 en un momento trascendente de cambio estructural debido a la reforma de los estudios de grado y de posgrado, en su afán de adecuarse a dos realidades bien definidas: las necesidades de la sociedad y la adaptación al Espacio Europeo. En el ámbito de la arquitectura, y en especial de la conservación del patrimonio arquitectónico, eran patentes tanto la necesidad de profesionales que abordaran adecuadamente la intervención y gestión en él, como la preparación necesaria para ello, pues la formación de grado cumple o habría de cumplir otra misión más genérica, dedicada al proceso de maduración necesario para la creación del profesional.

La ANECA (Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación) ordenó el desarrollo de programas máster en el marco del proyecto de título de grado de arquitecto con la voluntad de descarnar un tronco generalista de todo lo que fuera especialidad, sin que ninguna atribución quedara fuera del título. Los másteres, en este contexto, debían entenderse como una mejora de conocimientos que habría de proporcionar competencias, que no atribuciones. La propuesta planteada a la ANECA por el ponente Juan M. Hernández de León recogió como básicos dos másteres en Patrimonio y Urbanismo y otros dos menos prioritarios en Gestión Inmobiliaria y Tecnología Avanzada, lo que el Consejo de Universidades habría de incluir en el catálogo de títulos nuevos. La ANECA consideró como títulos propios de cada universidad los que hasta ese momento se venían impartiendo y, tras el proceso que sería regulado con posterioridad, debería plantearse por cada universidad la aprobación de proyectos máster cuyas directrices propias permitieran considerarlos un título oficial a nivel nacional.

La importancia del momento radicaba tanto en responder a la nueva situación de los estudios de posgrado como de recapitular sobre lo realizado hasta el momento, lo que permitiría sentar unas bases firmes. Con esta intención, analizar los actuales escenarios máster, entender la coyuntura actual y realizar una prospectiva de futuro, la Escuela de Arquitectura de Sevilla organizó una reunión de trabajo en mayo de 2005 a la que asistieron representantes de los másteres de Alcalá de Henares, Madrid, Sevilla y Valencia. Las conclusiones, tras el pertinente intercambio de información, fueron la evidente necesidad de crear, en el nuevo panorama de titulaciones, un Máster en Conservación del Patrimonio con directrices propias "a modo desacoplado", es decir, para diversas titulaciones de grado, y de definir su perfil y la composición de áreas de conocimiento desde las experiencias existentes.

En el plazo de dos años sólo dos escuelas de arquitectura, Sevilla y Valencia, han transformado sus másteres de título propio a oficial. Si bien el máster de Sevilla ha tenido una continuidad efectiva con la experiencia anterior, adquiriendo además el nivel de excelencia reconocido por la ANECA, el máster COPA de Valencia ha sufrido una mayor transformación en el marco de la UPV. Sería la escuela de arquitectura la que llevaría la iniciativa de transformar el título en oficial, creando una comisión que comenzó a trabajar sobre dos pies derechos: de un lado, la larga experiencia tenida en las siete ediciones realizadas, y de otro, una efectiva presencia de los departamentos universitarios implicados, que se veían afectados en la transformación de los estudios de doctorado en un ciclo de posgrado que comenzaba con el máster y necesitaban recolocar dedicación de profesorado, estuviera o no vinculado a la conservación del patrimonio.

El proceso de cambio no ha sido fácil y, todavía hoy, tras dos ediciones, se está lejos de alcanzar los niveles logrados en la etapa anterior. Los motivos son complejos y debidos a diversas causas, entre ellas:

6. Visita al Museo del Carmen del VI Máster COPA con el director del máster José Ignacio Casar, el secretario Juan Gomis y el profesor Rafael Soler en octubre de 2002.

7. Visita a la Alhambra en Granada del VII Máster COPA con el arquitecto conservador Miguel Ángel Martín Céspedes.

8. Visita a la mezquita de Córdoba del VII Máster COPA con el profesor Rafael Manzano.

9. Acto de clausura del máster en el Salón Dorado de la Lonja, en Valencia.

un importante aumento de alumnos, al haberse incorporado aquellos interesados por el doctorado y no exclusivamente por la conservación del patrimonio; la falta de experiencia profesional del alumnado, debido a su reciente titulación o a no haberla alcanzado todavía, ya que la nueva normativa admite la incorporación de alumnos de los últimos cursos de la carrera; la reducción a un único año o dos cuatrimestres lo que antes se impartía en dos cursos completos, lo que motiva una falta de maduración en la formación; la falta de cualificación, en la práctica o en la investigación, de algunos profesores a lo que se añade las dificultades de contratación de especialistas de fuera de la universidad, ante el principio de ésta del "coste cero" del máster, a pesar de seguir recibiendo subvenciones externas que no redundan directamente en el máster; la falta de efectividad de una comisión académica que no es convocada... Está por ver la capacidad de reacción de las estructuras implicadas en corregir estas desviaciones, lo que sin duda requiere un tiempo y un cambio de mentalidad en el seno de la propia universidad ante lo que es un máster de especialización.

5. Conclusiones

- La formación en conservación arquitectónica en la universidad española no comenzaba durante los estudios de grado. La formación de profesionales especializados en el campo de la conservación arquitectónica se basaba en la realización de cursos de posgrado, entre los cuales había cursos de corta duración sobre temas específicos, y cursos máster, con una formación más completa. En los momentos iniciales (en torno a 1985-1995) se albergaba la esperanza de que esa situación se modificase, pues estaban próximos a implantarse los nuevos planes de estudio en todas las carreras universitarias, en especial en la de Arquitectura, donde se daba casi como seguro que se incluirían en las enseñanzas de grado especialidades vinculadas a la rehabilitación del patrimonio construido. No fue así y correspondió a los cursos máster —siempre concebidos como títulos propios de cada universidad— resolver la cuestión de la formación en conservación de patrimonio arquitectónico.
- Todos los másteres, con excepción del de Valencia, admitían alumnos no vinculados con el conocimiento constructivo ni representativo del patrimonio. Curiosamente en todos los másteres, excepto en el de Valencia, existió desde el principio una fuerte vinculación con el desarrollo de proyectos de intervención. En el máster valenciano la suficiencia se alcanzaba mediante el desarrollo de un trabajo, principalmente orientado a la investigación.
- La estricta vinculación con la actualidad que caracterizó al máster valenciano hizo que en cada edición participaran más de 100 profesores, lo que suponía un tremendo esfuerzo organizativo, que sólo se rentabilizaba en la calidad de la enseñanza.
- La celebración de las conferencias, cursos y seminarios fuera de la sede académica permitió al Máster TIPA/COPA una proyección social que tuvo, como no podía ser de otra manera, opiniones a favor y en contra. La participación en debates de actualidad permitió medir y contrastar el grado de aprendizaje

desarrollado por el alumnado. La realización de visitas técnicas y viajes se desveló como un método didáctico altamente eficaz, pues promovía intensamente la participación del alumnado.

- Aproximadamente la mitad de los alumnos obtuvieron el título máster, el resto se conformó con el certificado de asistencia; cabe concluir que el grado de eficacia estuvo en el 50%. Por otra parte, no se logró que la Administración valenciana homologara el título a efectos de su reconocimiento en los concursos de funcionarios.
- La nómina de alumnos que se han incorporado al trabajo patrimonial en el ámbito valenciano avala la vinculación entre la institución universitaria y la administrativa que se persiguió desde un principio. A finales de la séptima edición todos los técnicos de la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana eran profesores o habían cursado el máster, por lo que cabe concluir que la voluntad de formación de cuadros técnicos expresada con la presencia de las instituciones en el Patronato del máster se ha cumplido.
- La presencia de alumnos procedentes de universidades del ámbito latinoamericano tiene una doble lectura: la mitad de los alumnos venían fuertemente motivados por los problemas de la conservación y se ha podido apreciar en ellos tanto el interés de partida como el aprovechamiento docente y la otra mitad utilizaron el máster o bien como vía de conocimiento de la realidad española o europea o como vía de escape a la situación en su país de origen.
- La conversión del título propio en título oficial ha hecho perder parte de su atractivo organizativo al máster y ha rebajado el nivel con el que los alumnos acceden al curso, lo que evidencia la importancia del papel que jugaron las estructuras organizativas en el proyecto inicial, al mismo tiempo que avala la gestión desarrollada durante las siete ediciones del título propio.
- Las dificultades de gestión del nuevo título se evidencian en las dificultades hoy existentes para la consulta de los Trabajos de Evaluación de Máster realizados o en el hecho de que los alumnos del título propio hayan tenido que rematricularse en el título oficial para conseguir un reconocimiento de los créditos cursados.

BORRADOR ENTWURF

La enseñanza de la restauración arquitectónica: de alumno a profesor, Madrid (1975-2000)

Susana Mora Alonso-Muñoyerro, arquitecto, profesora titular de Construcciones Arquitectónicas de la ETS de Arquitectura de la UP de Madrid

DRAFT

1. La formación de grado

1.1. Antecedentes

En España, las carreras de formación técnica siempre habían tenido un gran prestigio social. En este contexto la formación en Arquitectura se había dotado de un carácter fundamentalmente técnico e incluida como carrera universitaria en el Politécnico, de forma opuesta a otros países como Francia, donde la Arquitectura había quedado unida a las Bellas Artes. Pero una cosa era el interés por las profesiones técnicas, la necesidad que de esos profesionales y de su adecuada formación tuviera nuestra sociedad, y otra, que se exigiera una formación específica para "cuidar" de nuestros importantes restos del pasado.

Históricamente, tras la primera declaración monumental, la tutela de esos "monumentos" (de los que habían sido considerados merecedores de ello) se otorgó a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Y sería ésta la que designara a los técnicos que consideraba más oportunos para ocuparse de ellos. (Con anterioridad, había sido responsabilidad de la Academia de la Historia.)

Desde 1844, la Academia de Bellas Artes de San Fernando defenderá las intervenciones tendentes a devolver al monumento ese estado unitario, inicial, "primordial", "que podía haber no existido nunca", lo que se conocerá como "Restauro Stilistico"[1] (como también lo haría un buen número de arquitectos).

Los historiadores, literatos, etc., generalmente se acercarán a posiciones próximas a Ruskin, las que luego se conocerían como "antirestauradoras", más cercanas a los valores documentales e históricos de los monumentos y que derivaría en lo que después se designaría como el "Restauro Moderno" de Camillo Boito[2].

Tras numerosos debates entre las distintas posiciones teóricas, éstas irán alternándose y en ocasiones conviviendo en su aplicación, hasta que en los años previos a la guerra civil parece generalizarse la posición más próxima al "Restauro Moderno". En 1932, D. Modesto López Otero da por solucionado el debate teórico y conceptual, señalando que el problema de la restauración ha pasado a ser eminentemente técnico[3].

Mientras los sistemas constructivos empleados en la obra nueva fueron los tradicionales, serán los mismos los que se empleen en la restauración. Fábricas de piedra, de ladrillo, morteros de cal, madera… se utilizan en los retacados, refuerzos, rejuntados, en carreras, durmientes, en repiezos (como los maravillosos de tirantes en "rayo de Júpiter" que encontramos en Carracedo); esto hará que no se planteen

1. *Boletín de la R. Academia de Bellas Artes de S. Fernando*, 1882.

2. Por R. Decreto, de 16 de enero de 1914, se crea el Patronato de la Alhambra. En su constitución, el 24 de febrero, su presidente D. Guillermo J. de Osma realiza una declaración de principios: "La misión del Patronato consiste en conservar, consolidar y respetar la Alhambra".

3. Discursos leídos ante la Academia de la Historia el día 3 de enero de 1932, en la recepción pública de D. Modesto López Otero ("La técnica moderna en la conservación de monumentos") y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo. Madrid: Artes Gráficas Fauré, 1932.

graves problemas de compatibilidad. Pero la generalización en la utilización de sistemas constructivos "modernos", especialmente el hormigón armado y el acero, unida a la posición teórica que defiende el uso de estos nuevos materiales y sistemas constructivos, cambiará las cosas.

La llamada Ley del Tesoro de 1933 estará imbuida de muchos de estos principios, defendidos por importantes teóricos como D. Leopoldo Torres Balbás, D. Teodoro Anasagasti, D. Jerónimo Martorell, el conde de Santibáñez del Río, el marqués de la Vega-Inclán… También lo estará la organización administrativa, relacionada con la división en zonas geográficas tuteladas por arquitectos con una gran experiencia práctica en obra, muchos de ellos herederos de la tradición teórica. Los enormes destrozos que la guerra civil dejó en nuestros monumentos debían repararse. El interés por los mismos permanecerá muy vivo, teniendo conciencia de la necesidad de una formación específica.

1.2. Los estudios de Arquitectura y la ETSAM

En el plan de estudios de la carrera de Arquitectura de 1957, existía la especialidad en Restauración de Monumentos. En ella, además del Ingreso (en la Facultad de Ciencias), el Curso de Iniciación y los estudios específicos de la carrera con cuatro cursos comunes, en el quinto curso se cursaban las especialidades de Urbanismo, Estructuras, Economía y Técnicas de Empresas, Acondicionamientos e Instalaciones y Restauración de Monumentos. En ella se cursaban las siguientes asignaturas: Construcción arquitectónica y obras de restauración, Arqueología española, Teoría de la restauración, Técnica de la restauración, Jardinería y paisaje y Proyectos arquitectónicos (de restauración).

Pero con el Plan 64 desaparece la especialidad: son años en que "lo moderno" adquiere una enorme importancia. Se estudian las estructuras de hormigón, las estructuras metálicas, los sistemas constructivos relacionados con ello. Nada o muy poco se estudia sobre los sistemas constructivos tradicionales, como las fábricas de piedra, los sistemas abovedados, las estructuras de madera, etc.

Los estudiantes de Arquitectura en la ETSAM, cursando el Plan 64, no teníamos muchas posibilidades de acercarnos a los sistemas constructivos históricos, ni al mundo de la restauración arquitectónica (ni en técnicas, ni en conceptos) a lo largo de la formación de grado. Sin embargo, recuerdo cómo en la asignatura de urbanismo, el profesor D. Luis de Villanueva Domínguez nos acercaba al urbanismo y las ciudades a lo largo de la historia. (La sólida formación de la ETSAM permitiría que, existiendo unos principios generales, se pudiera avanzar en una mayor especialización en distintas circunstancias.)

Los estudiantes del Plan 75 en la ETSAM contaban con muy pocas oportunidades para poder conocer el patrimonio arquitectónico, y mucho menos para estudiar lo relativo a su estado y a su cuidado. No existían asignaturas específicas en el grado (únicamente las relativas a historia del arte e historia de la arquitectura tenían alguna relación). Pero en el posgrado del Plan 64, en los cursos de doctorado, sí existían asignaturas relacionadas con el tema, algunas impartidas por profesores de la antigua especialidad.

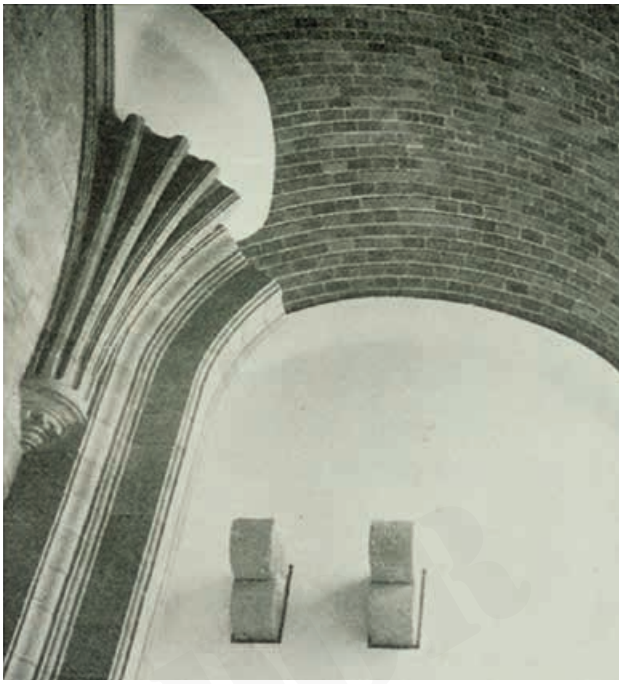
El Plan 96 en la ETSAM cambiará las cosas, pues a partir del segundo ciclo, se podrán cursar asignaturas optativas vinculadas a patrimonio (al ser de segundo ciclo, comenzarán a impartirse con posterioridad al año 2000).

2. El posgrado

2.1. Formación académica

Las asignaturas de doctorado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid se repartían a lo largo de dos cursos. En lo relativo a la restauración arquitectónica, en el primero, se impartían Teoría de la restauración e Historia de la arquitectura hispánica I. En el segundo, Tecnología de la restauración e Historia de la arquitectura hispánica II.

El profesor responsable de las asignaturas Teoría de la restauración y Tecnología de la restauración era D. José Antonio Arenillas Asín. Estas asignaturas se organizaban alrededor de unas interesantes



1. San Benito de Alcántara. Restauración de Dionisio Hernández Gil.

clases teóricas: en Teoría, por primera vez nos hablaron de las distintas posiciones mantenidas a lo largo de la historia ante los monumentos, de su valoración y protección legal… Y en Tecnología, de los problemas más frecuentes, especialmente en lo relativo a la estabilidad, y a las humedades.., así como de las distintas respuestas para su solución. Se abordaba también el proceso metodológico para el estudio del "monumento": la toma de datos (histórica, documental, física…), el levantamiento de planos, los daños y sus posibles causas, etc. Se estudiaban las técnicas habitualmente empleadas para la solución de esos daños, actuando sobre sus causas. También los traslados y los desmontados, así como los completamientos y ampliaciones, incluso los medios auxiliares, apeos y andamios necesarios.

El profesor Arenillas nos hablaba también de sus experiencias profesionales en este campo, o de otros temas de actualidad. Buscaba crear debate, en un ambiente agradable, de forma que todos sus alumnos interviniéramos activamente. Siempre recordaré el palacio renacentista que se ocultaba, embebido en un edificio de viviendas del siglo pasado en Ávila, que Arenillas intuyó, descubrió y restauró. Así como la restauración de la torre de Abrantes en Salamanca, proyectada por D. Fernando Pulín, y que poco después de finalizarse la obra se desmontaría (era un ejemplo perfecto para hablar de conceptos como "reversibilidad" en aquel momento).

Además de las clases teóricas, el curso se completaba con un trabajo práctico en el que cada alumno, de forma individual, debía poner en práctica la metodología y soluciones desarrolladas durante las fases teóricas. (En mi caso, realicé primero el estudio, toma de datos…, y luego un proyecto de restauración para la iglesia parroquial de Erustes, un interesantísimo templo mudéjar en la provincia de Toledo, que habíamos visitado durante el curso con el profesor Martínez Tercero. Este trabajo, algo después, me sería muy útil.)

D. Enrique Martínez Tercero impartía las asignaturas de doctorado, Historia de la arquitectura hispánica I y II. Además de las numerosas tipologías de nuestra arquitectura histórica, nos mostraba su evolución, considerando los estilos como una convención. Nos hablaba también del proceso de su restauración, que ilustraba con distintos ejemplos, como la restauración de la torre de Noviercas en Soria (de la que era autor), o la del monasterio de San Benito en Alcántara, llevada a cabo por Dionisio Hernández Gil.

Según este plan de estudios, tras obtener los créditos correspondientes con las asignaturas de doctorado, se podía iniciar la tesis doctoral, una vez aprobada la correspondiente propuesta.

2. CETRA con G. de Teresa en Silos.

2.2. Formación para el profesional

En este país, preocupado por los restos de su pasado glorioso, existía un curso de especialización, CETRA (Curso de Especialización en Trabajos de Restauración Arquitectónica), organizado y dependiente del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU). Consistía en un curso becado, con doce becas de las que aproximadamente un tercio se reservaban para arquitectos y aparejadores sudamericanos y/o portugueses.

La intención del curso era la especialización de profesionales que pudieran convertirse en futuros colaboradores externos del ministerio en trabajos de restauración arquitectónica[4]. Gabriel López Collado, en su prólogo de *Técnicas de ordenación de conjuntos*, junto a D. Francisco Pons Sorolla, dice: "Sería indispensable para poder opositar a ese cuerpo de Arquitectos y Aparejadores Municipales…, que los aspirantes se encontraran en posesión de un título de especialistas en trabajos de restauración arquitectónica y en urbanismo"[5].

Con la voluntad de continuar mi formación en restauración arquitectónica, tuve la suerte de conseguir la citada beca CETRA en uno de los últimos cursos de este programa. En aquel momento el interés se centraba en la "rehabilitación integrada", por lo que la restauración, como hecho arquitectónico concreto, se integraba en un marco más amplio y complejo, con aspectos sociales, demográficos, urbanísticos, etc.

El curso constaba de un programa teórico y un ciclo práctico, con el desarrollo de un trabajo, además de varios viajes.

El programa teórico desarrollaba temas como teoría de la restauración, legislación y normas relativas al patrimonio arquitectónico, nociones sobre urbanismo y cascos históricos, metodología de estudio (toma de datos documentales, históricos, geométricos, físicos…), daños y sus causas, técnicas de restauración.

En cuanto al ciclo práctico, durante la beca realizamos el estudio de rehabilitación integrada del casco histórico de Torrelaguna (Madrid). Lo realizamos como equipo, con la idea de que pudiera llevarse a la práctica, tutelados por nuestro director y profesores, apoyados por la Dirección General de Arquitectura del citado Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo.

Se realizaron dos viajes de estudios: uno de ellos a Almagro, Jaén, Úbeda y Baeza, donde visitamos distintas restauraciones acompañados por D. Gabriel López Collado. El otro, al pueblo de Cornago, en la provincia de Logroño, donde el ministerio estaba iniciando uno de los primeros ejemplos de su programa de rehabilitación integrada, con operaciones puntuales que debían servir de impulso a otras.

4. LÓPEZ COLLADO, G. (1982). *Técnicas en ordenación de conjuntos histórico-artísticos y obras características*. Madrid: MOPU.

5. Para la especialización de arquitectos superiores y arquitectos técnicos en restauración de monumentos, la Dirección General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación creó en 1973 el centro de becarios CETRA.

3. Becarios CETRA con D. Enrique Martínez Tercero en las jornadas de Soria.

Aprovechando el viaje, visitamos el monasterio de Silos, Covarrubias, Santo Domingo de la Calzada, Logroño…

El director del curso, ese año, fue D. Gustavo de Teresa; con anterioridad lo había sido D. Enrique Martínez Tercero, profesor junto al citado D. Gabriel López Collado, y a D. Miguel Ángel López Miguel, D. José Antonio Arenillas, D. Eduardo Amann, D. Gerardo Mingo, D. Juan López Jaén, D. Alberto García Gil, D. José M.ª Cabrera, D. Fernando Pulín…, entre otros.

Durante la beca nos sembraban la inquietud por asistir a todo lugar donde se hablara de patrimonio. Así, fuimos juntos a las jornadas de Soria, previas al proceso autonómico, y asistimos en Barcelona al primer Curset del Patrimonio en el Colegio de Arquitectos de Barcelona, dirigido por Antonio González Moreno-Navarro, que marcó un hito en la formación, en el debate… sobre patrimonio y que constituiría, a partir de entonces, la cita obligatoria por Santa Lucía.

2.3. La beca de Roma

Algunos de los referentes en la restauración arquitectónica española habían pasado por Roma, por el Gianicolo, por la "Academia". Una posibilidad para continuar la formación, un sueño… era conseguir la famosa beca de la Academia de España en Roma, del Ministerio de Asuntos Exteriores español. Desde allí, podría seguir un curso de especialización en la Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti de la Facoltá di Árchittetura de la Universitá degli Studi de Roma y en el ICCROM[6].

La experiencia de vivir en Roma, en el Gianicolo, junto a San Pietro in Montorio…, de convivir con otros becarios y con los artistas pensionados ya de por sí constituía una experiencia inolvidable. Pero la razón fundamental para estar allí, y gozar de todo esto, era para hacer la especialidad en restauración arquitectónica. Y ésta efectivamente la cursé en la nueva sede, en "el San Michele", al que bajaba cada mañana y cada tarde durante el curso escolar, atravesando el Trastevere, la plaza de Santa Maria…, hasta llegar al borde del río.

El curso constaba de un ciclo teórico, donde cada asignatura, una vez iniciada, se cursaba hasta su terminación. Se partía de asignaturas generales, avanzando hacia las más específicas. Muchos de los profesores eran mitos. El director era el prof. Guglielmo de Angelis d'Óssat, el subdirector el prof. Renato Bonelli, y entre los profesores estaban Gaetano Miarelli, Giorgio Torraca, G. Massari, Giuseppe Zander, Giovanni Carbonara, Luciano Pontuale, Franco Minissi, C. Cestelli Guidi, H. Foramitti, Laura y P. Mora, P. Philippot, M. Pallarés.

El programa del curso se organizaba en torno a seis grandes bloques, que a su vez incluían otras asignaturas, que eran las siguientes:

6. La Scuola se regula por las normas publicadas en la *Gazzetta Ufficiale*, nº 97 del 13 de abril de 1973 y cuenta con la colaboración del Internacional Center for the Study of Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM).

4. Academia de España en Roma.

I. Conceptos

1. Teoría del "restauro".
2. Historia del "restauro".

II. Análisis de los bienes arquitectónicos

3. Métodos de estudio para edificios y complejos monumentales.
4. Técnicas de inspección. Ensayos.
5. Ensayos y pruebas en la estructura: levantamiento y análisis de las deformaciones.
6. Nociones de climatología.
7. Daños producidos por la humedad.

III. Tecnología de los materiales

8. Materiales pétreos.
9. Materiales cerámicos, tierra cocida…
10. Conglomerantes. Cales…
11. Cementos.
12. Química de los materiales de construcción.
13. Tierra, tapial, adobe…
14. Colores. Pinturas.
15. Pinturas murales.
16. Mosaicos.
17. Vidrio.
18. Madera.
19. Metales.
20. Plásticos.

IV. El problema de la conservación

21. Mecánica de los suelos y cimentaciones.
22. Estabilidad de las estructuras.
23. Medidas provisionales para la seguridad de las estructuras.
24. Reutilización de edificios históricos.
25. Aspectos de museología.

V. Los centros históricos

26. La conservación de los centros históricos.
27. Aspectos particulares de análisis y ordenación.
28. Desarrollo de métodos y posiciones en conservación urbana.
29. Ejemplos de conservación urbana en distintos países.
30. Conservación de jardinería.
31. Problemas relativos al paisaje y al territorio.

VI. Legislación y documentación

32. Esquemas comparativos de legislación.
33. Sistemas de inventario.

En el desarrollo del curso, se trataba de aprender un poco cada día. Había experiencias prácticas en casi todas las asignaturas. Trabajamos en la toma de datos y posterior levantamiento de planos del Canopo de Villa Adriana, en Tivoli, y en el templo de Antonino y Faustina en los foros romanos bajo la dirección del profesor G. Zander; también participamos en la excavación arqueológica de dichos foros, dirigida por la profesora Pallarés. Realizamos numerosas visitas a monumentos en estudio o en proceso de restauración, acompañados muchas veces por sus autores, al Colosseo, San Clemente, Tarquinia, Cerveteri, Ostia Antica, etc.

Al finalizar el curso lectivo, realizamos un interesantísimo viaje de estudios por el norte de Italia, acompañados por los profesores Gaetano Miarelli y Bruno Menicheli, visitando intervenciones

5. Con Franco Minissi en Tarquinia.

significativas en Ferrara, Ancona, Rávena, Bolonia, Vicenza, Verona y Venecia. Allí visitamos en Santa Maria dei Frari, el Archivio d´Estato, con el arquitecto Mario Piana, director de la restauración. Se habían elevado las bóvedas, mediante un sofisticado procedimiento hasta conseguir la forma conveniente, pero no se reforzaron por su extradós con una nueva estructura. Ya se hablaba, y mucho, de compatibilidad y del valor documental del sistema constructivo histórico y de sus materiales.

En el curso de especialización no se hacía ningún trabajo de curso de larga duración; se confiaba en una formación basada en el trabajo constante de todos los días. Después, se debían superar los exámenes. La formación romana era una formación muy técnica, muy específica en cuanto a la restauración monumental, pero íntimamente ligada a los problemas conceptuales, de criterio. Donde lo primero que nos debíamos preguntar era lo que queríamos conseguir, los valores a preservar y nunca a cualquier precio. Se trataría de elegir la solución más adecuada de entre las posibles, de las que habría que conocer un amplio abanico.

3. El reciclaje profesional

En Madrid, en aquel momento aparecieron otras posibilidades de formación, de "reciclaje" profesional. El interés por el patrimonio sufría altibajos y en aquel momento centraría sus intereses en los problemas de la rehabilitación. El Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) organizó un ambicioso curso de rehabilitación con una visión pluridisciplinar, en cuya presentación se comentaba que la rehabilitación podía considerarse "…una tercera vía de intervención capaz de hacer posible la identificación de la ciudad en el tiempo y en la historia…".

En el apartado relativo al proyecto, se analizan las disposiciones oficiales, la normativa relativa al tema. Se tratará del léxico, señalando la necesidad de establecer uno más preciso que indique con la mayor exactitud el tipo de labor que es necesario realizar en cada caso. Se sistematizará los procedimientos de reconocimiento y diagnóstico, señalando como punto fundamental el conocimiento de aquello sobre lo que se va a actuar, para lo que se necesitarán técnicas concretas.

D. Juan López Jaén hablará del concepto de rehabilitación y de la metodología de trabajo, prestando especial interés a los ensayos no destructivos, necesarios en la toma de datos previos a la redacción del proyecto. Del curso, saldrá una interesante publicación en varios tomos[7]. Años más tarde, el *Tratado de rehabilitación*, publicado por el Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas de la ETSAM/Munilla-Lería, recogerá algunos de estos temas.

También el COAM, a través de su Comisión de Cultura, organizará debates sobre temas de actualidad y de máximo interés, relacionados con el patrimonio arquitectónico ("Jueves COAM"). Continuarán

7. El tomo 2 se publicó en 1984.

6. Libro *Curso de rehabilitación*. COAM.

7. En León con el profesor Amadeo Bellini del Politécnico de Milán.

los "cursets" del patrimonio en Barcelona y aparecerán otros como los del Colegio Oficial de Arquitectos de Logroño, con la iniciativa de D. Domingo García Pozuelo. Nacerán los simposi organizados también por la Excma. Diputación de Barcelona, dirigida por D. Antonio González Moreno-Navarro, D.ª Raquel Lacuesta…), aulas como el Aula Hernán Ruiz dirigida por D. Alfonso Jiménez y el Excmo. Cabildo de la Catedral, en Sevilla. Gracias a todos estos encuentros hubo debate, se habló de metodología, de criterios, de técnicas y se expusieron obras muy significativas. A estos pioneros, continuarán otros cursos, encuentros y ferias como las de ARPA en Valladolid o la desaparecida de Santiago de Compostela.

4. Y nuevamente la formación académica

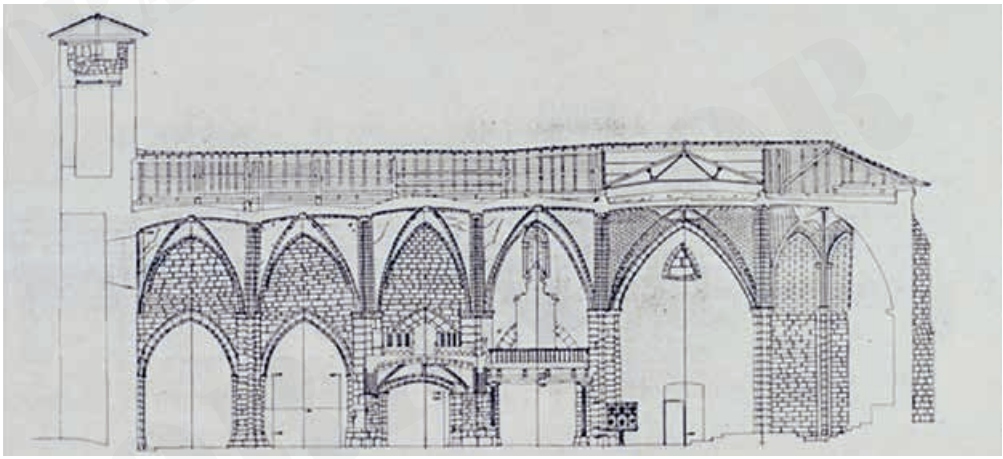
El curso CETRA desaparece hacia 1982. En su lugar, aparecerá otro organizado por el Instituto Juan de Herrera y la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y de Urbanismo, que se impartirá en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Ya no será un curso becado, sino que se abrirá la matrícula. El número de alumnos fue muy abundante en sus primeras ediciones, en una de las cuales, dirigida por Salvador Pérez Arroyo, tuve la suerte de comenzar con mis primeras actividades docentes. En él, se prestaba una gran atención a la metodología de conocimiento y de intervención, a los ensayos no destructivos, a los levantamientos de planos muy rigurosos, en especial a los alzados casi "piedra a piedra" con un criterio arqueológico; y también se presentaban ejemplos variados de intervenciones, contando con invitados de gran experiencia, como el arquitecto de la Sopraintendenza dei Monumenti de Venecia, Mario Piana.

Pasados unos años, y tras numerosos cambios y vicisitudes, este curso se convertirá en el curso de especialización, luego máster, del citado Instituto Juan de Herrera (hasta que en el año 2007 desaparece, para dar paso al máster oficial). Durante estos años en el Departamento de Construcción y Tecnología Arquitectónicas de la ETSAM se impartían tres cursos de especialización: el de Teoría e Intervención (dirigido por el catedrático D. Luis de Villanueva), el de Patología (dirigido por D. Juan Monjo) y el de Instalaciones (por D. César Bedoya). Estos cursos recogerían la tradición de los cursos de doctorado de los profesores Arenillas y Martínez Tercero y se integrarían en un máster, MRA, hasta su desaparición en 2007.

En el curso de Teoría e Intervención, me inicié como profesora, gracias a D. Luis de Villanueva, quien me llamó tras haber leído mi tesis doctoral en la ETSAM. D. Antonio González Moreno-Navarro se hizo profesor habitual, el profesor Gaetano Miarelli Mariani, director de la Scuola del Restauro de Roma, fue profesor invitado. Se buscaba el rigor metodológico.

En 1990 surgirá otro curso de especialización (que se convertirá en máster), esta vez organizado por una entidad privada, el Centro Superior de Arquitectura de la Fundación Antonio Camuñas, dirigido por Salvador Pérez Arroyo (en el que tuve el gusto de ser coordinadora y más tarde ocupar otras responsabilidades). Recogiendo los criterios de formación italianos, especialmente del Politécnico de Milán, puso también mucho interés en la metodología, el conocimiento y estudios previos, los ensayos

8. Asamblea fundacional de la Academia del Partal. Palau Güell, Barcelona, 1992. Fotografía: Montserrat Baldomá, SPAL.



9. Sección de la iglesia de Santa María de los Reyes en Grijalba, Burgos.

no destructivos…, los ejemplos variados de intervención, las visitas. En sus primeras convocatorias, un importante número de alumnos procedía de distintas Administraciones públicas. Aparecerán otros cursos de especialización y másteres en Valencia, la Coruña, Valladolid, Alcalá de Henares, etc. Han pasado unos años, algunos de ellos se transformaron en cursos de gestión, otros desaparecieron. Otros han dado paso a los cursos oficiales.

El patrimonio, su conocimiento, su tratamiento…. no puede ser tratado con criterios empresariales, de máxima rentabilidad, gestión comercial, etc. La formación en este campo no puede medirse por número de alumnos…; los resultados de la inversión se verán a largo plazo. Ni tampoco como una cuestión de marketing, ni como un balance de resultados con un número importante de intervenciones arquitectónicas brillantes, que se superponen a edificios y/o lugares de prestigio (nuevamente, como ya pasó hace años, en esos eternos movimientos del péndulo).

Paolo Torsello en "Che cosa é il Restauro"[8] se refiere a que, en los últimos tiempos, cuando toda Europa declara su interés por la arquitectura, el paisaje y los objetos de arte e historia, se abre un embarazoso silencio sobre los principios y objetivos culturales que debieran guiar la acción de tutela. El ámbito del "Restauro", una vez escasamente frecuentada, afirma Torsello, mirada con sosiego y de forma desinteresada, resulta ahora una muchedumbre ("affollata"). Y si esto expresa en 2006, nos debemos preparar para una época de crisis…

8. Venecia: Marsilio Editori, 2006.

Iglesia de San Pablo, Valladolid. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

V. DIMENSIÓN SOCIAL Y ECONÓMICA DEL PATRIMONIO

Muralla de Ávila. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

1975-2000. El turismo cultural en España

María García Hernández, profesora contratada doctora. Dpto. de Geografía Humana;
Manuel de la Calle Vaquero, Universidad Complutense de Madrid. Grupo de investigación "Turismo, Patrimonio y Desarrollo"

DRAFT

1. Presentación

El turismo cultural es actualmente una de las grandes modalidades turísticas españolas y ocupa una posición relevante en el debate especializado ya sea a nivel académico o político. Esa destacada posición resulta de la confluencia de factores de diversa índole. Por un lado, los desplazamientos asociados a los destinos de turismo cultural han experimentado un gran aumento en los últimos veinte años, con tasas de crecimiento muy superiores a las observadas en otras modalidades turísticas. Por otra parte, a nivel institucional, el turismo cultural se configura como objeto prioritario de atención en el diseño de las políticas turísticas ya sea a escala de la Administración General del Estado o a escala autonómica. Y finalmente se ha convertido en tema de interés en torno al cual se ha ido generando cierto conocimiento acumulado aunque muy limitado a su evolución reciente. Dicho conocimiento se sustenta en buena medida en el desarrollo de investigaciones y estudios sobre destinos específicos y productos singulares (surgidos desde la reflexión del ámbito académico, pero también desde la gestión cotidiana de programas de desarrollo turístico en destino), así como estudios generales impulsados por TURESPAÑA (2001 y 2007). A principios del presente siglo, además, el turismo cultural pasa a ocupar un puesto destacado a nivel de la actuación de la Administración General del Estado, que otorga un gran protagonismo a esta modalidad con la puesta en marcha del Plan de Impulso al Turismo Cultural e Idiomático (2002) y diversas actuaciones específicas por sectores y destinos (Planes de Excelencia y Dinamización Turística en destinos patrimoniales, Planes de Dinamización del Producto Turístico…).

En este trabajo se indaga sobre el período 1975-2000, que marca un cambio en el enfoque del turismo español (con la superación de la focalización generada en décadas precedentes sobre el desarrollo del segmento de sol y playa), y sienta las bases para pensar y actuar sobre el turismo cultural. Los contenidos recogidos en el texto a propósito de este tema se estructuran en tres grandes apartados: uno de carácter teórico, en el que se realiza una reflexión sobre la complejidad que lleva implícita la delimitación conceptual del propio término "turismo cultural"; un segundo gran epígrafe, en el que se expone el proceso de génesis y el desarrollo del turismo cultural en España, con especial atención a lo acaecido en los últimos 25 años del siglo XX; y un último apartado dedicado al despliegue geográfico del turismo cultural, en el que se profundiza en la caracterización y problemática de los distintos tipos de espacios turísticos sobre los que se han concentrado en España los flujos de visita asociados a la cultura durante el período de referencia.

Las reflexiones y contenidos de este texto forman parte de los trabajos desarrollados en el marco del proyecto "Dinámicas recientes y estrategias de intervención en destinos patrimoniales". Ministerio de Educación y Ciencia. Plan Nacional de I+D+I (2004-2007). Referencia: SEJ2006-10898/GEOG. Dpto. de Geografía Humana (UCM). Años 2006-2009.

2. El turismo cultural en triple aproximación: motivaciones, prácticas y destinos turísticos

El turismo cultural constituye un fenómeno de difícil definición, dificultad que deriva en buena medida de la complejidad inherente al concepto de cultura (RICHARDS, 1997). A grandes rasgos, existen tres enfoques en el estudio del turismo cultural: en primer lugar, la cultura como motivación de viaje; en segundo lugar, las prácticas turístico-culturales una vez en destino; y en tercer lugar, el papel de la cultura en la conformación y desarrollo de los destinos turísticos. Estas tres líneas no son en modo alguno excluyentes, la elección de una u otra deriva de aspectos como la opción disciplinar (sociología, economía, geografía, antropología, etc.), el ámbito de trabajo (gestión cultural, comercialización turística, desarrollo local, etc.) o el espacio de referencia utilizado (por ejemplo, sociedades emisoras *vs.* destinos receptores).

El primer enfoque tiende a enfatizar el factor motivación: atiende al impulso cultural como vector desencadenante del viaje turístico e indaga sobre los significados inherentes a la práctica de esta modalidad de turismo. En este sentido, Richards (1997) plantea una "definición conceptual" del turismo cultural en los siguientes términos: "Desplazamiento de las personas a las atracciones culturales desde su lugar habitual de residencia, con la intención de obtener nueva información y experiencias que satisfagan sus necesidades culturales". De igual forma, el informe sobre turismo cultural elaborado por el GEATTE para la Comisión Europea (1994) hace especial referencia al componente educativo, de aprendizaje en general, de esta forma de turismo. Así, se concibe el turismo de motivación cultural como una relación entre visitantes y visitados, encuentro de personas y encuentro de lugares de la memoria e inspiración, puente de comunicación entre los pueblos de Europa.

La motivación de viaje constituye uno de los principales criterios de segmentación del mercado turístico. De acuerdo a los datos del Instituto de Estudios Turísticos (IET), el mercado español de turismo cultural arroja las siguientes cifras para el año 2005 (MINISTERIO DE CULTURA, 2007):

- Turismo nacional (FAMILITUR). El número de viajes realizados principalmente por motivos culturales ascendió a 11,44 millones, que representan el 6,7% del total de desplazamientos turísticos con pernoctación y el 13,6% de los viajes por ocio, recreo o vacaciones. La mayor parte de los viajes se realizaron dentro de España (77,8%), aunque los destinos situados en el extranjero ganan cuota año a año.
- Turismo extranjero (FRONTUR). Las entradas de turistas extranjeros asociadas principalmente a motivos culturales ascendieron a 7,33 millones, el 13,2% del total de entradas. En términos absolutos, los mercados de origen más importantes fueron el Reino Unido (17,3%), Francia (14,7%) y Alemania (10,4%). En términos relativos, en relación con el peso de la motivación cultural dentro de los viajes de cada mercado emisor, los viajes motivados por la cultura son especialmente importantes en las entradas de americanos y japoneses.

En suma, en el año 2005 se contabilizaron dentro de España un total de 14,79 millones de desplazamientos que responden a motivos culturales. Aunque se viene observando una dinámica positiva que se mantiene durante los últimos años, no se trata de una cifra elevada, sobre todo en comparación con otras modalidades del turismo español (sol y playa, campo, etc.) o con la situación del turismo cultural en otros países de nuestro entorno (Italia, Francia, etc.). También es necesario resaltar que en la mayoría de las estadísticas disponibles únicamente se hace referencia a la motivación principal de viaje, cuando la realidad parece demostrar que los desplazamientos obedecen a un conjunto amplio de motivaciones, muchas veces de difícil jerarquización. La motivación cultural puede ser el factor principal de desplazamiento, pero también un motivo complementario que actúa con igual peso que otros motivos (visita a familiares y amigos, sentimiento religioso, etc.), o incluso un motivo secundario al motivo principal (negocios, salud, etc.). Es más, en cierto sentido el componente cultural subyace en la práctica totalidad de los desplazamientos turísticos, ya que la curiosidad por conocer otros lugares está en la misma génesis del fenómeno turístico.

Una forma de superar las limitaciones inherentes a las motivaciones estriba en indagar sobre las prácticas o actividades turísticas que hacen los visitantes en destino, con independencia de la motivación de viaje aducida. Este segundo enfoque se centra en las prácticas turísticas asociadas a consumos culturales, actividades realizadas por los turistas de motivación cultural principal, pero también por aquellos de motivación cultural complementaria, secundaria o incluso inexistente. En este sentido, Richards (1997) plantea una "definición técnica", más operativa, de turismo cultural como "la totalidad de los desplazamientos de las personas a atracciones culturales específicas, tales como sitios patrimoniales, manifestaciones dramáticas, artísticas, culturales, fuera de su lugar de residencia habitual". De acuerdo con este enfoque, el turismo cultural se mide a partir de los consumos culturales en destino de los turistas. En relación con España, los datos que aporta el IET para 2005 son los siguientes (Ministerio de Cultura, 2007):

- Turismo nacional (FAMILTUR). En un 38,2% de los viajes realizados por los españoles se realizaron visitas culturales, actividad únicamente superada por las compras (44%). De forma paralela, en un 9,6% se asistió a algún espectáculo de tipo cultural. En todo caso, estos porcentajes son mucho más elevados cuando se viaja al extranjero (visitas culturales: 69,9%; espectáculos: 21,3%) que cuando el viaje se realiza dentro de España (34,1% y 8,1%, respectivamente).
- Turismo extranjero (FRONTUR). El 51,2% de los turistas extranjeros señalaron que habían realizado actividades culturales en su viaje a España. En concreto, un 52,2% realizó visitas culturales, un 9,6% asistió a espectáculos y un 9,6% efectuó otro tipo de consumos culturales. Como sucede en los viajes de los españoles, la dinámica más positiva se observa en aquellos consumos ajenos a las visitas culturales de perfil más tradicional.

La comparación entre los datos de motivaciones y prácticas culturales indica la preeminencia de un turismo de motivaciones múltiples con fuerte orientación a la realización de actividades culturales en destino. Los turistas nacionales y extranjeros visitan museos y monumentos, pasean por nuestras ciudades históricas, participan en las fiestas o asisten a diferentes eventos en el marco de una experiencia de ocio, donde la motivación cultural es más o menos importante. De hecho, el crecimiento del turismo cultural parece deberse más al incremento de las prácticas culturales en destino, que a un crecimiento nítido de los viajes motivados principalmente por la cultura. Del reconocimiento de esta realidad cabe extraer dos grandes enseñanzas. En primer lugar, la mejora del posicionamiento de buena parte de los productos y destinos turísticos pasa por incorporar dentro de su gama de atractivos ciertos componentes de tipo cultural, que funcionen no tanto como factor principal de venta o atracción, sino como un elemento más para el disfrute de un visitante que cada vez tiene demandas más plurales. Y en segundo lugar, en la gestión de las atracciones culturales se ha de contar con la afluencia creciente de un conjunto muy amplio de visitantes cuya motivación cultural es cuanto menos laxa. Turistas y excursionistas no son como les gustaría que fueran a la mayor parte de los gestores culturales, pero esto no obsta para que sea responsabilidad de dichos gestores la de proporcionar una experiencia de visita de calidad en los términos que propugna la última versión de la Carta de Turismo Cultural de ICOMOS.

El tercer enfoque en la aproximación al turismo cultural se centra en los destinos, una perspectiva que se ha utilizado sobre todo en ciencias de base territorial como la geografía. Cada lugar cuenta con un repertorio de elementos susceptibles de convertirse en factores de atracción. Dentro de estos recursos turísticos, la cultura ocupa una posición variable, dependiendo de la potencia del conjunto de recursos en juego. En una primera aproximación, es posible diferenciar tres situaciones:

1. Destinos de base cultural, donde la cultura constituye el núcleo del atractivo turístico.
2. Destinos de atractivo cultural complementario, en los que la cultura funciona en paralelo a otros factores de atracción, con una importancia equivalente.
3. Destinos de atractivo cultural subsidiario, donde la cultura presenta una importancia secundaria, un elemento adicional que potencia la capacidad de atracción de los recursos de base y por lo tanto del destino donde se sitúan dichos recursos.

De acuerdo con estos planteamientos, existen destinos turísticos que están especialmente asociados a desplazamientos de motivación cultural. Es el caso de las ciudades históricas (Ávila, Córdoba, Toledo, etc.), destinos de base cultural donde la mayor parte de los visitantes acuden atraídos por la potencia de su patrimonio. En otros destinos coexisten importantes flujos de motivación cultural con otros visitantes que desarrollan prácticas culturales no sustentadas en viajes de motivación cultural primaria. Así sucede en las grandes aglomeraciones metropolitanas (Barcelona, Madrid, Valencia, etc.), lugares donde se desarrollan múltiples actividades culturales por parte de turistas y excursionistas con independencia de los motivos de visita aducidos (negocios, estudios, ocio no cultural, etc.). En última instancia, existen destinos en los que la cultura aparece más difuminada, como pueden ser las áreas costeras asociadas al turismo de sol y playa (Costa Brava, Costa del Sol, etc.). En estos lugares el componente cultural del viaje está más diluido, en todo caso mucho más a nivel de motivaciones que de prácticas turísticas. De hecho, son escasos los lugares donde la cultura no se posiciona como un atractivo adicional, objeto de consumo complementario, una vez que el visitante accede al destino. Más allá de la caracterización de los tipos generales, resulta difícil adscribir cada lugar a un tipo específico de destino, de igual forma que resulta complejo asociar a cada uno de los visitantes con una modalidad específica de viaje que atienda únicamente a la motivación principal del desplazamiento.

3. Génesis y desarrollo del turismo cultural en España, con especial referencia al período 1975-2000

Aunque existen antecedentes remotos, Fernández Fuster (1991) señala que los inicios del moderno turismo corresponden a los "viajes del caballero" del siglo XVII y XVIII. Los universitarios ingleses, una vez terminados sus estudios, recorren las capitales europeas con el objeto de lograr "el barniz del hombre de mundo que conoce Europa de visu y no sólo por el estudio". Complemento educativo, eran viajes lentos, con criados y preceptor. Durante el Siglo de la Razón las tierras españolas son ajenas a este tipo de viajes. España simboliza lo opuesto a la razón ilustrada y los pocos viajeros que se aventuran por sus caminos aportan una visión tremendamente negativa.

De acuerdo con Lleó Cañal (1984), las primeras décadas del siglo XIX marcan un cambio de tendencia, acorde con la revolución cultural que supone el paso de la Ilustración al Romanticismo. A nivel general, todos los factores que situaban a España fuera del circuito ilustrado constituyen ahora motivos de atracción. A nivel específico, el "redescubrimiento" de España nace con la Guerra de la Independencia. La resistencia contra el invasor francés mueve fuertes sentimientos de simpatía en toda Europa. Los campos de batalla de la península se llenan de jóvenes ingleses y franceses, algunos de los cuales publican sus experiencias de guerra y se convierten en los primeros propagandistas de las tierras de España. Nada había cambiado en el país, sin embargo ahora la "diferencia" se convierte en factor de atracción. Un buen número de literatos, artistas o simplemente hombres a la moda recorren el país buscando ciertas dosis de exotismo y aventura y, una vez de vuelta en sus lugares de origen, escriben sobre lo que han visto y sentido en sus viajes. Andalucía se convierte en el destino anhelado de los viajeros, la quintaesencia de la España no afectada por la modernidad. El conglomerado histórico andalusí deviene en mito y sus grandes capitales, en destinos ineludibles de visita. Así, ciudades como Córdoba, Granada o Ronda inician una andadura turística cuyos rasgos básicos se mantienen en la actualidad. En efecto, el viajero romántico buscaba un ambiente especial, un ambiente que en esencia sigue constituyendo el principal recurso turístico de las ciudades andaluzas aún hoy en día.

En las décadas finales del siglo XIX y en las primeras del XX el turismo se extiende a un conjunto más amplio de población: deja de ser un fenómeno vinculado a ciertos personajes y personalidades para transformarse en una actividad propia de las clases altas. En otros términos, los viajeros románticos dejan paso al "turismo de alta sociedad", un turismo asociado al lujo cuyo despliegue geográfico se apoya sobre cuatro grandes tipos de recursos: los balnearios (Vichy, Baden-Baden…), las playas de los mares fríos (Brighton, Ostende, Biarritz…), los paisajes de montaña (Suiza…) y el patrimonio histórico,

que incorpora tanto los referentes de la antigüedad como las obras de un legado medieval revalorizado por el movimiento romántico.

El reconocimiento de los beneficios inducidos por el turismo, en especial para la obtención de divisas extranjeras, motivó la creación de los primeros entes turísticos de carácter estatal, analizados con exhaustividad por autores como Moreno Garrido (2007) y Pellejero Martínez (1994). En 1905 se crea una Comisión Nacional "encargada de fomentar en España, por cuantos medios estuvieran a su alcance, las excursiones artísticas y de recreo del público extranjero". En 1911 es sustituida por la Comisaría Regia de Turismo, organismo interministerial e intersectorial que tenía dos finalidades preferentes: de una parte, la promoción turística; de otra, la conservación del principal atractivo turístico del país, "la España artística, monumental y pintoresca". La asociación entre viaje y patrimonio, que guía el periplo romántico, se mantiene con fuerza. El marqués de la Vega-Inclán, que sostiene la actividad de la comisaría, centra sus esfuerzos en la recuperación física del patrimonio y en su difusión en múltiples ámbitos. En Toledo acondiciona la Casa del Greco, en Sevilla crea los jardines del Alcázar y descubre el patio del Yeso, en Valladolid restaura el Museo, Biblioteca y Casa de Cervantes, en Madrid funda el Museo Romántico y así un largo etcétera. El Patronato Nacional de Turismo, fundado en 1928, mantiene los rasgos básicos de la política precedente. Así, interviene en la instalación de los museos de Burgos y Mérida, la recuperación de la casa de los Tiros en Granada y la restauración del Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares. Además, crea la figura de los paradores nacionales de turismo, establecimientos de alojamiento de titularidad pública que aprovechaban edificios monumentales en deficiente estado de conservación. A estos planteamientos obedecen los paradores de Mérida, Úbeda, Oropesa o Ciudad Rodrigo, así como la hostería de Alcalá de Henares.

Las décadas siguientes están marcadas por la emergencia y desarrollo de un turismo significativamente distinto de las fórmulas precedentes. A nivel social, el turismo de alta sociedad deja paso a un turismo popular, un flujo de millones de viajeros que incorpora a las clases medias e incluso trabajadoras de los países más desarrollados. En el marco de un naciente Estado del Bienestar, emerge un nuevo fenómeno de masas, que se contrapone a las manifestaciones elitistas del turismo de alta sociedad. En términos geográficos, el flujo se focaliza sobre las playas de los mares cálidos, fundamentalmente el Mediterráneo noroccidental, California, Florida y otras zonas del Caribe. La relación entre turismo y cultura, tan estrecha en España durante las primeras décadas del siglo XX, se rompe. Durante los años cincuenta y, sobre todo, sesenta y setenta, la referencia del turismo es ante todo sol y playa, la colonización turística del territorio costero como medio de generar divisas. No obstante, el turismo cultural persiste e incluso alguna de sus manifestaciones goza de evidente popularidad. Es el caso de las excursiones sin pernoctación a los grandes centros patrimoniales, los viajes promovidos desde el ámbito educativo y los circuitos culturales, producto netamente fordista equivalente a los paquetes turísticos de sol y playa consumidos por los visitantes extranjeros. Algunas de estas manifestaciones son promovidas por determinados sectores del régimen franquista, un turismo de base cultural que contrastaba con la inmoralidad de los bañistas del Mediterráneo. Se crea el procedimiento de declaración de fiestas de interés turístico nacional (1964), se diseñan ocho grandes itinerarios culturales (1971) e incluso se lanza un programa de casas de labranza (1967) que constituye uno de los antecedentes del moderno turismo rural.

3.1. Etapa 1975-1990

La historia del turismo en España durante el período 1975-1990 es tremendamente convulsa, en buena medida debido a factores de orden extraturístico, que acaban afectando a la estructura y dinámica del propio fenómeno turístico. El primero de estos factores corresponde a la sucesión de crisis económicas que afectan a los países occidentales durante buena parte de los años setenta y los primeros ochenta. El segundo reviste un carácter más específico, se trata de la nueva articulación político-administrativa que consagra la Constitución Española de 1978, que marca el inicio del Estado de las Autonomías. Como sucede en los años anteriores, el turismo cultural existe pero aparece eclipsado por un discurso unidimensional que asocia turismo a vacaciones de verano de sol y playa. Este eclipsamiento determina la

ausencia durante muchos años de datos estadísticos que cuantifiquen y caractericen el fenómeno, de estudios que sitúen en su justo término esta modalidad turística, y de iniciativas públicas a favor de su desarrollo. En todo caso, esta etapa viene marcada por una serie de profundos cambios de carácter económico, social, político, cultural…, que sientan las bases para la eclosión del turismo cultural que acontece en los años noventa.

Los sesenta son la década del *boom* turístico español. En 1960 se contabilizan 6,11 millones de visitantes extranjeros, cifra que asciende a 24,1 en 1970. Este elevado crecimiento se mantiene durante 1971 (26,5), 1972 (32,5) y 1973 (34,55). En octubre de este último año estalla la guerra del Yom Kippur entre Israel y sus vecinos árabes. Como instrumento de presión sobre las potencias occidentales, los países exportadores de petróleo acuerdan una acción concertada destinada a incrementar el precio de esta materia prima. En un año el precio del barril de petróleo se multiplica por cuatro, acabando con una etapa en la que el crecimiento económico se basaba en una energía muy barata. La crisis energética, unida a otras causas, derivó en una crisis económica que afectó plenamente a los principales mercados emisores de turistas a España: Alemania, Gran Bretaña y Francia. El flujo turístico internacional experimentó una notable contracción, también porque la elevación de precios del combustible se tradujo en una notable elevación de los costes de desplazamiento (tarifas aéreas, transporte por carretera…). En España, muy dependiente del turismo de chárter procedente del norte de Europa, el número de viajeros extranjeros contabilizados en 1974 se redujo a poco más de 30 millones: en un año se habían perdido más de cuatro millones y medio de turistas, un 13,15% menos que en el año anterior. En un contexto de cierta incertidumbre por el cambio de régimen, en los años siguientes se mantiene la cifra de 30 millones de visitantes extranjeros, número que se supera ampliamente en 1977 (34,26) y sobre todo en 1978 (39,9).

Se habían superado los momentos más críticos. De hecho, se alejó para siempre el eterno estigma del turismo como una actividad coyuntural que desaparecía ante la llegada de las primeras dificultades (MORENO GARRIDO, 2007). En épocas de recesión, los ciudadanos de los países ricos seguían viajando, aunque limitaban sus desplazamientos a entornos más cercanos. En 1979 se registra una segunda crisis del petróleo. La llegada de turistas extranjeros vuelve a resentirse, aunque con mucha menos intensidad que en la primera mitad de la década: 38,9 millones en 1979 y 38,02 en 1980. A partir de entonces se asiste a un crecimiento muy notable, que tiene cierto paralelismo con la dinámica de los años sesenta. En 1981 se contabilizaron 40,12 millones de turistas extranjeros y siete años después, en 1988, se superaban con creces los 54 millones. Es más, el flujo externo empieza a complementarse con un creciente movimiento turístico de los españoles dentro del país, un flujo de cuantificación mucho más incierta.

El período de mayor incertidumbre económica coincide con el cambio de régimen y el nacimiento del Estado de las Autonomías. Frente a un modelo anterior de intervención fuertemente centralizada, la Constitución de 1978 establece que las comunidades autónomas podrán asumir las competencias en materias como la promoción y ordenación del turismo (art. 148.18). El proceso de transferencias y ajuste competencial entre Estado y comunidades autónomas ha sido largo y complejo, con años donde la inhibición de la Administración central se sumaba a la inacción de hecho de los nacientes gobiernos autonómicos.

En su análisis de la política turística estatal, Velasco (2004 y 2005) considera esta etapa en términos de "fase de modernización" (1974-1982) y "fase de adaptación institucional" (1982-1991). Existe cierta percepción de los problemas asociados al modelo de desarrollo turístico heredado (saturación, deterioro ambiental, infrautilización de la España interior, etc.), sin embargo, los mayores esfuerzos se centrarán en la articulación del entramado institucional. Así, en 1980 ya se habían traspasado las competencias turísticas a diez comunidades autónomas. La profundización en las ideas neoliberales de los primeros gobiernos del PSOE tampoco ayudan a configurar una política turística sustantiva, incluso desde el Gobierno central se llega a utilizar el argumento de que el liderazgo de dicha política debería corresponder a los entes regionales. En este marco, las acciones públicas para el desarrollo del turismo cultural son prácticamente inexistentes. Más allá de iniciativas puntuales, como el Plan de Ayudas a Mesones Turísticos o el Programa de Escuelas Viajeras, las actuaciones de mayor trascendencia para el desarrollo del turismo cultural se enmarcan dentro de los Planes de Aprovechamiento de Recursos Turísticos y

los programas de creación de núcleos de turismo rural. Los primeros se orientaban a zonas de escaso desarrollo turístico, fundamentalmente los espacios del interior. El núcleo del plan corresponde a un inventario de recursos turísticos a escala provincial a partir del cual se establecían una serie de propuestas de aprovechamiento (COSTA y JIMÉNEZ, 1999). Esta iniciativa arranca en 1977 y ya en 1982 se habían elaborado planes para la práctica totalidad de las provincias no costeras, así como para las zonas interiores de las provincias con desarrollo del turismo litoral. Los programas de creación de núcleos de turismo rural, gestados durante el primer gobierno del PSOE, suponen un enfoque diferente. La aproximación al turismo se realiza en clave de desarrollo local, un vector de recuperación del patrimonio sociocultural y la economía de los espacios rurales españoles (BOTE, 1988). Las primeras experiencias se desarrollan en la Vera de Cáceres, el Maestrazgo turolense y Taramundi, con participación de ayuntamientos, comunidades autónomas y Administración central. En buena medida se sientan las bases para el posterior desarrollo del turismo rural en España, en un enfoque que sitúa el turismo como un vector clave del desarrollo rural y donde el patrimonio y la cultura en sentido amplio devienen en factores de desarrollo.

El Estado tiende a inhibirse y las comunidades autónomas están en proceso de constitución, siendo su capacidad para plantear una política turística consistente bastante limitada. Una vez recibidas las competencias en turismo, los gobiernos regionales comenzaron un intenso proceso legislador. Sin embargo, las primeras reglamentaciones se orientaron sobre todo a funciones de inspección y sanción, sin entrar a fondo en una ordenación global del turismo. En un marco general de inactividad, Cataluña es de las primeras comunidades en dotarse de una política turística propia (LÓPEZ PALOMEQUE, 2004). En 1980 se crea la Dirección General de Turismo dentro del Departamento de Comercio, Consumo y Turismo, y en 1983 se publica el *Llibre Blanc del Turismo a Catalunya*, primer documento de análisis y reflexión del turismo de ámbito autonómico que habrá de servir para establecer las líneas maestras de la política turística de la Generalitat (IVARS, 2003). Entre otros, esta nueva política pretendía objetivos como la conversión del turismo en un factor fundamental para la recuperación y promoción de la identidad de Cataluña, la satisfacción de las necesidades turísticas y de ocio de la población catalana, y la potenciación del turismo en áreas de interior y de alta montaña dentro de una estrategia de diversificación de la oferta turística. En suma, empieza a configurarse una nueva política turística de ámbito autonómico que tiene como referentes la identidad, el patrimonio y la cultura, el turismo interno y los espacios de interior. Cataluña marca la pauta, en los años siguientes estos planteamientos serán asumidos por el conjunto de las comunidades autónomas.

En paralelo a la conformación de la moderna política turística, se asiste a la consolidación de una política expresa en materia de patrimonio y cultura. En 1982 España ratifica la Convención del Patrimonio Mundial. En 1984 se producen las primeras incorporaciones a la Lista auspiciada por la UNESCO: Alhambra y Generalife, catedral de Burgos, mezquita de Córdoba, monasterio de El Escorial, y parque Güell, palacio Güell y Casa Milá en Barcelona. En 1985 se produce la incorporación de Altamira, las iglesias prerrománicas de Asturias y los cascos históricos de Ávila, Segovia y Santiago de Compostela. Ya en 1986 se añaden diferentes manifestaciones de la arquitectura mudéjar de Teruel y los cascos de Toledo y Cáceres. Por último, en 1987 se incorpora la catedral, Alcázar y Archivo de Indias en Sevilla, y en 1988 la ciudad vieja de Salamanca. Más allá de la representación internacional, la actuación de la Administración central en materia de cultura es mucho más potente, en tanto que la Constitución de 1978 establece que el Estado tiene competencia exclusiva en la defensa del patrimonio español contra la exportación y la expoliación, así como en los museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal (art. 149). El referente básico de la nueva política en materia de patrimonio es la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. En su artículo 13.2 establece que los propietarios de los bienes de interés cultural están obligados a permitir la visita pública de dichos bienes, en las condiciones de gratuidad que se determinen reglamentariamente, al menos cuatro días al mes, en días y horas previamente señalados. En última instancia, la Constitución establece que las comunidades autónomas podrán asumir competencias en materias como la artesanía (art. 148.14), museos, bibliotecas y conservatorios (148.15), patrimonio monumental (148.16) y fomento de la cultura (148.17). Como sucede con

el turismo, la configuración de políticas culturales de ámbito autonómico es en la mayoría de los casos un proceso lento, de continuos ajustes de competencias y objetivos. De hecho, las primeras leyes generales sobre patrimonio se retrasan hasta finales de la década de los ochenta y principios de los noventa. No obstante, se están sentando las bases para una nueva mirada sobre el patrimonio, una nueva mirada que implica una ampliación significativa del concepto de patrimonio (etnológico, industrial, etc.) y que enfatiza su asociación con unas identidades nacionales y/o regionales potenciadas. Ambos aspectos son cruciales para el desarrollo del turismo cultural en los años posteriores.

A modo de recapitulación final, cabe señalar que el turismo cultural en el período 1975-1990 se mantiene en las mismas claves que en momentos anteriores: existe en diferentes fórmulas (visitas escolares, circuitos en paquete organizado, etc.), pero apenas es objeto de atención en términos de conocimiento científico e intervención institucional. Sin embargo, se sientan las bases para su expansión en las décadas siguientes. En un nivel general el turismo está inmerso en un notable proceso de transformación. Las motivaciones de viaje se amplían y diversifican, sobre todo a favor de aquellos desplazamientos que implican un mayor nivel de actividad en destino. De forma paralela se rompe la focalización de la mirada turística sobre las playas de los mares cálidos. En este contexto empieza a redescubrirse el turismo cultural, ya sea a nivel de motivación, prácticas *in situ* o destinos de viaje. Este proceso acompaña a los cambios en el ámbito institucional. La Administración turística del Estado y las nacientes comunidades autónomas toman conciencia de los límites de un modelo de desarrollo turístico basado únicamente en el sol y playa y, en consecuencia, empiezan a proyectar la mirada hacia las zonas de interior y el turismo interno. Este proceso coincide con la activación del patrimonio como referente de las identidades regionales y/o nacionales, impulsado por el Estado de las Autonomías. En última instancia, diferentes empresas empiezan a trabajar en unos nichos de mercado donde la competencia es aún incipiente.

3.2. Etapa 1990-2000

La década de los noventa se caracteriza por una eclosión de un conjunto amplio de modalidades turísticas alternativas al sol y playa. A partir de las experiencias pioneras de los núcleos de turismo rural, la oferta de turismo rural se expande gracias al apoyo de los programas LEADER I (1991-1994) y LEADER II (1994-1999). El turismo de naturaleza deviene en ecoturismo. Además, ganan presencia modalidades como el turismo deportivo, el turismo de balnearios, el turismo social y así un largo etcétera. Diferentes autores percibieron esta eclosión como un renacimiento o reactivación del turismo de principios del siglo XX, un posible retorno a la tradición viajera (VALENZUELA, 1997). En otras ocasiones se plantea en términos de redescubrimiento por parte de los poderes públicos y de la comunidad académica de un fenómeno que pervivía, pero que estaba totalmente eclipsado por una mirada turística focalizada en el ámbito costero. En este sentido se pronuncia Cazes (1995) en su indagación sobre el turismo urbano. Con independencia de la interpretación de su dinámica reciente, es incuestionable que durante los últimos veinte años se asiste a un notable crecimiento del turismo cultural. Este crecimiento se enmarca dentro de un proceso más general de revalorización de la cultura y el patrimonio dentro de las sociedades avanzadas, proceso impulsado por factores como la extensión del sistema educativo y la búsqueda de referentes identitarios en un mundo cada vez más globalizado. De forma específica, la fragmentación del tiempo de vacaciones ha favorecido el desarrollo de viajes de corta duración que optan, entre otros, por espacios de dominante cultural.

A pesar de su reconocimiento tardío, el desarrollo del turismo cultural es uno de los referentes que comparten el conjunto de las Administraciones turísticas españolas. Si la etapa 1975-1990 corresponde a una fase de encaje institucional en materia turística, durante la década siguiente se acomete una política turística expresa. En el esquema propuesto por Velasco (2004 y 2005), nos situamos en las fases de "innovación" (1991-1996) y "cooperación" (1996-2004). En todo caso resulta llamativo que dicha política esté liderada por la Administración central, a pesar de que sus competencias en materia de turismo habían quedado muy limitadas. La etapa comienza con la publicación del *Libro Blanco del Turismo*

Español (1990), documento de reflexión general que marca dos de los objetivos básicos de la política turística de la década de los noventa: de una parte, mantener el liderazgo en el turismo vacacional de sol y playa; de otra, incrementar la cuota de mercado en modalidades alternativas como el turismo cultural, turismo verde, de naturaleza o rural, turismo deportivo y turismo de salud. Son años de recesión del turismo extranjero, pero más allá de la coyuntura económica negativa de los países emisores se empieza a tomar conciencia de la obsolescencia del modelo turístico heredado y la amenaza competitiva que suponen los destinos de sol y playa emergentes. Así, se pretende potenciar una serie de modalidades turísticas alternativas que complementen el liderazgo español en turismo de sol y playa. De forma específica, el *Libro Blanco* propone treinta líneas de actuación que incluyen el inventario completo de los recursos turísticos del país, el aumento de inversión pública para la promoción de nuevos productos y ofertas turísticas (turismo rural, turismo cultural y religioso, rutas especiales, viajes de fin de semana, estudio del castellano, etc.) e incluso el fomento oficial del escalonamiento de las vacaciones laborales y escolares.

Este enfoque se mantiene en los años siguientes. De forma progresiva se va incrementando el interés oficial por el desarrollo del turismo cultural como modalidad específica de viaje y de la cultura como elemento de diferenciación de los destinos tradicionales frente a los nuevos competidores. Paralelamente, se impulsa una nueva escala de planificación y gestión turística, una escala que corresponde a los ámbitos municipal y comarcal. Esta nueva forma de intervención del Estado aparece nítidamente en los sucesivos Planes Marco de Competitividad del Turismo Español (Futures I 1992-1995 y Futures II 1996-1999). Entre otros aspectos, aumentan las referencias al patrimonio y la cultura como elementos que favorecen la diversificación y diferenciación del producto turístico (Futures Nuevos Productos) y, de forma paralela, se impulsa la territorialización de las actuaciones hasta alcanzar la escala local (Futures Excelencia, Futures Destinos). En líneas generales, estos planteamientos se mantienen en el Plan Integral de Calidad del Turismo Español (PICTE 2000-2006), aprobado en octubre de 1999. Así, se postula el desarrollo de productos de turismo cultural dentro de una estrategia general de diversificación (Programa Calidad en Productos) y se desarrollan un conjunto amplio de programas de aplicación preferente en el ámbito local (Proyecto Municipio Turístico Sostenible, Planes de Excelencia y Dinamización Turística, Modelo de Gestión Integral de Calidad en Destinos… dentro del Programa Calidad en Destinos).

A nivel específico además surge una primera iniciativa de la Administración General del Estado focalizada sobre el fomento del turismo cultural. En 1994 los Ministerios de Turismo y Cultura suscriben un convenio marco "con el objetivo de promocionar el turismo cultural e impulsar su comercialización, desarrollando proyectos concretos". Las actuaciones básicas a las que se da cobertura con dicho convenio son la delimitación de itinerarios culturales de aprovechamiento permanente, la construcción o reforma de infraestructuras viarias y de telecomunicaciones y la rehabilitación de estructuras culturales (principalmente museos) y la creación o mejora de estructuras turísticas (principalmente oferta complementaria).

De forma paralela, las comunidades autónomas empiezan a dotarse de leyes y planes generales de turismo, permitiendo un mayor ajuste de la intervención pública a la realidad turístico-territorial de cada región. La atención que se presta al turismo cultural varía en función de cada comunidad, aunque las referencias generales siguen las líneas planteadas en los planes de ámbito estatal. En buena medida, la orientación de la intervención estaba determinada por el tipo de producto turístico dominante a nivel regional, producto que induce una problemática específica. En las comunidades autónomas cuyo modelo turístico se ha basado inicialmente en la explotación intensiva del sol y playa se imponen planes con un fuerte componente físico, de mejora de la calidad ambiental del espacio turístico. De forma paralela, en su estrategia competitiva se apuesta de forma expresa por la potenciación de nuevos productos singulares que diversifiquen la oferta tanto en áreas costeras como de interior. En las comunidades asociadas genéricamente a los turismos de interior la situación es diferente, el turismo es todavía una actividad emergente que se percibe ante todo como una oportunidad de relanzamiento regional. Se busca una adecuación global del territorio (recursos, infraestructuras, empresas, destinos), sobre la

base del predomino de viajes de corta distancia y motivación múltiple, donde la cultura, considerada en sentido amplio, es un elemento más o menos importante del desplazamiento. La planificación turística de la Junta de Castilla y León ejemplifica bien estas preocupaciones (HORTELANO, 2001 y 2003), en una orientación compartida por otras comunidades con amplios territorios más o menos deprimidos. El Plan Regional para el Desarrollo Turístico de la Comunidad Autónoma de Castilla y León 1995-2000 establecía ocho grandes estrategias, con programas específicos sobre turismo histórico-monumental, ordenación de rutas y circuitos, conservación del patrimonio histórico-artístico, recuperación del patrimonio folclórico tradicional, etc. En buena medida, esta orientación se mantiene en el Plan Regional de Turismo 2002-2006.

Además del Estado y las comunidades autónomas, en los años noventa del siglo XX surge con fuerza la escala local —municipios y entidades de base comarcal— como ámbito de intervención turística. En buena medida, la base de esta intervención está en los programas sobre destinos impulsados por la Administración central. Las primeras iniciativas corresponden al Plan Futures I, en cuyo marco se empiezan a desarrollar los planes piloto de Calvía (1992), Gandía (1993) o Torremolinos (1993). Como consecuencia del éxito alcanzado, esta línea de trabajo tuvo continuidad en el Plan Futures II y en el PICTE, lo que ha supuesto una continua ampliación del número de destinos involucrados y de los tipos de productos dominantes. Desde 1996 (Futures II) se diferenciaban dos tipos de planes: los Planes de Excelencia Turística (PET), dirigido a la recuperación y regeneración de destinos maduros, en principio los centros litorales y posteriormente también las grandes ciudades monumentales; y los Planes de Dinamización Turística (PDT), orientados a destinos emergentes con fuerte dotación en activos culturales y/o naturales. Desde los inicios de esta iniciativa, han sido numerosos los municipios y comarcas que han contado con planes de destino. Buena parte de estos lugares basan el núcleo o al menos una parte importante de su atractivo en el componente cultural. De forma específica, cabe diferenciar tres grandes tipos:

- Ciudades históricas, ciudades medias cuya identidad urbana y atractivo turístico se sostienen sobre el patrimonio histórico. Entre otras, han contado con planes de destino Aranjuez (PDT 1998), Ávila (PET 2000), Cuenca (PDT 1998) y Toledo (PET 2000).
- Villas monumentales, localidades de rango inferior a las capitales de provincia con fuerte impronta del patrimonio histórico de carácter monumental. Es el caso de Peñafiel (PDT 1998), Plasencia (PET 2000) y Trujillo (PDT 1998).
- Comarcas rurales de interior, áreas deprimidas con fuerte orientación hacia un turismo rural de notable componente cultural. El patrimonio, ya sea monumental, etnográfico, industrial…, es objeto preferente de actuación. Se desarrollan planes de este tipo en el Maestrazgo turolense (PDT 2000), Valle de Boí (PET 1998) y Terra de Trives (PDT 1998).

El reconocimiento de la importancia del turismo cultural como vector de desarrollo por parte del conjunto de las Administraciones turísticas impulsó su consideración como objeto de estudio por parte de los científicos del turismo. Durante los años setenta y ochenta existen muy pocas aportaciones españolas a la investigación sobre turismo cultural. La gran eclosión se produce en la década de los noventa, con dos características principales: de una parte, la asunción de referentes europeos a nivel teórico y metodológico, en buena medida por la inclusión en redes de trabajo transnacionales con proyectos financiados por instituciones europeas; de otra, la aproximación al turismo cultural a partir de lógicas territoriales, de análisis de la aportación de esta modalidad turística sobre determinados espacios que devienen en destinos turísticos. Las referencias son muy abundantes, no tanto obras generales como aportaciones puntuales en el marco de obras de temática amplia, así como publicaciones que derivan de los cursos, seminarios o reuniones que empiezan a proliferar durante esta etapa, reflejo de un incipiente interés de la comunidad científica española que enlaza con la creciente preocupación de los agentes públicos en materia de cultura y, sobre todo, turismo.

Sin ánimo de exhaustividad, cabe señalar algunas aportaciones significativas desarrolladas a lo largo de la década de los noventa. La European Association for Tourism and Leisure Education (ATLAS)

impulsó una línea de investigación sobre turismo cultural desde principios de los años noventa, una investigación que se plasmó en la obra colectiva *Cultural Tourism in Europe* (1997), donde se plantea un primer estado de la cuestión en diferentes países europeos, entre ellos España (MAIZTEGUI-OÑATE y AREITIO, 1997). El papel del patrimonio y la cultura en el desarrollo de diferentes espacios turísticos ha sido objeto de atención preferente en los sucesivos coloquios organizados por el Grupo de Turismo, Ocio y Recreación de la Asociación de Geógrafos Españoles (AGE). En concreto, las IV Jornadas (Toledo, 1995) se centraron en la eclosión de los turismos de interior alternativos al sol y playa (Valenzuela, 1997) mientras que las VI (Las Palmas, 1998) y VII (Almería, 2000) se dedicaron a indagar sobre la relación entre turismo y ciudad, con múltiples referencias al componente cultural dentro del turismo urbano (MORALES, 2000; FERNÁNDEZ, PUMARES y ASENSIO, 2002). Desde sus inicios la Asociación Española de Expertos Científicos en Turismo (AECIT) también prestó notable atención al turismo cultural. Su balance anual ha incluido referencias a esta temática en relación con la política turística de la Administración central, la coyuntura turística de las comunidades autónomas y, de forma especial, en el apartado de los principales productos turísticos del país. Los anuarios de 1994 y 1995 cuentan con sendos capítulos correspondientes al turismo cultural (TOMILLO, 1996; TOMILLO, 1997). En los años siguientes se incluyen referencias en relación con el turismo en el espacio urbano: Salamanca (TROITIÑO, 1998), Bilbao y el efecto Guggenheim (GÓMEZ, 1999), etc. De otra parte, el IV Congreso de la AECIT (San Sebastián 1997) tuvo por título "Turismo, Ciudad y Patrimonio Cultural". En el marco de la tradición asociada a la antigua Escuela Oficial de Turismo, la obra recopilatoria dedicada a glosar los *50 Años de Turismo Español* dedica un capítulo expreso al turismo cultural (MORERE, 1999) y se incluyen múltiples referencias a esta modalidad turística en relación con el Camino de Santiago (BALLESTEROS, 1999) y el turismo urbano (CASES y MARCHENA, 1999). En última instancia cabe reseñar diferentes compilaciones sobre temas como el turismo urbano y su relación con el patrimonio cultural (MARCHENA, 1998), la utilización del patrimonio como fuente de riqueza (HERRERO, 2000), los itinerarios turístico-culturales (GRANDE, 1998), la dimensión turística de las Ciudades Patrimonio de la Humanidad (CAMPESINO, 1999)…, así como estudios monográficos sobre los paquetes de turismo cultural (BOTE y HUÉSCAR, 2003).

4. El despliegue geográfico del turismo cultural en España. Balance 1975-2000

La expansión del interés por el turismo cultural que tiene lugar principalmente en la década de los noventa afecta a buena parte de los destinos turísticos españoles, en concreto aquellos cuyo atractivo no se apoya de forma prioritaria en el producto sol y playa. A efectos de ganar cuota de mercado en este segmento turístico, municipios y comarcas desarrollan un conjunto amplio de líneas de intervención: adecuación de elementos patrimoniales para la visita pública, apertura de nuevos museos y/o centros de interpretación, organización de visitas guiadas con fuerte componente interpretativo, señalización de rutas y recursos culturales, potenciación de la dimensión turística de los eventos, etc. Buena parte de estas actuaciones se realizan en el marco de los planes de destino (PET y PDT), incluso en algunos planes desarrollados en centros vacacionales costeros se recurre a la activación de elementos culturales como vector de diferenciación competitiva.

Buena parte de los flujos de turismo cultural se concentran sobre las ciudades históricas (CALLE, 2002). Se trata de localidades con una dilatada trayectoria histórica, ciudades de cimientos antiguos que han ido acumulando vestigios de sucesivas civilizaciones durante siglos. Llegan al ciclo preindustrial como espacios urbanos consolidados, sin embargo su crecimiento durante los siglos XIX y XX es menor, de tal forma que la ciudad preindustrial —el casco histórico o la ciudad antigua— sigue constituyendo el principal referente de la ciudad actual. Estas ciudades concentran buena parte del patrimonio arqueológico, monumental y etnográfico de nuestro país. De hecho, su consideración como destinos de base cultural deriva de la capacidad de atracción de su entramado patrimonial, con algunos de los museos y monumentos más visitados de España: la Alhambra de Granada (2.241.683 visitantes en el año 2000), la mezquita-catedral de Córdoba (1.248.200), la parroquia-museo de Santo Tomé en Toledo (639.252),

el Alcázar de Segovia (559.000), la Muralla de Ávila (298.700), la Universidad de Salamanca (174.317) y un largo etcétera. A partir de estas cifras se estimaba una afluencia global de visitantes a finales de los años noventa que rondaba los 2,3 millones en Granada, 1,5 en Córdoba y 1 en Salamanca, con una fuerte dinámica de crecimiento. No obstante, estas cifras eran ampliamente superadas en los años en que tenía lugar algún evento extraordinario (TROITIÑO, CALLE y GARCÍA, 2003), caso de las exposiciones asociadas al ciclo de las Edades del Hombre. Esta iniciativa empieza a gestarse en 1986 y se plasma en una serie de grandes exposiciones desarrolladas en las catedrales de Valladolid (1988-1989, 1.050.000 visitantes), Burgos (1990, 500.000), León (1991-1992, 980.000), Salamanca (1993-1994, 1.303.000), Burgo de Osma (1997, 458.787), Palencia (1999, 612.000) y Astorga (2000, 460.000). Eventos de características similares tuvieron lugar en ciudades como Ávila (Castillo Interior: Santa Teresa y el siglo XVI, 1995-1996, 257.473 visitantes) y Murcia (Huellas, 2002, 596.640).

Más allá de los recursos culturales que contienen, las ciudades históricas se configuran como una forma específica de patrimonio, un tipo de bien cultural de valores urbanos que se expresan a partir de parámetros morfológicos, paisajísticos, funcionales e incluso sociales. La Convención del Patrimonio Mundial de 1972 asocia las ciudades con la figura de los conjuntos, con notable reconocimiento de sus valores a lo largo del período 1975-2000. En 1993 se constituye el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España (Ávila, Cáceres, Salamanca, Santiago de Compostela, Segovia y Toledo), en cuyos estatutos se fija como una finalidad expresa la planificación de una política turística común. En este sentido, en 1994 se firma un convenio-marco con el entonces Ministerio de Comercio y Turismo al objeto de fomentar el turismo cultural en estas ciudades, convenio que en sus líneas generales se ha venido renovando hasta la actualidad. De forma paralela, cada una de estas ciudades empieza a desarrollar una estrategia turística renovada que, en buena medida, arranca con los primeros Planes de Dinamización y Excelencia Turística (CALLE, 2004).

En comparación con las ciudades históricas y en tanto que destinos de turismo cultural, las grandes aglomeraciones urbanas del tipo Barcelona, Madrid, Bilbao o Valencia presentan dos rasgos singulares. El primer rasgo, la afluencia turístico-cultural incorpora en diferentes proporciones visitantes de motivación cultural genuina, visitantes de motivación cultural complementaria e incluso secundaria y visitantes con motivos ajenos a los culturales, pero que de hecho realizan prácticas culturales (visitar museos, asistir a espectáculos, etc.). El componente cultural es sólo uno de los componentes del turismo de gran ciudad, de ahí su consideración como destinos de atractivo cultural complementario. El segundo rasgo singular estriba en la complejidad de su atractivo cultural, que supera el entramado patrimonial característico de las ciudades históricas para incluir manifestaciones relacionadas con la creación y recreación cultural (OMT y CET, 2005). Aunque el patrimonio no sea el núcleo de su atractivo turístico, buena parte del centro de estas ciudades está declarado conjunto histórico y además cuentan con un elevado número de monumentos, jardines históricos e incluso zonas arqueológicas. Así, uno de los ejes turístico-culturales de Madrid está asociado a la Corona, con fuerte presencia de los bienes de patrimonio nacional: Palacio Real (635.267 visitantes en el año 1993 y 867.880 en el 2000), monasterio de las Descalzas Reales (67.782 y 61.191), Palacio de El Pardo (43.799) y monasterio de la Encarnación (12.482 y 21.537). Obviamente también se ha registrado un elevado número de visitantes en monumentos como la Sagrada Familia de Barcelona, el palacio de la Aljafería de Zaragoza y la Lonja de Valencia.

Siguiendo el ejemplo de otras ciudades europeas, desde los años ochenta se empieza a adoptar la cultura como vector de desarrollo urbano. Las grandes ciudades prestan especial atención a dotarse de grandes equipamientos culturales (museos, teatros…, o simplemente centros culturales polivalentes), que permiten captar la atención del exterior y por lo tanto situar la localidad en el mapa mental de los potenciales inversores, residentes y visitantes. En Madrid los mayores esfuerzos se centran en el paseo del Prado (VACAS, 2005), en especial en sus tres grandes pinacotecas: el Museo Nacional del Prado (1.820.348 visitas en el año 2000), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1.436.967) y el Museo Thyssen-Bornemisza, abierto al público en 1992 y que ya desde los primeros años de su andadura superó el medio millón de visitantes. Mayor interés reviste la creación del Museo Guggenheim Bilbao, punta de

lanza en la transformación de un espacio industrial tradicional en una metrópoli postindustrial que se intenta asociar a la cultura, el ocio y el turismo. El museo se inaugura en octubre de 1997 y durante el primer año fue visitado por más de un millón trescientas mil personas. El interés por el relanzamiento urbano también está presente en Valencia con la Ciudad de las Artes y las Ciencias, cuyo Museo de las Ciencias Príncipe Felipe tuvo en el año 2001 un total de 3.480.225 visitantes. Los noventa son la década de los grandes equipamientos culturales, nuevos iconos de la ciudad donde se sitúan a efectos de alcanzar proyección a nivel estatal e incluso internacional; en definitiva, la cultura al servicio del marketing urbano.

A pesar del peso tan importante que tienen las ciudades como principales destinos del turismo cultural, cada vez es mayor la importancia de la cultura como atractivo turístico complementario en destinos no urbanos. Es el caso de las áreas rurales. Aunque resulta complejo definir, acotar y medir los flujos de "turismo cultural en espacio rural" entre 1975 y 2000, es evidente que en España el turismo rural se ha desplegado en un conjunto amplio de destinos de dominante cultural, generalmente en dimensión patrimonial. Si se atiende a su naturaleza patrimonial, el componente cultural se halla presente en dos grandes tipos de localidades: las villas históricas o núcleos de carácter monumental, y los pueblos de arquitectura vernácula. Las villas históricas, entre las que pueden citarse como ejemplo localidades como Cuéllar, Tordesillas, Almagro, Trujillo, Hervás, Sigüenza, y así un largo etcétera, constituyen núcleos de población que ocupan una posición intermedia en los sistemas urbanos provinciales, han actuado tradicionalmente de cabeceras comarcales y tuvieron una notable importancia en una etapa histórica determinada de la que han heredado un patrimonio monumental bastante potente. En los pueblos de arquitectura vernácula priman las formas constructivas tradicionales, anónimas y fruto del saber hacer de generaciones que han dado lugar a la conformación de conjuntos históricos muchos de ellos protegidos por las leyes de patrimonio histórico: Pasarón, Valverde y Garganta la Olla en la comarca de la Vera (Cáceres), los "pueblos blancos" de la sierra de Cádiz, Candelario en la sierra de Béjar, La Alberca en la sierra de Francia, etc. A los valores formales del paisaje se añade además un patrimonio inmaterial asociado a las tradiciones del mundo rural de indudable atractivo turístico: gastronomía, fiestas, paisajes, producciones artesanas…

En buena medida, aunque el patrimonio cultural de muchas localidades y comarcas rurales ha atraído visitantes desde hace muchos años, la proliferación de iniciativas de turismo rural vinculadas a la recuperación y "puesta en valor" del patrimonio ha estado liderada en estos últimos años del siglo XX por los programas de desarrollo rural, fundamentalmente LEADER. El patrimonio cultural, entendido como seña de identidad y base de un posible desarrollo turístico de la zona, se concibió desde la puesta en marcha de estas iniciativas como una herramienta básica de desarrollo rural en aras de contribuir a la necesaria diversificación de la economía agraria, a fijar población en los ámbitos rurales y reforzar los lazos identitarios con el territorio. Los niveles de inversión alcanzados en este nivel han sido muy elevados. Así en la iniciativa LEADER II (1996-2000), de los 1.363.960.000 de euros de inversión total del programa para el conjunto del país, el 12,6% se destinó a medidas relacionadas con la recuperación y puesta en valor del patrimonio natural y cultural y el 32,4%, a medidas de fomento del turismo rural (MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN, 2003).

Aunque resulta difícil realizar un balance sobre el peso que lo cultural ha tenido en el desarrollo turístico del ámbito rural español, es posible identificar algunas constantes que caracterizan la problemática turística con la que han llegado al siglo XXI los destinos de dominante cultural en el ámbito rural. Por una parte, existen localidades de trayectoria turística antigua como Sigüenza, Astorga o Ciudad Rodrigo que están muy marcadas por el fenómeno excursionista con visitas de corta duración y focalizadas sobre un número reducido de elementos del patrimonio urbano. Junto a ellas es posible identificar algunas localidades de pequeñas dimensiones afectadas por una notable sobrecarga turística que desborda desde hace años la capacidad del sistema de acogida local como Albarracín, Patones, Santillana del Mar, Candelario, La Alberca… Sin embargo, a nivel general la mayoría de los núcleos de interés patrimonial situados en la España rural han llegado al año 2000 con una trayectoria turística limitada y niveles de desarrollo turístico aún incipientes.

Las rutas culturales configuran una iniciativa interesante y singular de puesta en valor del patrimonio cultural que enlaza elementos dispersos por territorios de ámbito rural con la potencia patrimonial-monumental de núcleos urbanos de rango superior. A lo largo de los últimos 25 años del siglo XX llama la atención la potenciación de este nuevo concepto de recurso turístico planteada desde programas culturales vinculados al conocimiento, documentación, difusión y adecuación de elementos patrimoniales situados sobre itinerarios temáticos de distinto tipo y extensión. Los itinerarios o rutas culturales agrupan pues lugares, monumentos, museos y, en general, recursos del patrimonio cultural con un denominador común territorial o temático. Su creación promueve la cooperación y ha permitido además impulsar diversos mecanismos de intervención sobre el territorio: construcción de carreteras y equipamientos, mejora del transporte, recuperación del patrimonio, limpieza y adecuación de áreas urbanas degradadas, señalización, etc.

Desde un punto de vista estrictamente cultural, la idea de itinerario no define únicamente un recorrido real, sino que integra el concepto de símbolo de un proceso de cooperación cultural, que implica la colaboración de investigadores, poderes locales, regionales y sociedad civil. Estos principios subyacen bajo el programa de los Itinerarios Culturales Europeos nacido en el seno del Consejo de Europa en 1987 bajo la iniciativa del Consejo de Cooperación Cultural (CDCC). Su objetivo era el de invitar a los europeos a recorrer y explorar los caminos en los que se había forjado la identidad europea, a la vez que se proponía también ofrecer nuevas posibilidades de desarrollo de turismo alternativo y cultural. Quizás el ejemplo paradigmático al respecto lo constituya en nuestro país el Camino de Santiago. De hecho, España fue un "país pionero" en la puesta en marcha de itinerarios culturales gracias a esta ruta, ya que fue el primer itinerario cultural integrado en el programa de "Rutas Culturales" que lanzó el Consejo de Europa en 1987. La proyección turística alcanzada por Santiago de Compostela, la ruta de peregrinación y el Programa Xacobeo desde hace más de 20 años es indudable, aunque su balance arroja luces y sombras (SANTOS, 2006).

De menor proyección turística, pero de gran trascendencia cultural, existen otras rutas apoyadas en itinerarios culturales que surgieron en las décadas de los ochenta y noventa, y que desde entonces son objeto de una activa promoción turística tanto a nivel internacional (por parte de los organismos competentes de la Administración General del Estado), como a nivel nacional por parte de comunidades autónomas. Es el caso de las rutas turísticas del Legado Andalusí, la Vía de la Plata, la Ruta Bética Romana, Caminos de Sefarad (Red de Juderías de España) o el Camino de la Lengua Castellana. El Legado Andalusí fue declarado Itinerario Cultural Europeo por parte del Consejo de Europa durante 1998, y ya con anterioridad la fundación que lo impulsa se propuso fortalecer la oferta de turismo de interior en Andalucía mediante el fomento de las rutas de al-Andalus (Ruta del Califato, Ruta de los Nazaríes, Ruta de los Almohades y Almorávides y Ruta de Washington Irving). La creación de esta red de rutas pretendía dar a conocer poblaciones y otros lugares de interés que, por diversas razones (existencia de monumentos, situación, referencias históricas, literarias o legendarias), están ligados a la civilización andalusí. Igualmente interesante cabe señalar proyectos como el de la Red de Juderías de España/Camino de Sefarad, articulado a partir de la creación en 1995 en Gerona de una asociación pública municipal sin ánimo de lucro que tenía como objetivo la defensa del patrimonio urbanístico, arquitectónico, histórico, artístico y cultural del legado sefardí en España, así como el intercambio de experiencias que contribuyeran a su proyección internacional. Los municipios miembros tiene el compromiso de defender su legado sefardí y generar políticas de desarrollo económico, cultural y turístico en torno a ese patrimonio. La red lleva a cabo numerosos proyectos. Tiene un plan estratégico que marca las líneas generales de actuación y dos grandes programas de intervención: uno de investigación y formación (soporte académico e intelectual de su trabajo) y otro de divulgación cultural, lúdica y turística.

A nivel turístico el balance del funcionamiento de rutas turísticas apoyadas en itinerarios culturales no resulta en cambio excesivamente positivo. Juan Ignacio Pulido, en una reflexión publicada en el *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (2006) titulada "¿Por qué no funcionan turísticamente algunos itinerarios o rutas culturales?", señala diversos factores que explican el desajuste existente

entre planteamientos excesivamente idealistas y la escasa articulación de muchos de los itinerarios como rutas realizables o como productos turísticos comercializables. En este sentido, se señalan entre otros aspectos cómo en muchos casos, aunque las rutas diseñadas contaban con un patrimonio cultural valioso, había poca infraestructura turística (alojamiento, restauración) que permitiera rentabilizar el atractivo cultural del lugar. En otros casos, el problema era de carácter operativo, al haberse diseñado rutas incluyendo elementos patrimoniales de difícil, incluso imposible, acceso. También ha sido muy habitual organizar los itinerarios o rutas con una visión exclusivamente de oferta, cuando el turismo es una actividad condicionada de forma determinante por el lado de la demanda. Dicho de otro modo, el diseño de la ruta solía hacerse teniendo en cuenta los intereses, necesidades y expectativas de quienes gestionaban la oferta, pero pocas veces se analizaron las motivaciones o intereses de los turistas. El resultado final resultaba por tanto brillante en su configuración intelectual pero un auténtico "desastre comercial" (PULIDO, 2006).

En definitiva, en los años noventa se asiste a un resurgimiento muy notable del turismo cultural asociado a las ciudades históricas, las grandes aglomeraciones metropolitanas e incluso las espacios rurales más deprimidos. El flujo turístico asociado a la cultura presenta una larga trayectoria histórica y es probable que se mantengan muchos de sus rasgos característicos (predominio del visitante nacional que viaja por su cuenta, concentración del turismo extranjero sobre los referentes patrimoniales hispano-musulmanes, notable aportación de los colectivos de turismo social, focalización de la mirada turística sobre un número reducido de referentes culturales, estancias en destino cortas en el marco de viajes de duración variable, etc.). Su importancia fue notable en las primeras décadas del siglo XX y sufrió un notable eclipsamiento con la irrupción del turismo popular asociado al Mediterráneo. No obstante, el flujo —aunque soterrado— persistía. En buena medida, la novedad de los años noventa reside en su reconocimiento a nivel institucional y académico, una nueva mirada a un fenómeno antiguo que a su vez impulsa un crecimiento de esta modalidad turística. En todo caso en los ochenta y noventa se sientan las bases de una forma de pensar e intervenir en materia de turismo cultural que se prolonga hasta el momento actual.

Bibliografía

Ballesteros, J.M. (1999). "El Camino de Santiago", en Bayón, F. (dir.). *50 a*ños de turismo español. Un análisis histórico y estructural. Madrid: Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, pp. 204-215.

Bote Gómez, V. (1988). *Turismo en espacio rural. Rehabilitación del patrimonio sociocultural y de la economía local.* Madrid: Editorial Popular.

Bote Gómez, V.; Huéscar Lerana, A. (2003). *Los viajes combinados de turismo cultural del mercado europeo e interior.* Málaga: Ediciones de la Universidad de Málaga.

Calle Vaquero, M. de la (2002). *La ciudad histórica como destino turístico.* Barcelona: Ariel.

Calle Vaquero, M. de la (2004). "Ciudad histórica y turismo: nuevas estrategias para un destino turístico antiguo", en Blanquer, D. (ed.). *Turismo cultural y urbano. Actas del 6º Congreso Universidad y Empresa 2003.* Valencia: Ed. Tirant lo Blanch.

Campesino Fernández, A.J. (dir.) (1999). Comercio, turismo y cambios funcionales en las ciudades españolas patrimonio de la humanidad. Cáceres: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Cáceres.

Cases Méndez, J.I. y Marchena Gómez, M. (1999). "Turismo urbano", en Bayón, F. (dir.). *50 años de turismo español. Un análisis histórico y estructural.* Madrid: Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, pp. 653-672.

Cazes, G. (1995). "Investigación pluridisciplinar sobre el turismo urbano (Francia)", *Estudios Turísticos,* nº 126, pp. 23-32.

Commision des Communautés Européennes (1994). *Le tourisme culturel en Europe. Elaboración: Groupement d'étude et d'assistance pour l'aménagement du territoire, le tourisme et environnement (GEATTE).* Bruselas.

Costa Pérez, A. y Jiménez Paz, J.L. (1999). "Turismo y urbanismo", en Bayón, F .(dir.). *50 años de turismo español. Un análisis histórico y estructural.* Madrid: Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, pp. 465-486.

Fernández Fuster, L. (1991). *Historia general del turismo de masas.* Madrid: Alianza Universidad Textos.

Fernández Gutiérrez, F.; Pumares Fernández, P.; Asensio Hita, A. (ed.) (2002). "Turismo y transformaciones urbanas en el siglo XXI". *Actas del VII Coloquio de Geografía del Turismo y del V de Geografía Urbana.* Almería: Ediciones de la Universidad de Almería.

Gómez Prieto, J. (1999). "Bilbao, el efecto Guggenheim", en Bote Gómez, V. *La actividad turística española en 1998.* Madrid: AECIT, pp. 587-596.

Grande Ibarra, J. (coord.) (1998). *Actas del Congreso Europeo sobre Itinerarios Culturales y Rutas Temáticas (Logroño, 1997).* Logroño: Fundación Caja Rioja.

Ivars, J. (2003). Planificación turística de los espacios regionales en España. Madrid: Síntesis.

Herrero Prieto, L.C. (coord.) (2000). *Turismo cultural: el patrimonio histórico como fuente de riqueza.* Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Hortelano Mínguez, L.A. (2001). "La planificación del turismo en Castilla y León: un destino emergente dentro de las regiones turísticas europeas", en Canterero Quesada, J.M. (coord.). *Planificación y gestión del turismo en el medio rural.* Baeza: Centro de Turismo Interior de Andalucía-Junta de Andalucía, pp. 83-118.

Hortelano Mínguez, L.A. (2003). "La planificación y fomento del turismo en Castilla y León, en Blanco, A. (ed.). Castilla y León. *Presente y futuro del turismo.* Madrid: Fundación Encuentro, pp. 95-134.

Lleó Cañal, V. (1984). "España y los viajes románticos". *Estudios Turísticos,* nº 83, pp. 45-53.

López Palomeque, F. (2004). "La gestión del turismo en Cataluña. Organización y política turística de la Administración autonómica", *Investigaciones Geográficas,* nº 34, pp. 5-27.

Maiztegui-Oñate, C.; Areitio Bertolín, M.T. (1997). "Cultural tourism in Spain", en Richards, G. (ed.). Cultural tourism in Europe. CAB International. Wallingford, pp. 267-282.

Marchena Gómez, M. (dir.) (1998). *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una perspectiva europea.* Sevilla: Diputación de Sevilla.

Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación (2003). "El balance del Leader II". *Revista de Desarrollo Rural,* nº 21, septiembre, pp. 8-15.

Ministerio de Cultura (2007). *Anuario de Estadísticas Culturales 2006,* [en línea], <http://ww.mcu.es/>.

Morales Matos, G. (ed.) (2000). *Turismo y ciudad. Actas del VI Coloquio de Geografía del Turismo y del IV de Geografía Urbana.* Las Palmas: GE-Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

Moreno Garrido, A. (2007). *Historia del turismo en España.* Madrid: Síntesis.

Morere Molinero, N. (1999). "Turismo cultural", en Bayón, F. (dir.). *50 años de turismo español. Un análisis histórico y estructural.* Madrid: Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, pp. 701-720.

Organización Mundial del Turismo y Comisión Europea de Turismo (2005). *El turismo urbano y la cultura.* Madrid: Organización Mundial de Turismo.

Pellerejo Martínez, C. (1994). "La promoción del turismo en España durante la primera mitad del siglo XX". *Información Comercial Española,* nº 379, pp. 127-146.

Pulido Fernández, J.I. (2006). "¿Por qué no funcionan turísticamente algunos itinerarios o rutas culturales?". *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 60, noviembre, pp. 110-113.

Richards, G. (ed.) (1997). Cultural tourism in Europe. Wallingford: CAB International.

Santos Solla, X.M. (2006). "El Camino de Santiago: turistas y peregrinos hacia Compostela". *Cuadernos de Turismo,* nº 18, pp. 135-150.

Tomillo Noguero, F. (1996). "España 94. Turismo cultural", en Asociación Española de Expertos Científicos en Turismo. *La actividad turística española en 1994.* Madrid: AECIT, pp. 503-524.

Tomillo Noguero, F. (1997). "El turismo cultural. Ávila", en Asociación Española de Expertos Científicos en Turismo. *La actividad turística española en 1995.* Madrid: AECIT, pp. 623-645.

Troitiño Vinuesa, M.A. (1998). "Salamanca, un centro histórico multifuncional y un destino de turismo cultural en expansión", en Asociación Española de Expertos Científicos en Turismo. La actividad turística española en 1997. Madrid: AECIT, pp. 539-546.

Troitiño Vinuesa, M.A.; Calle Vaquero, M. de la; García Hernández, M. (2003). "Los visitantes de las ciudades históricas españolas: caracteres generales y rasgos específicos inducidos por la celebración de eventos turísticos-culturales", en Ortega, E. (coord.). *Investigación y estrategias turísticas.* Madrid: Thomson-Paraninfo, pp. 37-64.

TURESPAÑA (2001). "Estudio de productos turísticos: turismo cultural". *Estudios de Productos Turísticos,* [en línea], <www.tourspain.es>.

TURESPAÑA (2002). *Plan de Impulso al Turismo Cultural e Idiomático.*

TURESPAÑA (2007). "Turismo cultural de ciudad y de city break". *Estudios de Productos Turísticos,* nº 3 [en línea], <www.tourspain.es>.

Vacas Guerrero, T. (2005). "Los museos del Paseo del Arte: espacio turístico-cultural de ámbito internacional". *Estudios Turísticos,* nº 165, pp. 97-130.

Valenzuela Rubio, M. (coord.) (1997). "Los turismos de interior. El retorno de la tradición viajera". *Actas de las IV Jornadas de Geografía del Turismo*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Velasco González, M. (2004). La política turística. Gobierno y administración turística en España (1952-2004). Valencia: Tirant lo Blanch.

Velasco González, M. (2005). "¿Existe la política turística? La acción pública en materia de turismo en España (1951-2004)". *Política y Sociedad,* vol. 42, nº 1, pp. 169-195.

La comunicación *in situ*. ¿Marketing o difusión?

María Teresa Blanco Torres, Técnico de Difusión en el Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Montemadrid

DRAFT

1. Presentación

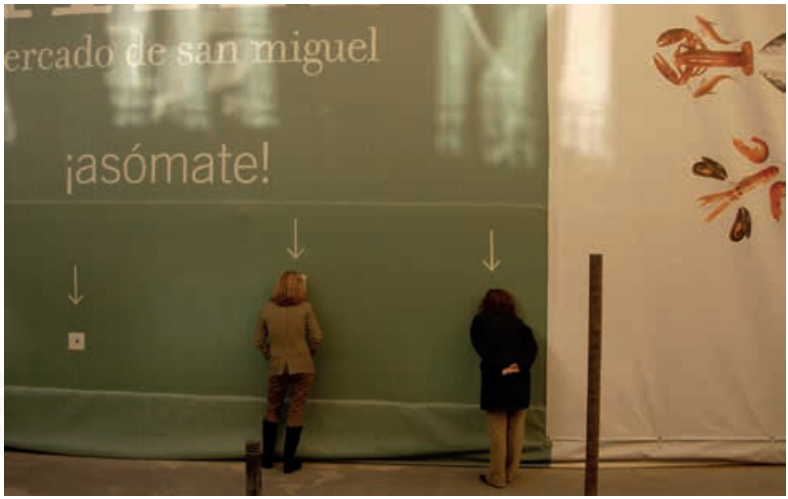
En las últimas décadas observamos la novedosa posibilidad de entrar como visitante en el, hasta hace poco, hermético y, por lo tanto, desconocido territorio de las obras de restauración del patrimonio histórico (Figura 1). Para algunos, especialmente relacionados con el ámbito profesional, esta invasión de personal "ajeno a la obra" es visto con cierto malestar ante lo que consideran una intromisión a su intimidad profesional, expuesto su trabajo al espectáculo para satisfacer la curiosidad del público (PHILIPOT, 1995: 16) o cierto resquemor ante la publicidad buscada o no de ciertas actuaciones. Sin embargo, si hacemos un recorrido, aunque breve, a lo largo de estos últimos veinticinco años encontramos justificadas razones que explican la mayor atención por parte de las instituciones involucradas en la conservación y gestión del patrimonio al desarrollo de acciones de comunicación *in situ* en el marco de los proyectos de restauración, entendiendo como tal un modo de presentación y transmisión del significado del patrimonio a los visitantes y a los habitantes de su entorno, con el fin de sensibilizarles sobre su importancia, sus necesidades de conservación y fomentar su colaboración en su gestión y mantenimiento.

2. Razones de la comunicación *in situ*

Si bien desde los comienzos de la disciplina de la restauración se ha señalado a menudo la importancia de fomentar la relación del público con sus monumentos como mejor garantía de su conservación y mantenimiento, no es hasta finales del siglo XX y principios del que nos encontramos, cuando empezaremos a ver en el terreno la concreción de unos deseos como los expresados por Torres Balbás en su ponencia presentada en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919, "una de las acciones fundamentales para evitar la destrucción de los monumentos españoles, una muy lenta pero de éxito garantizado, sería la que habría que realizar sobre la opinión pública, educando artísticamente a la muchedumbre, enseñándola a gozar de todos esos monumentos, a comprenderlos, a sentirlos, hasta que llegasen a decirle sus secretos", reconociendo que es la relación de los ciudadanos con los monumentos la que lleva a una verdadera protección (citado por Camacho en ARJONES, 2008: 12).

Estas mismas consideraciones se expresarán en la primera carta internacional para la intervención en monumentos, Carta de Atenas (1933), cuya décima resolución expone: "La conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que este sentimiento puede ser favorecido con una acción apropiada de las instituciones públicas, emite el voto de que los educadores pongan empeño en habituar a la infancia y a la juventud a abstenerse de cualquier acto que pueda estropear los monumentos, y los induzcan al entendimiento del significado y, en general, a interesarse en la protección de los testimonios de todas las civilizaciones".

A continuación reflexionaremos sobre algunas de las razones de fondo que están detrás de la puesta en marcha de acciones de comunicación *in situ* durante la restauración de los monumentos y lo



1. Comunicación *in situ* durante el proyecto de rehabilitación del mercado de San Miguel en Madrid.

ilustraremos con algunos ejemplos representativos, lo cual no implica que en cada una de las experiencias citadas no se entremezclen varias razones.

2.1. El fenómeno turístico y la conservación preventiva

Uno de los desencadenantes de una actitud más abierta y activa hacia el público por parte de las instituciones internacionales y nacionales involucradas en la conservación del patrimonio será la creciente alarma ante los devastadores efectos del turismo de masas en la conservación de monumentos y ciudades.

En el último tercio del siglo XX, el extraordinario desarrollo de la sociedad occidental postindustrial, con la revolución de las tecnologías de la información y de las comunicaciones, mejora y abaratamiento de los transportes y los cambios en los comportamientos sociales, con el aumento del tiempo de ocio y el bienestar económico, ha visto crecer el turismo cultural en una dimensión desconocida hasta el momento, a un ritmo medio interanual en España de un 6% en las últimas décadas (TROITIÑO, 2008: 62).

Este fenómeno conlleva indudables beneficios económicos y sociales, de ahí su estímulo por parte de los gobiernos europeos a todos los niveles en su promoción, pero provoca en los sitios más visitados o demandados graves perjuicios para la conservación de sus valores y significados o lo que actualmente se denomina al espíritu del lugar (ICOMOS, 2008): saturación de los espacios, degradación física, equipamientos incompatibles con la conservación de los valores del sitio, desequilibrios funcionales a favor de la actividad turística, devaluación en la calidad de la experiencia, etc.

Para detener estos efectos surgen llamamientos de la comunidad científica hacia el desarrollo de estrategias de conservación que impliquen un equilibrio entre la conservación del patrimonio y el desarrollo turístico.

El International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) trabajará activamente desde 1976 en lograr el desarrollo de un turismo respetuoso con el patrimonio. En la primera Carta de Turismo Cultural adoptada en 1976 expresa que, "conscientes de la extrema necesidad de modificar la actual actitud del público en general sobre los grandes fenómenos desencadenados por el desarrollo masivo del turismo, desean que desde la edad escolar, los niños y adolescentes sean educados en el conocimiento y el respeto por los monumentos y sitios y el patrimonio cultural, y que todos los medios de comunicación escrita, hablada o visual expongan al público los componentes de este problema, con lo cual contribuirán de una forma efectiva a la formación de una conciencia universal". Actualizada en 1999, la nueva Carta de Turismo Cultural aboga por un turismo sostenible en el que la concienciación social juega un papel fundamental. De hecho, se considera que el principal objetivo de la gestión del patrimonio debe consistir en comunicar su significado y la necesidad de su conservación tanto a la comunidad anfitriona como a los visitantes, entendiendo que "la interpretación y presentación de los programas debería

2. Cartel Aperto per Restauro. "Il restauro del Centauri aperto al pubblico", Roma. Fuente: www.ccr-roma.org.

3. Cripta Balbi, Roma. Fotografía: cortesía L. Gómez Robles.

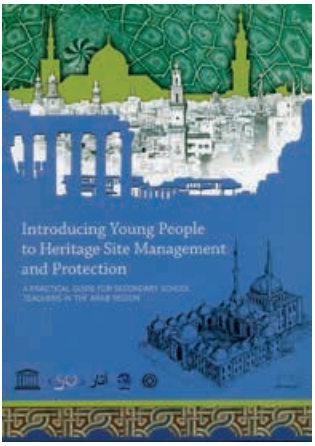
proporcionar un alto nivel de conciencia pública y el soporte necesario para la supervivencia del patrimonio natural y cultural a largo plazo" (principio 1.3).

En el campo de las experiencias surgen, a partir de los años ochenta, desde las instituciones responsables de colecciones museales, en un contexto de *boom* de exposiciones temporales y ampliaciones museográficas, estrategias de conservación preventiva que entre otros objetivos pretenden mitigar los efectos nocivos de la afluencia masiva de visitantes. Entre estas medidas figuran acciones de sensibilización del público *in situ* sobre los problemas que afectan a las obras de arte y la manera de afrontarlos (restauración en público del cuadro de Vermeer *Muchacha con turbante* en la Mauritshuis de La Haya, *Las bodas de Canaan* de Veronese en el Louvre de París, los frescos de Miguel Ángel de la Capilla Sixtina en Roma) (PÉRIER-D'ITEREN, 1998: 11). Hoy en día en la mayoría de los museos existe un departamento educativo o didáctico para programar de manera continua las acciones de comunicación y difusión al público de las colecciones.

En el ámbito de la restauración monumental los italianos han sido los pioneros en desarrollar el concepto *aperto per restauro*, abriendo tempranamente la restauración de su vasto patrimonio al público (Figura 2). Desde 1984 el Centro di Conservazione Archeologica promueve esta línea de actuación destacando proyectos como los citados por el profesor Nardi (NARDI, 1995: 9-11): entre otros, la restauración del arco de Septimius Severus (1984) durante la cual se organizaron jornadas en las que, con la colaboración de los restauradores, se realizaron visitas guiadas al sitio para sensibilizar al público sobre el deterioro de los monumentos a causa de la contaminación atmosférica; la Cripta Balbi (1986) (Figura 3), restauración abierta al público con el objetivo de mostrar la estratificación de la ciudad a lo largo de sus veinte siglos de existencia y para comprender la importancia del método arqueológico; y la restauración del atrio de los Museos Capitolinos (1990), en donde la magnitud de los trabajos de restauración, su importancia histórica y su ubicación a la entrada de uno de los más concurridos museos de Roma, fue aprovechada para poner en marcha una campaña de información y promoción cultural durante los trabajos en curso mediante visitas guiadas con participación de los profesionales de los trabajos y elaboración de material didáctico específico.

El Istituto Centrale per il Restauro de Roma (ICR) y el Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM), institución internacional ubicada en Roma, promoverán acciones de sensibilización del público sobre los problemas de conservación del patrimonio, con especial atención al público joven. Es el caso del proyecto de restauración de la estatua ecuestre de Marco Aurelio (1995) (Figura 4) durante el cual el ICR organizó clases para escolares que mostraron bien la capacidad del público más joven para comprender las causas de degradación de la estatua, que había sido trasladada al Istituto desde la plaza del Capitolio (BASILE, 1995: 12). El ICR ha seguido desde entonces contemplando la difusión como parte importante de sus intervenciones destacando en 2001 el plan de difusión del proyecto de restauración de la tumba de Julio II en la iglesia romana de San Pietro in Vincoli. El impresionante *Moisés* de Miguel Ángel fue rodeado entonces de cuatro cámaras web que permitieron

4. Dibujo de un escolar en su visita a la restauración de la estatua ecuestre de Marco Aurelio (ICR, Roma), 1990. Cortesía G. Basile.



5. Portada de la guía práctica *Introducing Young People to Site Management and Protection*.

el seguimiento mundial por Internet de todo el proceso de su restauración, mostrando puntos de interés hasta ahora desconocidos por el gran público. En la propia iglesia un dispositivo especial de andamios transparentes permitió también al público visitante la contemplación de los trabajos de restauración.

Por su parte, las actividades del ICCROM se han dirigido a mejorar el entendimiento de la conservación y de la restauración del patrimonio impulsando cursos de formación a profesores, guías turísticos y educadores de museos, así como lanzando campañas para sensibilizar en estas cuestiones a sectores específicos de la sociedad: medios de comunicación y periodistas (Proyecto Media Save Art, 1991) y público joven (Salvemos el Coliseo o Stop a los Graffiti). Algunas de estas experiencias se recogen en una guía práctica publicada por dicha institución en colaboración con la UNESCO en 2003 titulada *Introducing Young People to Site Management and Protection*, recientemente actualizada en 2006 (Figura 5). Estructurado en siete apartados, el manual de 2006 contiene orientaciones teóricas y prácticas muy valiosas sobre aspectos tan relevantes como la comprensión de un sitio cultural, las causas de degradación, el turismo y desarrollo socioeconómico y su relación con la conservación del patrimonio, la responsabilidad individual en la protección del patrimonio y el significado del concepto de patrimonio mundial. Este manual ha sido traducido al español (2012) y al árabe (2007).

2.2. La revalorización de la función social del patrimonio

Si a principios del siglo XX Alois Riegl reflexionaba sobre el importante papel que la sociedad podía desempeñar a favor de la conservación de los monumentos, a finales del mismo siglo constatamos la paulatina asunción a nivel político, doctrinal y metodológico de la función social del patrimonio como garantía de su conservación y justificación de los esfuerzos que se realizan para su puesta en valor. Nuevos conceptos y estrategias de conservación relacionados con los cambios económicos y sociales del último tercio del siglo XX y con las expectativas que se generarán en torno al patrimonio contribuirán a la revalorización de esta función.

Uno de ellos será el concepto de conservación integrada. Desde la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. UNESCO (1972), que obliga a los Estados firmantes a adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva, nuevos textos doctrinales han ido insistiendo en esta dirección. Así, como reconoce la Carta del Patrimonio Arquitectónico adoptada por el Consejo de Europa en 1975, la ignorancia, el abandono, la especulación financiera e inmobiliaria, las tecnologías contemporáneas mal aplicadas y las restauraciones abusivas ponen en peligro el patrimonio europeo y obligan al planteamiento de políticas de conservación integrada que favorezcan un desarrollo armonioso de la ciudad basado en la integración física y funcional del patrimonio heredado.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa, adoptada en Granada en 1985, recalca esta necesidad de adoptar estrategias de conservación integrada, teniendo en cuenta la importancia de "transmitir un sistema de referencia cultural a las futuras generaciones, mejorar el

marco de vida urbana y rural y favorecer a la vez el desarrollo económico, social y cultural de los Estados y regiones", y considerará clave para la integración del patrimonio en la vida de los ciudadanos la información, la difusión y la participación ciudadana.

De esta manera, precisa la importancia de que los Estados "hagan de la conservación, animación y valoración del patrimonio arquitectónico un elemento prevalente de las políticas en materia de cultura, medio ambiente y ordenación del territorio" (art. 10.3), que promuevan la participación ciudadana mediante el establecimiento, "en las diferentes fases de los procesos de decisión, de las estructuras de información, consulta y colaboración necesarias entre el Estado, las colectividades locales, las instituciones y asociaciones culturales y el público" (art. 14.1), favorezcan "el desarrollo del mecenazgo y de las asociaciones sin fines de lucro, que actúan en este sector" (art. 14.2) y, por último, se comprometan "a sensibilizar a la opinión pública sobre el valor de la conservación del patrimonio arquitectónico, no sólo como elemento de identidad cultural, sino también como fuente de inspiración y de creatividad para las generaciones presentes y futuras" (art. 15.1), "promoviendo para este fin políticas de información y de sensibilización, especialmente con la ayuda de las técnicas modernas de difusión y de animación y con especial atención al público escolar" (art. 15.2).

Este tipo de reflexiones impulsará la adopción de acciones de sensibilización por parte de los distintos gobiernos. Una experiencia relevante por su repercusión en la concienciación política y social hacia el patrimonio y su conservación a escala europea, nacida a propuesta francesa durante la conferencia de ministros europeos responsables del patrimonio arquitectónico, celebrada en Granada en 1985, fueron las Jornadas Europeas del Patrimonio, puestas en marcha por el Consejo de Europa en 1991. Estas jornadas, que se celebran anualmente, tienen por objeto crear una base social amplia de apoyo a la preservación de los monumentos. En el marco de su celebración los países y regiones participantes fomentan el que sus instituciones culturales organicen actividades de sensibilización hacia el patrimonio que incluyen generalmente la apertura de monumentos de difícil acceso al público incluidas obras de restauración.

En el ámbito nacional es muy interesante la iniciativa francesa Pays de Art et de Histoire por su capacidad de crear un marco de acción continua para involucrar al público más joven en la conservación del patrimonio. Desde 1985 la Dirección de la Arquitectura y del Patrimonio del Ministerio de Cultura francés ha promovido el establecimiento de una red de servicios educativos en colaboración con el Ministerio de Educación, los ayuntamientos y entidades locales del país, que en el marco de los convenios Pays de Art et de Histoire proporcionan la infraestructura, el personal y el material didáctico necesario para que el público joven, especialmente escolares, conozca su patrimonio y entorno y se conviertan en ciudadanos activos en las decisiones futuras de su ciudad. Visitas comentadas, talleres prácticos y clases de patrimonio tienen como objetivo favorecer un acercamiento sensible y activo al patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico mediante el descubrimiento *in situ* y la utilización de material didáctico específico para cada edad.

Los procesos de rehabilitación urbana se acompañan también desde entonces de un esfuerzo por parte de los ayuntamientos o instituciones promotoras en presentar los nuevos proyectos o actuaciones en espacios ad hoc donde explicar, a través de maquetas, paneles y bocetos del proyecto, las propuestas en juego y conseguir la implicación y aprobación ciudadana. Por citar algunos ejemplos recientes, para el proyecto de remodelación del Eje Prado-Recoletos en Madrid se abrió un período de información pública (2005) y se pudo visitar en Gran Vía 24 una exposición gráfica con los pormenores de la actuación; se hicieron sesiones informativas en las juntas de distrito afectadas por la reforma y el proyecto se presentó en colegios profesionales, partidos políticos y Administración autonómica y central.

Estas acciones no están exentas en algunos casos de originalidad, como demuestra la reciente campaña de comunicación *in situ* que se expone en el mercado de San Miguel de Madrid, edificio bien de interés cultural, actualmente en rehabilitación. Bajo el lema "¡asómate!" y a través de un sistema de dispositivos audiovisuales alojado a lo largo de la lona de obra, se explica el proyecto de remodelación del

barrio en clave de humor —vídeos de Gomaespuma— con el ánimo de informar y de calmar la tensión vecinal por el cierre temporal del edificio.

Otras circunstancias que contribuirán a revalorizar la función social del patrimonio y a que las estrategias de conservación promuevan una participación cada vez más activa de la sociedad serán la consideración del patrimonio como un importante factor de cohesión social, de identidad y como recurso económico susceptible de solucionar algunos de los problemas que afectan a la supervivencia de muchos de los espacios europeos en un contexto de rápidas transformaciones sociales, económicas y urbanas impulsadas por los procesos de globalización.

El patrimonio cultural ya no estará llamado a desempeñar sólo un papel vinculado con la necesidad de aprendizaje o de enriquecimiento personal, sino que, relacionado con la demanda de consumo de un público cada vez más amplio, con las expectativas o beneficios de las actividades turísticas, la promoción de empleo, con la constatación de su importancia en la generación de ventajas competitivas territoriales y con su capacidad de generar sentimientos de identidad y fortalecer el mosaico cultural europeo, será objeto de un profundo proceso de revalorización social. En el caso de España, el factor de identidad se verá reforzado por el desarrollo del Estado de las Autonomías y el auge de los nacionalismos (JUNTA DE ANDALUCIA, 1997).

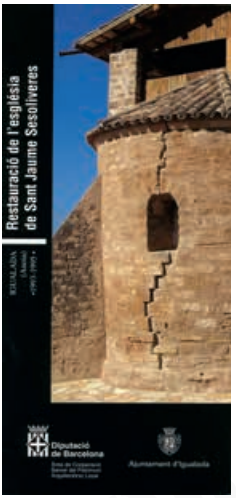
En el ámbito de la conservación del patrimonio estas orientaciones conllevarán novedades importantes:

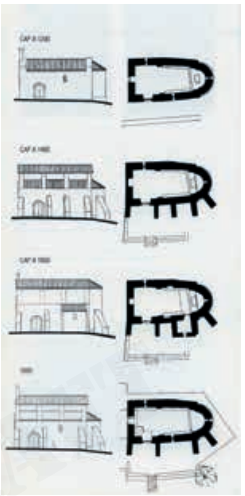
- Se promoverá el establecimiento de políticas europeas y nacionales que fomenten el desarrollo regional y local basado en los recursos patrimoniales y en criterios de sostenibilidad, con un importante apoyo financiero a través, especialmente, de los fondos estructurales.
- Implicará un incremento en las inversiones en restauración de patrimonio impulsadas por las Administraciones. En el caso de España, contamos con datos (FUNDACIÓN CAJA MADRID, 2003) que constatan el aumento del esfuerzo en materia de gasto en patrimonio histórico por parte de las Administraciones públicas. Entre 1998 y 2001 concretamente aumenta el gasto público total en más de un 0,06% y en términos de renta per cápita de 28,9 (1998) a 36,4 (2001).
- Se pondrá en evidencia la necesidad de fomentar una participación más activa y responsable por parte de las entidades locales y de la población en general en la identificación, conservación y gestión de sus recursos patrimoniales susceptibles de generar desarrollo económico; se estimulará la apropiación del patrimonio por su entorno social.
- Se producirá un reconocimiento o valorización explícita en las cartas de restauración, en las leyes y en los métodos de conservación del patrimonio de la función social que cumple, teniendo en cuenta la necesaria rentabilidad social de unas intervenciones complejas y costosas.

Así, centrándonos en España, la nueva Ley de Patrimonio Histórico de 1985 deseará "impulsar una política que complemente la acción vigilante con el estímulo educativo, técnico y financiero, en el convencimiento de que el patrimonio histórico se acrecienta y se defiende mejor cuanto más lo estiman las personas que conviven en él y también cuantas más ayudas se establezcan para atenderlo, con las lógicas contraprestaciones hacia la sociedad, máxime cuando son los poderes públicos quienes las facilitan".

Los métodos de restauración, cada vez más atentos a las particularidades del bien objeto de intervención, y por lo tanto también al entorno social y al territorio en el que se insertan, van sentando las bases de una participación ciudadana cada vez mayor en el cuidado del patrimonio.

En el caso español se pueden diferenciar dos ámbitos con características propias. Por un lado, la Administración pública, donde destaca la importante labor del Servei del Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputación de Barcelona (SPAL), pionero en la consideración de la difusión como parte del método de intervención, cuestión que sistematizará en 1993 en la denominada "restauración objetiva", considerada como una disciplina simultáneamente científica, técnica, creativa y social, cuyo objetivo es garantizar que la colectividad disfrute de los beneficios derivados de la conservación del patrimonio monumental. El SPAL promoverá en sus proyectos de restauración la participación activa de agentes hasta





6. Folleto explicativo de la restauración de la iglesia de Sant Jaume Sesolivers, 1995. Fotografía: Cortesía SPAL.

7. Reunión de los técnicos de la obra con asociaciones culturales de Igualada durante las obras de restauración de la iglesia de Sant Jaume Sesoliveres, 1993. Fotografía: M. Baldomá. Cortesía SPAL.

ahora excluidos en la toma de decisiones y en la custodia y conservación del monumento: propietarios, destinatarios y usuarios (GONZÁLEZ, 1999).

Entre las actividades de comunicación *in situ* realizadas por el Servei en este período destacan visitas a las obras con las comunidades de vecinos para la explicación por parte de los técnicos de los criterios y técnicas de intervención y a su vez recoger las opiniones sobre los mismos (iglesia de Sant Jaume Sesoliveres de Igualada, 1994) (Figuras 6 y 7), proyectos de acondicionamiento museográfico como el del museo de San Viçent de Malla, 1995, creado con el objetivo de custodiar y mostrar de una manera didáctica los elementos arquitectónicos y objetos aparecidos durante las excavaciones realizadas en el marco de la restauración o visitas técnicas para estudiantes con el fin de explicar criterios y métodos de actuación (iglesia de Santa María del Castillo. Castelldefels, 1996).

Otra institución relevante en el ámbito que nos ocupa será el Servicio de Patrimonio Histórico-Arquitectónico de la Diputación Foral de Álava, que impulsará desde 1994 un proyecto de restauración en la catedral de Vitoria de gran repercusión social. La fórmula de implicar a los medios de comunicación desde el principio para crear una conciencia de sensibilización ciudadana, la elaboración de un plan director que abordara la intervención de manera integral y en donde la comunicación se consideró un pilar básico, la creación de una estructura de gestión eficaz a través de la Fundación Catedral Santa María (1999) y el planteamiento de obra abierta al público durante el proceso de conocimiento y restauración logró la apropiación por parte de los vitorianos de un monumento hasta entonces abandonado y desconocido, su reconocimiento nacional e internacional, y convirtió a la catedral en un auténtico motor de regeneración social y urbana del centro histórico. El éxito de las primeras actuaciones de difusión —exposición *in situ* del plan director y visitas guiadas al interior del templo (más de 75.000 personas durante seis meses)— llevó a los responsables a plantearse un programa de "Abierto por Obras" permanente gestionado por la Fundación, que incluye desde entonces, entre otras actividades, visitas guiadas a los procesos de restauración, un centro de interpretación y, más recientemente, talleres educativos (Figura 8).

En el ámbito privado destaca sobre todo la labor de algunas fundaciones sin ánimo de lucro en el empeño de involucrar a la sociedad de una manera más activa en la conservación del patrimonio. Así, el Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Montemadrid contempla desde 1997 en su método de intervención planes de comunicación y difusión de los proyectos y obras como parte del propio proyecto de restauración (MORATE, 2004: 112), planes que han ido alcanzando cada vez mayor peso económico (entre un 5-10% del presupuesto total) y complicación en la gestión.

8. “Abierto por Obras”. Catedral de Santa María de Vitoria, 2001. Fotografía: Quintas, Vitoria.

Dentro de las acciones de comunicación *in situ*, si bien adaptadas a las características del monumento y del proyecto, son habituales: carteles de obra explicativos, visitas comentadas a las obras acompañadas según el caso con jornadas o seminarios o centros de interpretación, difusión a pie de obra de los videos sobre la evolución de los trabajos, talleres didácticos dirigidos al público y en especial al escolar e invitación periódica, incluyendo visitas a las obras de los medios de comunicación para informar de las vicisitudes del proyecto y de las obras. Al término de los trabajos se organizan exposiciones sobre los trabajos realizados, museos de fábrica cuando tienen un carácter permanente, así como conciertos en el monumento restaurado para favorecer su mantenimiento y dinamización.

En el período de estudio (1975-2000) destaca la colocación en todas las obras de restauración gestionadas por la Fundación de carteles de obra explicativos de las actuaciones en curso (Figura 9), dos exposiciones (Museo de Bellas Artes de Cádiz y Museo del Prado) sobre el proceso de restauración de los lienzos de Goya, González Velázquez y Camarón del oratorio de la Santa Cueva de Cádiz, la instalación de un museo de fábrica en dicho edificio (1998) en colaboración con el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y la organización periódica de conciertos.

La Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo será otra institución que, en el empeño de lograr un desarrollo económico y social basado en los recursos patrimoniales del territorio palentino, promoverá una intensa labor de comunicación y difusión en el marco de sus programas de conservación. Así, en colaboración con la Fundación Montemadrid, puso en marcha un plan de conservación de iglesias con pinturas murales en el norte de Palencia (1997-1998) en el que, a través de carteles explicativos de los trabajos colocados a pie de cada iglesia y la edición y distribución en las poblaciones cercanas de folletos divulgativos (Figura 10), se quiso poner en valor este conjunto patrimonial disperso y desconocido para muchos. Posteriormente, en el 2000, ambas instituciones, en colaboración con el Gobierno de Cantabria, diseñaron el plan de conservación de iglesias románicas en el sur de Cantabria, basado en la necesaria implicación de todos los agentes sociales relacionados con el programa de intervención. En este sentido, cada uno de los 17 proyectos de intervención realizados fueron supervisados a nivel de proyecto básico por una comisión técnica, formada por las instituciones promotoras y convocadas en las iglesias objeto de intervención, con el fin de compartir las decisiones adoptadas con los párrocos, alcaldes y presidentes de juntas vecinales de los pueblos afectados. Se promovieron viajes a localidades como Haut Allier (Francia) para favorecer el conocimiento de experiencias positivas, así como jornadas técnicas y divulgativas incluyendo visitas a las obras realizadas. Se creó una oficina técnica para asesorar directamente a los vecinos e interesados en técnicas y métodos de restauración respetuosos con el entorno rural y el paisaje. Exposiciones, recuperación de fiestas tradicionales, celebraciones con los

9. Carteles de obra explicativos instalados por Fundación Montemadrid durante la restauración de las murallas de Toledo, 1997.

10. Folletos explicativos sobre el plan de intervención de ermitas románicas en Palencia. Fundación Santa María la Real y Fundación Montemadrid,1997.

vecinos al término de los trabajos y conciertos fueron algunas de las actividades realizadas por ambas instituciones para conseguir la implicación ciudadana en el plan.

El carácter ejemplar de estas primeras experiencias, lideradas en unos casos por instituciones públicas y en otras por instituciones privadas, será de gran importancia por su transcendencia posterior, como veremos más adelante.

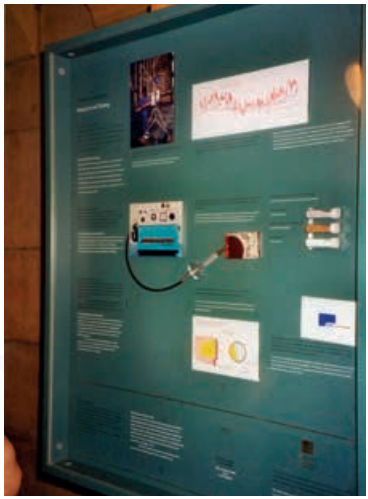
2.3. La participación privada en la gestión de la restauración monumental

La consideración cada vez más amplia del concepto de patrimonio desde la Carta de Venecia de 1964 hasta su actual dimensión territorial y la confluencia de un número cada vez mayor de intereses en el patrimonio plantean nuevos retos en su conservación y gestión a los que las Administraciones públicas no pueden enfrentarse solas, de ahí como hemos ido viendo, la necesidad de reclamar los esfuerzos de toda la sociedad. Una respuesta activa vendrá protagonizada por el sector privado, especialmente fundaciones y asociaciones sin ánimo de lucro, que aportarán no sólo recursos económicos, sino también su propia capacidad de gestión (Figuras 11 y 12).

Superadas las necesidades más urgentes para preservar el patrimonio, la principal dificultad se centra desde los años noventa en establecer modelos de gestión que permitan conciliar las exigencias de conservación del patrimonio con las de su uso y disfrute por parte de la sociedad.

Tarea nada fácil pues, como señala Françoise Moser en el caso francés, extrapolable a España: los esfuerzos del Estado, de los ayuntamientos y de los propietarios privados se habían centrado exclusivamente en la restauración del monumento en su sentido material, descuidando absolutamente los aspectos de presentación y de acogida del público. Sin embargo, los cambios en las prácticas de ocio que conllevan un aumento de la demanda de visitas a monumentos y conjuntos patrimoniales, incentivado por las políticas que buscan una rentabilidad económica y de imagen basada en el turismo cultural, alterarán el orden de prioridades y comenzará la preocupación por la presentación del patrimonio y las infraestructuras de acogida. El Ministerio de Cultura francés y particularmente su Dirección de Patrimonio, dotada de un aparato altamente cualificado para la protección y la restauración, pero pobre en expertos en materia de animación cultural, no estarán preparados para esta demanda. Esto atraerá las inversiones del sector privado, para cubrir esta carencia, amenazando en algunos casos el patrimonio con fórmulas excesivamente mercantilistas, más ligadas al concepto de espectáculo o evento cultural y poco atentas a la conservación de los valores del patrimonio (MOSSER, 1994: 23-27).

Incidiendo en los aspectos negativos de la presentación de los monumentos para el disfrute público, Françoise Choay señala cómo los monumentos y el patrimonio histórico adquieren un doble estatus: como obras dispensadoras de saber y placer, puestas a la disposición de todos, pero también como productos culturales embalados y difundidos con vistas a su consumo. La metamorfosis de su valor de uso en valor económico se realiza gracias a la "ingeniería cultural", vasta empresa pública y privada a cuyo



11 y 12. Paneles explicativos instalados por el Getty Conservation Institute durante la restauración del mosaico *El juicio final* en la catedral de San Vito. Praga, 2000.

servicio trabaja toda una población de animadores, comunicadores, agentes de desarrollo, ingenieros y mediadores culturales. Su tarea consiste en explotar los monumentos por todos los medios, a fin de que el número de sus visitantes se multiplique indefinidamente (CHOAY, 1992: 194).

Para solventar este problema se tratará de establecer marcos de colaboración estrecha entre ambos sectores. La arquitecto en jefe de los monumentos históricos francés Christiane Schmuckle-Mollard citará como ejemplo el consorcio creado por el grupo ACCOR, filial del grupo Caisse des Dépots, del Crédit Agricole y de la SCET, para ofrecer su servicio al Estado en la valorización y gestión del patrimonio mediante la puesta en marcha de proyectos culturales. En estrecha colaboración con el Ministerio de Cultura y la Caisse de Monuments Historiques et des Sites el consorcio ha desarrollado proyectos que, como en el caso del Chateau de Pierrefonds, tratan de dinamizar turísticamente el sitio y atender las demandas de los visitantes, pero dentro del respeto más estricto al lugar. En palabras de Schmuckle-Mollard, "el gestor privado propone sus modos de gestión en un marco de colaboración fundado en la confianza: no dejarse jamás dominar por el elemento comercial y no dejar que el valor de uso perjudique la función simbólica" (SCHMUCKLE-MOLLARD, 1993: 142).

Si bien estas reflexiones se refieren a las amenazas y desafíos que plantean la apertura de los monumentos al público, en lo relativo a este mismo proceso en el momento de la restauración corremos los mismos riesgos si no conseguimos que las acciones de presentación y comunicación del patrimonio sean respetuosas con la integridad del bien y repercutan en beneficio de la sociedad. En este sentido podemos distinguir dos tipos de participación desde el ámbito privado.

Por un lado, el patrocinio empresarial, buscado o no por la Administración, es decir, la aportación a la conservación y difusión del patrimonio de empresas que buscan una rentabilidad en términos exclusivamente de imagen o de prestigio social. Su intención es publicitaria, centrada en los monumentos emblemáticos, muy demandados por el público y normalmente con carácter esporádico. Su aportación es exclusivamente económica a cambio de una rentabilidad en imagen.

Por otro lado, el mecenazgo liderado por fundaciones, empresas privadas o consorcios en el marco de una colaboración continua con las Administraciones públicas en el que la prioridad no es la rentabilidad en imagen sino el desarrollo de todo un proyecto cultural de restauración. De esta manera, no sólo aportan recursos a la conservación o restauración, sino que atienden aquellos aspectos en los que el proyecto puede ser deficitario, participando para su consecución activamente en la gestión: diseño del proyecto, estudios o investigaciones previas, aportaciones tecnológicas, actuaciones de presentación y de puesta en valor del patrimonio, planes de gestión y mantenimiento, etc. Esta tendencia, que se consolida para hacer frente a los nuevos retos de la conservación a finales del siglo XX, va difuminando la anterior dicotomía entre lo público y lo privado.

En Francia, la reciente restauración del salón de los Espejos del Palacio de Versalles fue realizada por el grupo de construcción y empresas asociadas VINCI (14 de ellas especializadas en restauración monumental), que, además de la completa financiación del proyecto, ha participado activamente en la

13. Plataforma elevadora para el público durante la restauración de la fachada de San Pablo de Valladolid.

gestión a través de las estructuras creadas al efecto (comité de dirección, de seguimiento, un comité de expertos internacional y empresas del grupo). El espacio permaneció abierto al público mediante una instalación escenográfica que recreaba, a través de la reproducción pictórica de un baile del Antiguo Régimen y la instalación de una fachada de espejos, la atmósfera de la galería.

En Italia es también muy habitual la colaboración del sector privado con las instituciones públicas para abordar proyectos complejos. Por citar un ejemplo conocido, la restauración del *David* de Miguel Ángel en Florencia fue financiada por la fundación sin ánimo de lucro holandesa Ars Longa Stichting. El programa de diagnóstico y de monitorización fue patrocinado por Friends of Florence junto a la producción de un DVD y del sitio web relativo al proyecto. Las operaciones fueron proyectadas de manera que no se excluyera la visión de la estatua, gracias a la utilización de una plataforma especial aérea proyectada por el Centro Ricerche Fiat y donada a la Galeria dell'Accademia di Firenze por la FIAT (FALETTI, 2004: 275).

En España, la Fundación Montemadrid ha permitido a la Junta de Castilla y León abordar en 2005 un proyecto cultural de restauración en la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid, basado en la difusión científica y divulgativa del mismo, dadas las condiciones favorables para ello: colaboración de la Administración pública, ubicación, importancia histórico-artística y el valor didáctico de la intervención. Se diseñó un plan de comunicación y difusión específico, inspirado en la restauración del teatro de Aosta en Italia, en el que destaca la instalación a pie de obra de un centro de interpretación y de una plataforma elevadora, desde donde el público puede recorrer la fachada y seguir de cerca los trabajos de restauración mediante visita guiada. Otras medidas de comunicación *in situ* que acompañan al proyecto, todavía en curso, son la difusión en video a pie de obra y en Internet de la evolución de los trabajos, visitas técnicas —expertos, profesionales y estudiantes— a las obras, e información periódica de interés a los medios de comunicación (Figura 13).

Vemos, por tanto, cómo el sector privado va adquiriendo un mayor protagonismo ante los nuevos retos que se plantean en el ámbito de la conservación. Si en los años ochenta y noventa su compromiso se había dirigido fundamentalmente a contribuir económicamente a la mejora de las condiciones físicas del patrimonio, desde entonces su paulatina participación en la gestión, sintomático por otro lado de la madurez alcanzada por la sociedad civil, está contribuyendo significativamente a la conservación del patrimonio desde una perspectiva integral. Valores propios cada vez más asumidos en el mundo empresarial, como el sentido de la responsabilidad social, su capacidad de adaptación a las demandas sociales, gracias a la flexibilidad de sus estructuras organizativas y la agilidad en la introducción de modernas herramientas de gestión, le convierten en un valioso aliado en el contexto de una conservación en el que la relación con la sociedad juega un papel determinante.

14. Acto de ascensión del chapitel de la iglesia. Frauenkirche. Dresden (Alemania). Fuente: www.frauenkirche-dresden.com.

15. Centro de visitantes sobre los trabajos de reconstrucción de la Frauenkirche. Dresden (Alemania).

2.4. Captación de recursos económicos para la reconstrucción o restauración

Una última razón o motivo que podemos apuntar como causa del despliegue de acciones de comunicación *in situ* es la necesidad de captar fondos para la conservación o reconstrucción de un monumento. Un caso muy singular ha sido el de la reconstrucción de la Frauenkirche de Dresden (Alemania). Las operaciones de reconstrucción se llevaron a cabo entre 1992 y 2005. La financiación del proyecto se realizó en sus 2/3 partes gracias a donaciones de particulares que aportaron un total de 100 millones de euros. Para conseguir esta extraordinaria financiación el proyecto estuvo acompañado de una estrategia publicitaria, mediática y comercial excepcional. El Dresdner BanK concedió cartas de donación —que incluían la adopción de trozos de las piedras originales a partir de los 300 €—; un centro de información del proyecto en las inmediaciones permitía adquirir todo tipo de libros, videos, pequeños trozos de piedras, monedas y "souvenirs" promocionales al objeto de conseguir recursos para el proyecto; todo el proceso de restauración, desde el acto de inicio de las obras hasta la colocación de las campanas (acto que congregó a más de 160.000 personas), estuvo acompañado por convocatorias a los medios de comunicación que iban informando de las vicisitudes del proyecto (Figura 14). Las visitas guiadas a las obras contaron con una afluencia anual de 500.000 personas al año (en grupos de 300 personas cada hora, siete veces al día) y un total de 3.500 hasta el 2001. La Fundación Frauenkirche creada ex profeso para la gestión de la reconstrucción realizó innumerables actos culturales —conciertos, celebraciones, conferencias, etc.— para lograr el éxito del proyecto.

En la actualidad, un centro de visitantes cercano a la iglesia recoge toda la historia, reconstrucción y vida de la Frauenkirche como testimonio del proceso (Figura 15) y una exposición en el sótano de la iglesia honra a todos los que contribuyeron a su levantamiento. Similar planteamiento, aunque con menor repercusión, se desarrolla en la actualidad en el polémico proceso de reconstrucción del Palacio Real de Berlín.

Un caso reciente en España de cierta similitud por la necesidad de comprometer de manera activa a la sociedad más relacionada con el monumento para asegurar la viabilidad del proyecto ha sido el de la restauración de la iglesia del Salvador de Sevilla (2004-2007), promovido y gestionado por el arzobispado de dicha ciudad. Con el objetivo de conseguir financiación para abordar el proyecto se constituyó una plataforma cívica para reunir fondos mediante donaciones, patrocinio de la restauración de algunas piezas o mediante asesoramiento técnico de las empresas. El proyecto se planteó como una obra de restauración abierta con el fin de sensibilizar también a la opinión pública. Siguiendo el modelo de la catedral de Santa María de Vitoria, se instalaron en el interior del templo pasarelas desde donde el público pudo, mediante visitas guiadas, seguir la restauración.

3. El proyecto cultural de restauración

"Un projet culturel obéit à certaines règles spécifiques qui le différencient d'un projet social et economique..Il repose dans son fondement sur une inversion des règles habituelles du marché: L'offre prime la demande...Il s'agit de'informer, d'expliquer, de seduire, de provoquer, de convaincre le public de la valeur de son offre..." (Richard Edwards citado por MOSSER, 1994: 26).

Este recorrido breve por algunas de las razones de fondo que justifican o ayudan a entender las acciones de comunicación *in situ* en los procesos de conservación y restauración no debe engañarnos a la hora de pensar que son acciones habituales en la práctica de la restauración. A pesar de su reconocimiento creciente, las actuaciones en este ámbito, en especial en España, no dejan de ser excepcionales. Vemos que efectivamente en los 25 años estudiados se han sentado las bases para una mayor atención a estos aspectos, destacando en el logro de su efectividad el reconocimiento y la práctica en algunos métodos de intervención de la difusión y la comunicación de los valores del monumento y su restauración como parte del propio proyecto.

Estos métodos han marcado la tendencia para pasar de una conservación centrada exclusivamente en la materialidad del monumento a una conservación que atiende a su funcionalidad, gestión y mantenimiento y, por lo tanto, a la necesaria implicación social. Se llegará a hablar de una restauración democrática basada en la difusión del conocimiento, la participación y la comunicación (AZKÁRATE, 2006: 147).

Inauguramos esta década del siglo XXI con una nueva carta de criterios de restauración, la de Cracovia 2000, donde se define la restauración como "una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad" y con el concepto de proyecto cultural de restauración, caracterizado precisamente por integrar en su definición y práctica la dimensión social del monumento. La necesidad de un plan global de conservación como proyecto cultural, creativo y comunitario está también en la base de la conservación activa, entendiendo por tal un proyecto que planifique el encuentro entre memoria colectiva, transformación del territorio y crecimiento cultural, estableciendo unos fines, unos objetivos y una estrategia (NOGUERA, 1996: 13).

En este sentido, si analizamos los discursos de los proyectos culturales de restauración actualmente en curso, podemos apuntar algunas de sus características esenciales, entre las que destacamos las siguientes:

- La comunicación y difusión se considera un pilar básico o parte fundamental del proyecto de intervención.
- La compleja gestión técnica y financiera de estos proyectos se resuelve en el marco de una colaboración estrecha entre la Administración pública y las entidades privadas, siendo habitual la fórmula del convenio de colaboración que establece los compromisos económicos y de gestión de cada una de las partes.
- La difusión se apoya fundamentalmente en acciones de comunicación *in situ* que tratan de intensificar la comprensión y la experiencia del público con el monumento. Se trata de favorecer la interacción entre público y monumento, con especial atención a la población local.
- Las actividades dirigidas al público son altamente especializadas abarcando la comunicación con el público a nivel científico, divulgativo y educativo. Incluyen visitas profesionales, jornadas o seminarios formativos, visitas guiadas y talleres educativos dirigidos a diferentes públicos (infantil-juvenil-especializado-familiar) (Figura 16), relación estrecha con los medios de comunicación, centros de interpretación, exposiciones, museos de fábrica, folletos divulgativos, publicaciones y videos que documentan los procesos de restauración.
- Requieren la participación de profesionales cualificados en la gestión, difusión e interpretación del patrimonio.

16. Aula didáctica del proyecto cultural de restauración de la iglesia del monasterio de Yuso. Fundación Montemadrid, 2008.

- Se promueve la integración del proyecto de restauración en las estrategias de comunicación cultural con el fin de llegar al mayor número de público: medios de comunicación, publicidad urbana, promoción turística, agenda cultural, etc.

3.1. Aportaciones de la comunicación *in situ* en el marco de un proyecto cultural de restauración

Aunque es pronto para evaluar los beneficios que estas actuaciones pueden aportar a la conservación del patrimonio y a la sociedad, sí podemos apuntar algunas.

Quizás uno de los más importantes es que las acciones de comunicación *in situ*, especialmente cuando se enmarcan en un plan de gestión o al menos en un método de intervención continuado, pueden ser un instrumento eficaz para mantener en la sociedad el interés por estas cuestiones y garantizar una política de conservación a largo plazo. Como señala una investigación llevada a cabo por el Getty Conservation Institute en el 2000 sobre los desafíos que presenta la conservación de sitios patrimoniales basadas en una selección de experiencias por todo el mundo, la conservación corre el riesgo de perder su influencia dentro de la agenda social a menos que el papel que juega en la sociedad moderna y los mecanismos sociales, económicos, políticos y culturales, a través de los cuales se realizan los trabajos de conservación, sean mejor entendidos y estén mejor articulados (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000: 6).

De hecho se constata un gran desconocimiento sobre el modo en el que se interviene en la conservación del patrimonio. Un estudio reciente de la Fundación Montemadrid sobre el conocimiento y percepción del patrimonio por parte de la sociedad revela que pese a que se valora y reconoce la importancia del patrimonio histórico, los ciudadanos consideran que no disponen de suficiente información. Además, el 57% de los entrevistados (de un total de 4.200) tilda de insuficientes los recursos y esfuerzos que se destinan tanto a la conservación y protección del patrimonio, como a las acciones que se ejecutan a fin de que el ciudadano conozca y disfrute del patrimonio. En la práctica se constata la experiencia por parte de los gestores de la latente demanda de público interesado en participar en las convocatorias que periódicamente se hacen de las actividades en cuestión.

La difusión de los procesos de restauración puede, como decíamos, contribuir a resolver esta desconexión entre el patrimonio y la sociedad por sus especiales características:

- La apertura de la obra de restauración al público muestra de una manera evidente la complejidad científica, técnica y económica de un proyecto de restauración, cuestión clave para una conciencia más participativa y crítica sobre las actuaciones en nuestro patrimonio histórico. Sensibilizar a la sociedad sobre los problemas que afectan a la conservación del patrimonio y sobre nuestra capacidad para resolverlos debería fomentar actitudes de mayor responsabilidad y compromiso hacia el mismo.
- El desarrollo de un proyecto de restauración es un proceso de conocimiento y de aprendizaje continuo que implica en la mayoría de los casos una revisión crítica y profundización en lo conocido

hasta el momento. La transmisión de ese conocimiento a la sociedad, en especial a aquella de la que el monumento forma parte, es de gran importancia para mantener viva su significación cultural y social. La restauración es además un momento idóneo para comprender el valor documental del patrimonio y su capacidad de relectura constante que no concluirá con la intervención.

- El contacto directo del público con los técnicos y la obra de restauración supone una experiencia única y de calidad para el visitante, y para el profesional, una oportunidad de que su tarea sea reconocida socialmente.

Otro aspecto positivo es que estas acciones, a pesar de su carácter puntual, pueden tener un efecto ejemplar y dinamizador en los entornos donde se desarrollan, favoreciendo la continuación de diversas experiencias y modernizando la gestión cultural de los sitios patrimoniales.

Además de la rentabilidad social también podemos señalar, por último, los beneficios económicos que este tipo de actuaciones pueden generar, incrementando los recursos para la gestión y restauración del patrimonio. En el proyecto Catedral Santa María un estudio sobre la repercusión económica del proyecto concluyó que por cada euro que invierte la Diputación de Álava en el patrocinio de la restauración, recupera por la vía fiscal 4 euros (AZKÁRATE, 2004: 155) y el proyecto cultural de restauración de las vidrieras de la catedral de León "El sueño de la luz" ha permitido con los ingresos obtenidos abordar la restauración de la puerta de San Juan de dicha catedral, según su gestor José Manuel Montañés.

3.2. Desafíos de la comunicación *in situ*

Sin embargo, el compromiso de las instituciones ya sean públicas o privadas con la difusión y la participación del público en el proyecto no está exento de dificultades. Podemos señalar algunas cuestiones importantes para el éxito de estos proyectos:

- Al ser proyectos que tienen una dimensión territorial, es importante que las estructuras de gestión que se creen en el marco del proyecto contemplen a todas las instituciones y agentes locales que puedan contribuir en el éxito del mismo, definiendo claramente las funciones de cada una de ellas y estableciendo mecanismos de coordinación.
- La importancia de contar con una base documental rigurosa para la elaboración de contenidos es primordial para una correcta presentación e interpretación del edificio en restauración. En este sentido, los estudios previos que se realizan con anterioridad a la restauración constituyen un apoyo fundamental en la calidad interpretativa del proyecto de difusión.
- Cuando la obra de restauración se abre al público, si no hay un suficiente apoyo interpretativo a través de guías, videos, folletos, etc., que permitan el entendimiento de los procesos, la visita puede ser frustrante. Esto no implica la necesidad de un uso indiscriminado de recursos interpretativos que anulen la capacidad de descubrimiento y conocimiento personal, sino que, por el contrario, lo estimulen con los medios indispensables. También existe una complicación a la hora de mantener en el tiempo actividades que requieren un especial dinamismo y capacidad interpretativa por parte de los guías, así como una coordinación constante con los técnicos para actualizar el discurso científico.
- La colaboración de los propietarios del monumento y su apoyo logístico es esencial durante la celebración de las actividades.
- La coordinación con los técnicos de la obra y la adaptación o flexibilidad del equipo que gestiona la difusión a las vicisitudes de la obra es otro factor importante. En este sentido, la asunción por parte de los conservadores del entendimiento de la restauración como un proceso de estudio, intervención, mantenimiento y transmisión de los valores culturales y técnicos de los monumentos y de formación de futuras generaciones de conservadores-restauradores es fundamental en el éxito de estas propuestas (NARDI, 1995).

- Por parte de los gestores es importante velar por que las actuaciones de difusión perturben lo menos posible el trabajo de los restauradores: la música de los audiovisuales que se repite constantemente, las plataformas del público sin la suficiente distancia de respeto y las visitas del público a todas horas son algunas de las causas de malestar entre los profesionales.
- Se requiere la presencia en los equipos interdisciplinares del proyecto de gestores del proyecto cultural, museógrafos, educadores, especialistas en turismo y comunicación, etc.
- Durante el desarrollo del proyecto es de gran utilidad la evaluación de las actividades y el rediseño del plan de difusión según las demandas sociales que vayan surgiendo y las novedades que la obra de restauración vaya aportando.
- La complejidad de coordinar los medios auxiliares de acceso público y de acceso profesional. Estos proyectos conllevan el desarrollo de plataformas o medios auxiliares específicos que conllevan un estudio exhaustivo de las condiciones de seguridad del acceso público a las obras, en algunos casos complejos y costosos de realizar.
- El acceso de los visitantes también presenta desafíos a la hora de diseñar espacios de acogida o instalaciones museográficas adaptadas a las características del edificio y respetuosas con los valores arquitectónicos y ambientales.

4. Conclusiones

El panorama de una práctica de la restauración de espaldas a la sociedad se va desdibujando a finales del siglo XX. Hemos apuntado algunas razones que nos ayudan a entender cómo la presentación y la difusión cultural de la obra de restauración responde a la adaptación de las estrategias de conservación a las demandas sociales, económicas y políticas de una época caracterizada por sus vertiginosos cambios.

La exigencia de una conservación del patrimonio compartida por toda la sociedad ha sentado las bases doctrinales y metodológicas para una participación más activa y responsable del público en su relación con el patrimonio en el período estudiado. Las acciones de comunicación *in situ* todavía son experiencias incipientes para evaluar correctamente el alcance de las mismas en cuanto a rentabilidad social y repercusión en beneficio del patrimonio. Si conseguimos que estas acciones, mediante su inserción en un proyecto global de intervención, se conviertan en una oferta de calidad en la compresión del patrimonio y las necesidades de su conservación, iremos por el buen camino. Si nos quedamos en el envoltorio, en la repercusión mediática, en el espectáculo, sea quien sea quien lo promueva, algo estaremos haciendo mal. La puesta en marcha de acciones de comunicación *in situ* durante los procesos de restauración creo, sin embargo, que permite un marco experimental de gran valor para lograr el deseado equilibrio entre el disfrute y la conservación del patrimonio.

Bibliografía

AA. VV. (1997). *Plan General de Bienes Culturales de Andalucía. 1996-2000.* Junta de Andalucia. Consejería de Cultura.

AA. VV. (1998*). Centros históricos y conservación del patrimonio.* Colección Debates sobre Arte. Volumen VII. Fundación Argentaria.

AA. VV. (2000). *Ciudades históricas: conservación y desarrollo*. Colección Debates sobre Arte. Volumen X. Fundación Argentaria.

AA. VV. (2000). Values and Heritage Conservation. Research Report. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

AA. VV. (2001). *Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz. Plan Director de Restauración.* Diputación Foral de Álava y Fundación Catedral Santa María.

Alonso Hierro, J. y Martín Fernández, J. (2004). *Preservación del patrimonio histórico de España. Análisis desde una perspectiva económica.* Madrid: Fundación Caja Madrid.

Alonso Hierro, J.; Sanz Martín de Bustamante, M. (2000). *El patrimonio histórico de España desde una perspectiva económica.* Madrid: Fundación Caja Madrid.

Ardemagni, M. (1997). "La conservación preventiva y el gran público". *Actas del Coloquio Internacional sobre Conservación Preventiva de los Bienes Culturales*. Vigo: Diputación Provincial de Pontevedra, pp. 89-104.

Arjones Fernández, A. (2007). *Alois Riegl. El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes.* Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.

Azkárate, A.; Lasagabaster, J.I. (2006). "La Arqueología y la recuperación de las arquitecturas olvidadas. La catedral de Santa María y las primitivas murallas de Vitoria-Gasteiz". *Actas del Congreso Internacional de Restauración "Restaurar la memoria" 2004.* Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 146-155.

Choay, F. (2007). *Alegoría del patrimonio.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Costanzi Cobau, A. (2004). "Aperto per Restauro. Comunicare la Conservazione*". II Congresso Nazionale IGIIC. Lo Stato dell'Arte 2. Conservazione e Restauro. Confronto di Esperienze*. *Villa Gualino, Torino.*

El Mundo. "Una campaña de publicidad sin bajar del andamio", 6 de febrero de 2008.

Falleti, F. y Parnigoni, C. (2004) (275-276). "La restauración del *David* de Miguel Ángel". *Actas del IV Congreso Internacional de Restauración "Restaurar la Memoria". Arqueología, Arte y Restauración.* Valladolid: Junta de Castilla y León.

Friedrich, A. (2005). *The Frauenkirche in Dresden. History and Rebuilding.* Dresden: Stiftung Frauenkirche Dresden.

Fundación Caja Madrid (2012). *Conocimiento y percepción del patrimonio histórico en la sociedad española.* Colección Estudios de Patrimonio.

García Hernández, M. (2003). *Turismo y conjuntos monumentales. Capacidad de acogida turística y gestión de flujos de visitantes.* Valencia: Generalitat Valenciana y Fundación Cañada Blanch.

González Moreno-Navarro, A. (1999). *La restauración objetiva (M*étodo SCCM de restauración monumental): memoria SPAL 1993-1998. Vol. I. Barcelona: Diputación de Barcelona. Área de Cooperación. Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local.

Moisset, P. (1994). "Des relations entre offre culturelle et public touristique". *Cahiers Espaces,* nº 37. Tourisme et Culture, pp. 18-22.

Morate Martín, G. (2004). "El Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español". *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 48.

Morate Martín, G.; Prieto Vuelva, J.C. (2002). *Plan de conservación y restauración integral de iglesias románicas y entorno. Antigua Merindad de Campoo.* Cantabria: Fundación Caja Madrid.

Mosser, F. (1994). "Monuments historiques et tourisme culturel. Quel projet pour quels publics? *Cahiers Espaces,* nº37. Tourisme et Culture, pp. 23-27.

Nardi, R. (1995). "Open-heart Restoration: raising the awareness of the public". *Study Series.* Commite for conservation (IOM-CC). ICOM, pp. 9-11.

Nardi, R. (1999). "Going public a new approach to conservation education". *Museum,* nº 1. UNESCO.

Noguera Giménez, J.F. (1996). "La conservación activa del patrimonio arquitectónico". *Loggia,* nº 13, pp. 13-14.

Ortega Valcárcel, J. (1998). "El patrimonio territorial: el territorio como recurso cultural y económico". *Territorio y Patrimonio. Revista del Instituto de Urbanística de la Universidad de Valladolid,* pp. 33-49.

Périer-D'Ieteren, C. (1998). "Tourism and conservation: triking a balance". *Museum International* (UNESCO Paris), nº 200 (vol. 50, nº 4).

Philippot, P. (1995). "La restauration depuis 1945. Naissance, développement et problèmes d'une discipline". *Cahiers d'etude.* Comité de Conservation (ICOM-CC).

Riegl, A. (1903). El culto moderno a los monumentos. Madrid: Visor (1987).

Rivera, J. (2000). "Principios de la restauración en la Nueva Europa". *Conferencia Internacional de Conservación Cracovia 2000.* Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Schmuckle-Mollard, C. y Mosser, F. (1993). "Monuments Ouverts au Public". *International Scietific Simposium. 10th General Assembly Sri Lanka. Economics of Conservation.* ICOMOS [en línea], <www.international.iomos.org/publication>.

Troitiño Vinuesa, M.A. (2008). "La catedral en el contexto de la función turística de la ciudad histórica". *Actas del Simposio Internacional. La Europa de las catedrales. Conservación y gestión.* Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Van Brederode, E.R. (1993). "The importance of Heritage Days for the Care of Monuments". *International Scientific Symposium. 10th General Assembly Sri Lanka. Cultural Tourism,* [en línea], <www.international.iomos.org>.

Páginas web

http://www.catedralvitoria.com/

http://www.catedraldeleon.org/proyectocultural/

http://www.ccr-roma.org

http://www.colegialsalvador.org/

http://www.frauenkirche-dresden.de/

http://www.fundacioncajamadrid.es/

http://www.progettomoses.it

http://www.vinci.com/mecenat/

ENTWURF

La evolución de la práctica profesional de la arqueología

Concha Camps García, arqueóloga, miembro de la ALPRM

DRAFT

Estos 25 años, 1975-2000, constituyen el germen de multitud de aspectos ligados a la arqueología como disciplina científica. Desde la misma definición del profesional arqueólogo pasando por el nuevo marco legislativo y la nueva realidad autonómica, la democratización de la cultura, hasta el papel de la arqueología fuera de los entes institucionales, el nacimiento de la arqueologia urbana, la resurrección de la arqueología medieval y los comienzos de la aplicación del método arqueológico en los edificios históricos. Sintetizar, pues, en estas páginas la complejidad de este proceso es difícil.

Nada nuevo descubrimos al decir que en 1975, por ceñirnos al marco temporal de esta bienal, la práctica de la arqueología se encontraba vinculada a las universidades, los museos y los institutos científicos. Si retrocedemos un poco más en el tiempo entenderemos mejor este punto de partida, a tal efecto pondremos sólo un ejemplo. Cuando en 1955 se organiza el Servicio Nacional de Excavaciones Arqueológicas, el cargo de inspector general y el de delegado de zona recaía en catedráticos universitarios; la función de delegado provincial la debía ejercer un director de museo arqueológico y, por último, el delegado local era un aficionado a la arqueología, que no cobraba por su labor, y que desarrollaba su trabajo al margen de su profesión habitual. Aquilué y Oliver (1992: 50) reconocen la incidencia que este tipo de organización "tuvo en el desarrolllo de la arqueología española y en las negativas consecuencias que generó, muchas de las cuales todavía hoy perviven con cierta fuerza".

La práctica de la arqueología se circunscribía a ámbitos universitarios, museísticos y otras instituciones públicas científicas y se desarrollaba preferentemente en el medio rural (Figura 1), como ejemplo ilustrativo baste decir que su denominación administrativa era "arqueología ordinaria", por ser, precisamente, la más habitual. Sus objetivos venían determinados por los estrictos intereses científicos del investigador, quien con frecuencia llegaba incluso a centrarse en un horizonte cronológico concreto del yacimiento, ignorando el resto. Las conexiones entre esta práctica arqueológica y el desarrollo urbanístico y territorial eran nulas, como también eran nulas las relaciones con la restauración del patrimonio edificado.

En cierta manera, esta orientación de la arqueología traslucía un reduccionismo del concepto de patrimonio histórico o cuanto menos una jerarquización del mismo. Para muchos investigadores sencillamente no merecía la pena invertir esfuerzos en excavar en contextos urbanos o en hacer extensas prospecciones de territorios en remodelación. Por una parte, existía un claro prejuicio hacia el valor del documento arqueológico cronológicamente posterior a determinadas épocas; por otro, existía el convencimiento de que los contextos pluriestratificados eran ininteligibles (CAMPS-MARTÍ, 1997: 122) (Figura 2). Ciertamente, la falta de medios y la inexistencia de un marco jurídico actualizado —la arqueología seguía rigiéndose por la Ley de 7 de julio de 1911 de Excavaciones Arqueológicas y por la Ley de 13 de mayo de 1933 del Tesoro Artístico Nacional—, no facilitaban la tarea y la Administración no estaba en condiciones de frenar la destrucción del patrimonio arqueológico ante la acelerada remodelación de muchos entornos tradicionales.

Un segundo asunto relacionado con esta situación era que esta arqueología "tradicional" apenas entró en el tema de la difusión social del conocimiento histórico. Los resultados de sus excavaciones

1. Excavación arqueológica "ordinaria" del año 1976. APARICIO PÉREZ, J. (1983). *Carta arqueológica de la Safor*. Diputación Provincial de Valencia, p. 143.

2. Excavación arqueológica "ordinaria" del año 1987 (imagen de la autora).

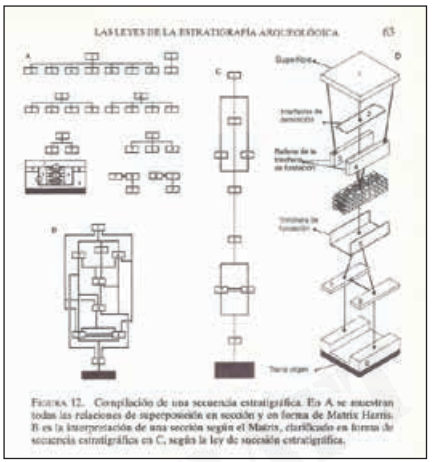
arqueológicas se publicaban en revistas especializadas y profesionales muy lejanas al ciudadano. Esta circunstancia se puede relacionar con una perspectiva excesivamente academicista que olvidó la naturaleza y la función social de una disciplina humanística como la arqueología. En este sentido, Azcárate (2002: 56) señala que "la arqueología académica, de fuerte tradición positivista, ha vivido siempre ajena a este doble compromiso [cognoscitivo y social y político], preocupándose por cultivar básicamente el primero de los aspectos mencionados. La vieja creencia en un universo instalado 'ahí fuera' que podía descubrirse desde la neutralidad científica propia de la Academia, ha permitido que los usufructuarios de esa privilegiada situación —universitarios y miembros de instituciones científicas— hayamos vivido durante largo tiempo con la confortable sensación de estar participando en una empresa pura e incontaminada".

La enseñanza que recibíamos en las aulas universitarias reflejaba esta situación. Primero, el ámbito cronológico abarcaba hasta la época romana en el mejor de los casos, segundo, a pesar de ser una disciplina eminentemente práctica, podías llegar a licenciarte sin haber participado en ninguna excavación. La salida profesional estaba clara: la enseñanza, la propia universidad o alguna institución científica, es decir, el funcionariado.

Este panorama empezó a cambiar en la década de los ochenta, y sería injusto no reconocer en ello cierta influencia de la democratización que vivió la cultura en estos años y el proceso de apertura a Europa.

Entre 1979 y 1986 se transfirieron las competencias en materia de patrimonio histórico a las comunidades autónomas. La Administración autonómica comenzaba a andar y a dotarse de sus instrumentos de gestión, articulando una serie de medidas destinadas a organizar la investigación arqueológica. En la Comunidad Valenciana, por ejemplo, se elaboró en el año 1987 una norma para regular las autorizaciones; se nombró un consejo asesor para informar sobre los proyectos presentados y se habilitaron créditos para subvencionarlos, pero estas medidas seguían teniendo una carencia fundamental: su aplicación estuvo centrada en las excavaciones "ordinarias", es decir, las llevadas a cabo por equipos universitarios con periodicidad anual en un yacimiento concreto, generalmente en el medio rural, olvidando las excavaciones de "urgencia" o, quizás sea mejor decir, de "obligada intervención". Para llevar a cabo estas tareas se creó en el seno de la Conselleria de Cultura el Servicio de Patrimonio "Mueble" cuyas competencias o campo de aplicación tenía como límite cronológico la época islámica, frente al Servicio de Patrimonio "Inmueble", que se ocupaba del patrimonio edificado de época medieval en adelante. Esta ficticia y rígida división del patrimonio atendiendo a su cronología trajo como consecuencia la inexistencia de estudios arqueológicos en edificios medievales y postmedievales.

En 1985, la nueva Ley de Patrimonio Histórico Español supuso un loable intento por modernizar los planteamientos legislativos en materia de patrimonio. Introdujo un concepto de patrimonio más cercano a la sociedad, profundizando en los valores colectivos del mismo, incidió en la unidad de criterio jurídico, tratando por igual todas las categorías de bienes y desarrolló instrumentos de protección



3. HARRIS, Edward (1977). *Principles of Archaeological Stratigraphy*. Londres: Academic Press, p. 63.

4. Excavación arqueológica en medio urbano. AA. VV. (1998). *50 años de viaje arqueológico en Valencia*. Ayuntamiento de Valencia, p. 29.

ambiciosos como la figura del bien de interés cultural. La nueva normativa supuso también la introducción del concepto de patrimonio arqueológico, hasta entonces eran "antigüedades", considerándolo como "el conjunto de bienes muebles o inmuebles de carácter histórico susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica".

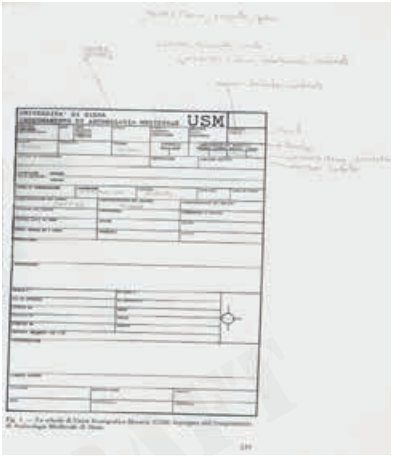
Al mismo tiempo, desde los años setenta en Inglaterra se estaba gestando una auténtica revolución en las técnicas de registro arqueológico. Los postulados de Ph. Barker (1977), excavación en extensión, lectura horizontal (sincrónica) del yacimiento y registro en fichas normalizadas, y la formulación de E.C. Harris (1979) de que todo yacimiento arqueológico es el resultado de un proceso lógico de estratificación que necesita ser transformado en secuencia estratigráfica (matrix Harris) como premisa para su interpretación histórica llegaron a nuestro país y obtuvieron un éxito fulgurante en determinados ámbitos (JUNYENT, 1991) (Figura 3).

En 1991, E. Junyent escribía en el prólogo a la edición española del libro de E.C. Harris *Principios de estratigrafía arqueológica*, "desde hace unos cuantos años, buena parte del futuro de la arqueología europea se está decidiendo en la arqueología de las ciudades" debido en buena parte a que "la arqueología urbana por sus características, complejidad y envergadura impone un colosal esfuerzo de racionalización y cuestiona tanto el bagaje conceptual como la práctica excavatoria del arqueólogo académico. En los propios yacimientos es donde se va definiendo una arqueología profesional, de alto nivel, regenerada en sus métodos y técnicas, y desde nuevas bases institucionales y operacionales desde donde se lleva a término" (Figura 4).

Algunos ayuntamientos, entre ellos el de Valencia, crearon Servicios Municipales de Arqueología, incluso antes de la promulgación de la LPHE, como consecuencia de iniciativas más o menos comprometidas con el patrimonio arqueológico, desarrollando una arqueología preventiva a través del planeamiento urbanístico. Muy pronto, la aplicación sistemática de la Ley de Patrimonio Histórico Español supuso un incremento espectacular de las intervenciones que desbordaron a las Administraciones autonómicas y locales tanto en personal como en medios, lo que obligó por primera vez a la contratación de arqueólogos. De esta manera, surgía una nueva figura, el "arqueólogo profesional", que ejercía libremente su profesión, como ocurría en otras disciplinas desde hacía mucho tiempo.

Para la generación que nos incorporamos al mundo laboral en los años ochenta, la puesta en práctica de los nuevos métodos de registro supuso un giro profesional para el que no teníamos preparación académica. Nuestro curso de posgrado fue la práctica diaria en las excavaciones en medio urbano, donde la incipiente puesta en práctica del método derivaba en encendidos debates y discusiones sobre su correcta aplicación.

No podemos obviar la respuesta de la Universidad ante los nuevos tiempos. Azcárate (2002: 57) señala que "la virulenta reacción de algunos universitarios ha sido proverbial. La propia dicotomía



5. Ficha de unidad estratigráfica muraria. PARENTI, Roberto (1988). "Le tecniche di documentazione per una lettura estratigrafica dell'elevato". *Archeologia e Restauro dei Monumenti*. Firenze, p. 253.

6. Ventana gótica aparecida durante las obras de restauración de la zona del archivo de la catedral de Valencia (imagen de la autora).

(creemos nosotros que interesada y perversa) entre la 'arqueología de investigación' y la 'arqueología de gestión' no hace sino reflejar este malestar y pretende desacreditar la respuesta de quienes experimentan con una transformación radical de la arqueología hacia una disciplina más comprometida socialmente, para prestigiar, en cambio, la burbuja académica del Antiguo Régimen y sus tradicionales parcelas de poder".

El salto cualitativo en la protección del patrimonio arqueológico de la ciudad fue pasar de una arqueología de salvamento, es decir, aquellas intervenciones provocadas a raíz del hallazgo de restos arqueológicos durante la ejecución de una obra, al desarrollo de una arqueología preventiva. Este cambio efectivo se produjo a través del planeamiento urbanístico. En Valencia, el PGOU de 1988 establecía medidas cautelares de protección delimitando una serie de áreas en las que era necesario realizar una intervención arqueológica previa a la ejecución de las obras.

No obstante, a pesar de todas las limitaciones, en los años ochenta y noventa se consolidó un modelo de arqueología urbana que podríamos catalogar de óptimo. Se adoptó y normalizó la metodología a emplear en el registro y documentación de las intervenciones, en consonancia con las experiencias de otros centros europeos, y los resultados de las excavaciones contribuyeron al conocimiento de la ciudad histórica.

Sin embargo, esta situación tenía algunas sombras. En algunas ciudades, como Valencia, era frecuente en los años ochenta y parte de los noventa que en los solares situados en las proximidades de la antigua muralla cristiana se realizaran sólo sondeos mecánicos o se excavara una pequeña superficie del solar. Esta circunstancia se debía a la creencia de las Administraciones de que los restos en este sector no eran contundentes y, por tanto, eran irrelevantes para la investigación. También era frecuente que en las grandes excavaciones se eliminara mediante medios mecánicos los 50 cm iniciales, puesto que, como correspondían a la época medieval cristiana y postmedieval, no tenían mayor interés. Hay que reconocer que durante aquellos años se privilegiaron unas épocas históricas sobre otras siguiendo, suponemos, la máxima de que "cuanto más antiguo mejor" o, quizás, debido a los propios intereses de los gestores que tenían su especialización en un determinado período de la historia. También era paradójico que cuando se proyectaba la restauración de un edificio histórico en el mejor de los casos, se incluía una intervención arqueológica en el subsuelo consistente en una serie de sondeos. Otros casos no contemplaban ninguna actuación. No sabemos el criterio seguido pero nos preguntábamos por qué un solar debía excavarse en extensión y el subsuelo de un edificio no requería ninguna intervención en los niveles arqueológicos que iban a verse afectados, sin encontrar la respuesta.

Los profesionales que excavábamos en el medio urbano comenzamos a recibir información sobre las experiencias italianas en el patrimonio edificado. Uno de nuestros manuales eran las actas del encuentro

7. Trabajos de documentación arqueológica en la iglesia de Santa Catalina de Valencia (imagen de la autora).

8. Fases constructivas de la zona del archivo de la catedral de Valencia (imagen de la autora).

celebrado en Florencia en 1988 "Archeologia e Restauro dei Monumenti"(Figura 5). Su lectura nos ayudó a vislumbrar que era posible también aplicar el método estratigráfico en los edificios históricos (Figura 6).

Latorre señalaba "Tal vez, lo verdaderamente innovador del trabajo de Caballero [en Melque] es precisamente el tratamiento dado a la iglesia… Cuando los 'restauradores' inician la transformación y demolición de alguno de sus elementos, Caballero pasa a considerar la iglesia como el elemento más importante de su excavación, estudiando su estructura con un método arqueológico e iniciando así en España los primeros análisis de edificios con metodología estratigráfica" (LATORRE, 1988: 175). Estos trabajos señalaban el punto de partida de un proceso de reflexión a nivel metodológico para el conocimiento de los edificios históricos. Debemos tener en cuenta que el trabajo de Caballero sobre Santa María de Melque se realizó en los años setenta, publicándose en 1980 (CABALLERO, 1980). En 1985, Caballero (1985: 27-32) realizó la primera propuesta en nuestro país sobre análisis arqueológicos en edificios históricos, centrándose en cuatro puntos: la técnica constructiva, los criterios estratigráficos y tipológicos, el uso y el espacio y el proceso constructivo.

Una cuestión recurrente, pero no por ello menos importante, dentro de este panorama era la relación arqueólogo-arquitecto. Tanto Caballero (1985: 27-32) como Latorre (1988: 194) abogaban por un entedimiento entre arqueólogo, historiadores y arquitectos formando un auténtico equipo interdisciplinar, ya que para Latorre "una intervención arquitectónica sólo es posible después de una aproximación documental al edificio" (Figura 7). Pero ¿en que medida el conocimiento histórico condicionaba el proceso restaurador? Como señala Caballero (1996: 56), "creo que no existe ninguna nueva razón que suponga una mayor limitación objetiva a la labor del arquitecto restaurador. Al contrario, el horizonte de su actuación debe verse ampliado con la avalancha de todo tipo de datos que sobre el edificio ofrece el método, lo que le permitirá un conocimiento más riguroso de cómo era en cada una de sus etapas…" (Figura 8) y, por tanto, tomar las decisiones proyectuales que convengan de una forma más rigurosa. A la poca sensibilidad de la Administración hacia estos estudios se unían las reticencias de algunos arquitectos restauradores en lo que entendían que era una forma de intrusismo profesional o un recorte de su libertad a la hora de ejecutar el proyecto.

Los trabajos arqueológicos en edificios históricos fueron haciéndose más numerosos durante la década de los ochenta y sobre todo de los noventa. En este sentido, merece destacarse el interés del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona dirigido por el arquitecto Antoni González de desarrollar un modelo a la hora de acometer la restauración de un edificio. Ya desde el año 1983 se fragua un equipo interdisciplinar donde en palabras de López Mullor (2002: 160) "la propia índole de los trabajos [arqueológicos], enmarcados dentro de los estudios históricos previos a la redacción de los respectivos proyectos de restauración, implicaba que tuviéramos muy presente la consideración de todo el monumento como documento arqueológico, es decir, como yacimiento".

9. Trabajos de estratigrafía muraria en los Baños del Almirante de Valencia (imagen de la autora).

10. Equipo interdisciplinar durante las obras de restauración de los Baños del Almirante de Valencia (imagen de la autora).

Desde nuestra experiencia, podemos decir que en Valencia se puede hablar del año 1990 como el comienzo de este camino. La dirección facultativa responsable de la restauración de los Baños del Almirante, integrada por los arquitectos Julián Esteban y Ricardo Sicluna, y el equipo de arqueología, Concha Camps y Josep Torró, realizó un planteamiento de la intervención histórico-arqueológica que presentaba dos peculiaridades respecto a los proyectos de restauración realizados hasta la fecha en otros edificios históricos: en primer lugar, la intervención se realizaba antes de la redacción del proyecto de restauración y, en segundo lugar, la intervención no se limitaba a la excavación del subsuelo, sino que incluía el análisis de las estructuras emergentes (Figura 8) y un exhaustivo estudio archivístico y documental. Se perseguía, por tanto, realizar una lectura integral de la secuencia histórica acumulada en el edificio, superando, por una parte, el obsoleto concepto según el cual la metodología arqueológica se circunscribía exclusivamente al subsuelo y, por otra, que su campo de aplicación tenía como límite cronológico la época medieval. Los resultados de la investigación ofrecieron un cúmulo de aportaciones novedosas para la historia del edificio. Así, por ejemplo, se determinó que los Baños del Almirante se construyeron entre 1313 y 1320, en el seno de una sociedad cristiana y feudal, dato que contrastaba claramente con la opinión de la historiografía local, que invariablemente había asignado una cronología islámica para su construcción. Una tercera novedad que presentaba el proyecto era la incorporación a la dirección facultativa de un arqueólogo durante la fase de ejecución de las obras (Figura 9).

A partir de esta fecha, se realizaron algunos estudios arqueológicos en edificios históricos con una gran variabilidad de situaciones tanto en lo que hace referencia al alcance de la intervención como a su momento de inclusión dentro del proceso restaurador, situación que se puede extrapolar al resto de las comunidades autónomas:

1. Restauraciones donde únicamente se realizaron sondeos en el subsuelo (sin estudio de las estructuras emergentes).
2. Intervenciones arqueológicas integrales llevadas a cabo una vez iniciadas las obras de restauración.
3. Intervenciones arqueológicas integrales llevadas a cabo después de redactado el proyecto de restauración pero antes del comienzo de las obras (Figuras 10 y 11).
4. Intervenciones arqueológicas integrales realizadas previamente a la redacción del proyecto de restauración y donde la labor de documentación arqueológica ha continuado durante el proceso de restauración, completando estudios y colaborando en la toma de decisiones.

Como vemos, no existía un criterio unificado a la hora de integrar los estudios de arqueología en el proceso restaurador. La falta de criterio derivaba de la inexistencia de una normativa que regulara las intervenciones arqueológicas en edificios históricos. En este sentido, si bien la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 define el patrimonio arqueológico como "los bienes muebles e inmuebles susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica", de cuya lectura se puede inferir que la

legislación ampara este tipo de estudios, la misma ley se contradice después cuando al tipificar las intervenciones arqueológicas sólo menciona la excavación y la prospección. Como señala Quirós (2002: 33), "queda en manos de la sensibilidad de la Administración la oportunidad o necesidad de llevar a cabo este tipo de estudios".

En el año 1993, Quirós, pone de manifiesto las carencias de la aplicación de la Arqueología de la Arquitectura practicada en España:

- Inexistencia de una discusión teórica o metodológica.
- Excesiva dependencia de las experiencias italianas.
- Heterogeneidad en los planteamientos y análisis de la arquitectura histórica.
- Restricción de los estudios de la arquitectura a la mera lectura estratigráfica.
- La intervención del arqueólogo se límita, la mayor parte de las veces, a la fase previa de las obras.
- Incomprensión mutua entre arqueólogos y arquitectos.

Y propone:

- La definición de los procedimientos de análisis no deben ser monolíticos y lineales, "ya que la realidad es compleja y los métodos de estudio deberán adecuarse a las diversas situaciones" (QUIRÓS, 1993: 142).
- Adopción de un sistema de registro y documentación flexible pero uniformado.
- La continuidad entre el nivel de indagación preliminar y la fase proyectual.
- Diálogo en la fase de proyecto entre los diversos participantes en los estudios previos.
- Pasar de la pluridisciplinariedad a la interdisciplinariedad.
- Continuación de las labores del arqueólogo durante la fase de ejecución de las obras (Figura 12).

La crítica de Quirós hacia la falta de debates y discusiones en torno a cuestiones teóricas o metodológicas encuentra una respuesta en 1996 en la realización de un curso en Burgos (CABALLERO, 1996), que intentó ordenar los criterios en las intervenciones en edificios históricos. En 1999, se incluía por primera vez una sección titulada "Arqueología de la Arquitectura" en el V Congreso de Arqueología Medieval Española.

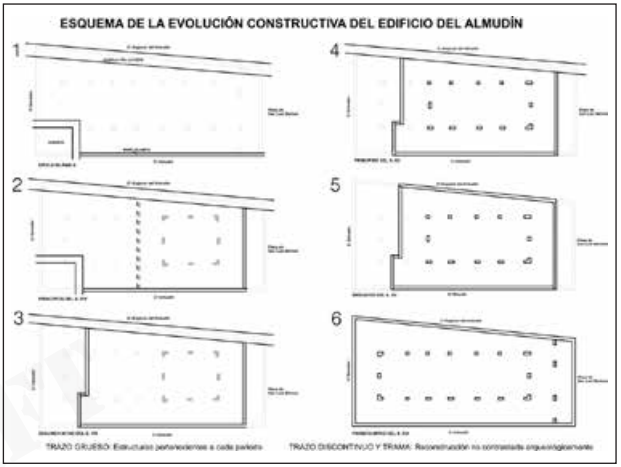
En el año 2000, final del marco temporal que nos ha fijado la organización, se celebró en L'Hospitalet de Llobregat la I Bienal de Restauración Monumental. La relectura de sus actas nos permite tomar el pulso a la situación en la que se encontraba la práctica del análisis arqueológico del patrimonio edificado y la implicación del arqueólogo en este proceso.

Según Caballero (2000: 43): "El edificio histórico es un 'documento construido', esto es, se ha escrito en un proceso temporal" y luego añade, "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" (Figura 13).

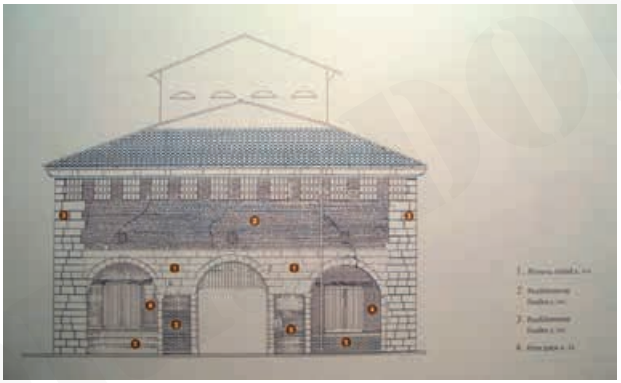
El énfasis de Caballero por explicar la necesidad de aplicar esta metodología en este foro donde se dieron cita numerosos profesionales de la arquitectura, la historia del arte y la arqueología demuestra que no se había generalizado su práctica en los proyectos de restauración. El mismo Rivera (2000: 34) decía en esa bienal: "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 rapidez y celeridad".

Respecto a la relación interprofesional entre arqueológos y arquitectos restauradores, Caballero (2000: 46) expone tres situaciones:

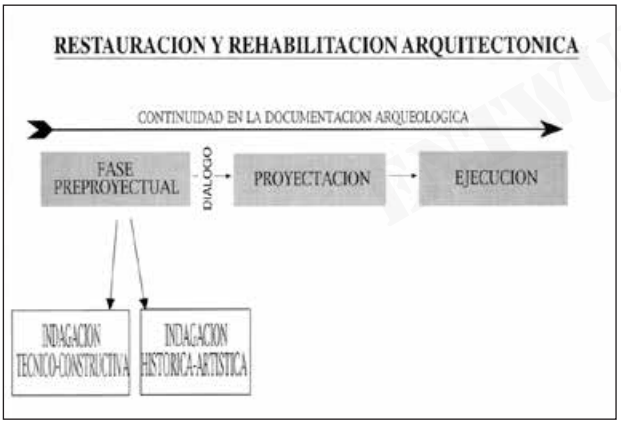
"Una primera situación es la de mutua incomprensión, en que cada cual trabaja al margen del otro."



11. Esquema de la evolución constructiva del edificio del Almudín de Valencia (elaboración de la autora).



12. Cronología de las fases constructivas de la fachada de la plaza de San Luis Bertrán del edificio del Almudín de Valencia (elaboración de la autora).



13. Etapas de la restauración y rehabilitación arquitectónica. QUIRÓS CASTILLO, Juan Antonio (1993). "Contribución al estudio de la Arqueología de la Arquitectura". *Arqueología y Territorio Medieval*, nº 1, p. 156.

Segunda situación... "el arqueólogo trabaja subordinado a la obra de restauración", su trabajo se "limita a una etapa previa, anterior a la verdadera intervención, la de los estudios previos" y concluye "esto no es aún un trabajo en equipo".

Tercera situación, "ideal, trabajar en equipo, conociendo cada uno de los dos equipos los objetivos propios del otro fin que se entremezclan en el edificio"

Pero Caballero (2000: 42) también realiza una autocrítica cuando señala que: "No se puede pretender hablar de Arqueología sin considerarla Historia. La arqueología o es Historia o no es nada... 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" meramente descriptiva. Es decir, la labor del arqueólogo no debe quedarse sólo en la toma de datos y la descripción sino que debe haber explicación, interpretación y valoración de esos datos, formulación de hipótesis y una conclusión.

Bibliografía

Aquilué i Abadias, Xavier; Oliver Castaños, Anna (1992). "L'arqueòleg com a professional a Catalunya: una historia breu". *Cota Zero,* nº 8, pp. 49-55.

Azcárate Garai-Olaun, Agustín (2002). "Intereses cognoscitivos y praxis social en arqueología de la arquitectura". *Arqueología de la Arquitectura,* nº 1, pp. 55-71.

Barker, Philip (1977). *Techniques of Archaeological Excavation.* Londres.

Caballero Zoreda, Luis (1980). *La iglesia y el monasterio visigodos de Sta. María de Melque (Toledo). Arqueología y Arquitectura, S. Pedro de la Mata y Sta. Comba de Bande.* Excavaciones Arqueológicas en España, nº 109.

Caballero Zoreda, Luis (1985). "La intervención arquitectónica analizada desde la Intervención arqueológica". *Actas del VII Cursillo sobre la Intervención en el Patrimonio Arquitectónico. Vic, 1984.* Barcelona, pp. 27-32.

Caballero Zoreda, Luis (1996). "El análisis estratigráfico de construcciones históricas". *Actas Arqueología de la Arquitectura.* Burgos, pp. 55-74.

Caballero Zoreda, Luis (2000). "Sobre historia y restauración del monumento (o de la diferencia entre San Juan de Baños y el Taj Mahal)". *I Bienal de la Restauración Monumental.* Diputación de Barcelona, pp. 41-51.

Caballero Zoreda, Luis; Escribano Velasco, Consuelo (eds.) (1996). *Arqueología de la Arquitectura. El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos.* Junta de Castilla y León.

Camps García, Concha; Martí Oltra, Javier (1997). "La arqueología en la legislación valenciana sobre patrimonio histórico. Algunas reflexiones a propósito de una futura ley autonómica". *Intervenció i Patrimoni.* Colegio de Licenciados de Valencia y Castellón, pp. 117-127.

Francovich, Riccardo; Parenti, Roberto (eds.) (1988). *Archeologia e Restauro dei Monumenti.* Fienze.

Junyent Sánchez, Emili (1991). "Prólogo a la edición española". *Principios de Estratigrafía Arqueológica.* Barcelona: Crítica.

Harris, Edward, (1977). *Principles of Archaeological Stratigraphy.* Londres: Academic Press.

Latorre González-Moro (1988). "El sitio histórico de Melque (prov. de Toledo). La intervención integrada con una finalidad didáctica". *Archeologia e Restauro dei Monumenti.* Fienze, pp. 157-194.

López Mullor, Albert (2002). "Veinte años después". *Arqueología de la Arquitectura,* nº 1, pp. 159-174.

14. Restos de una ventana gótica en la Alquería Fonda de Valencia (imagen de la autora).

Quirós Castillo, Juan Antonio (1993). "Contribución al estudio de la Arqueología de la Arquitectura". *Arqueología y Territorio Medieval,* nº 1, pp. 141-148.

Quirós Castillo, Juan Antonio (2002). "Arqueología de la Arquitectura en España". *Arqueología de la Arquitectura,* nº 1, pp. 27-38.

Rivera Blanco, Javier (2000): "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". *I Bienal de la Restauración Monumental.* Diputación de Barcelona, pp. 29-40.

DRAFT BORRADOR ENTWURF

De conservación a valorización. El análisis del patrimonio histórico en la economía

Juan Alonso Hierro y **Juan Martín Fernández,** Universidad Complutense de Madrid

DRAFT

> "No todo lo que cuenta puede ser medido,
> y no todo lo que puede ser medido cuenta."
>
> Albert Einstein

Podríamos decir que es casi un lugar común el distanciamiento (por evitar el término más rotundo de enfrentamiento) entre las posiciones "culturalistas" y "economicistas" en lo que atañe a la preservación y restauración del patrimonio histórico y, en concreto, monumental, objeto específico de esta IV Bienal.

Sin embargo, ciñéndonos al marco temporal del último cuarto del siglo XX, puede constatarse una fructífera aproximación entre ambos planteamientos. En esta ponencia se presenta, de forma sumaria, la ampliación de la perspectiva que se ha venido gestando en el ámbito de la ciencia económica en esos veinticinco años y su plasmación a nivel institucional, así como algunos datos que expresan la valorización económica del patrimonio histórico. Perspectiva que ha dado contenido a una línea de investigación —el análisis económico del patrimonio histórico— no encerrada en sí misma, sino necesariamente multidisciplinar y abierta a las aportaciones que, desde otras ramas del conocimiento, afrontan la problemática que concierne a ese mismo —y común— objeto de estudio. Si bien es verdad que los economistas tienden a expresar todos los valores en términos de precios —que, en general y teóricamente, se generan en los distintos mercados— y disponen de sofisticadas herramientas para hacerlo así, es ya algo obvio que los precios no expresan de forma adecuada aquellos valores no económicos (pero consustanciales, es más, primigenios) que la sociedad encuentra en y otorga al patrimonio histórico. De ello (al margen de otras razones) inevitablemente se deduce —resulta casi obvio— que las decisiones de conservación no deben adoptarse únicamente sobre la base de valores de mercado.

El análisis económico del patrimonio histórico forma parte de la denominada Economía de las Artes o de la Cultura, que surge como línea de investigación sustantiva en el seno de la ciencia económica en tiempos relativamente recientes. Se suele tomar como su origen la obra de Baumol y Bowen, *Performing Arts: The Economic Dilema (El dilema económico de las artes escénicas)* publicada en 1966, donde queda planteado el problema de la llamada "enfermedad de los costes", que radica en que en este tipo de actividades culturales (y en otras muchas del sector servicios) con grandes dificultades para absorber los avances tecnológicos y reducir así, por ejemplo, las necesidades de mano de obra, su productividad permanece estancada, aumentando sus costes de producción por encima de la media. Pero acerquémonos más a lo que aquí nos preocupa.

En los primeros años setenta se creó la Asociación Internacional para la Economía de la Cultura, que desde 1977 publica su revista *Journal of Cultural Economics*. En 1976, Mark Blaug edita una primera recopilación de artículos sobre el tema (que ampliará en 2001). Pero es precisamente en la última década del siglo pasado cuando empieza a cobrar mayor fortaleza esta línea de investigación, que abarca distintos campos con características diferenciadas: desde las "industrias culturales", pasando por las

obras representadas, hasta el patrimonio histórico. En éste (y más en concreto en el monumental) y en dicho período, nos vamos a centrar.

En 1994 el reputado economista sir Alan Peacock presenta al patrimonio —en afortunada y sintética frase— como "un futuro para el pasado", enfatizando la virtualidad de éste como recurso económico. En esa misma dirección profundizan los trabajos del International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), Conservation Economics (1993) y Report on Economics of Conservation (1998). Simultáneamente, en un encuentro celebrado también en 1998 entre los principales especialistas en economía de la cultura y en particular del patrimonio, promovido por la Fundación Getty, se establecieron los que podemos considerar temas fundamentales de esta línea de investigación, planteándose como dos aspectos distintos pero interdependientes los concernientes a la conservación ("valuation") y a la puesta en valor ("valorization") del mismo. Los cuatro temas que se consideraron fundamentales (y que han venido orientando los trabajos posteriores) fueron:

1. Los fallos del mercado en la asignación de los bienes culturales. Como bienes públicos que son (de consumo no rival y que no admiten el principio de exclusión, es decir, indivisibles en su consumo) y que generan externalidades positivas, el mercado, al no funcionar el mecanismo de los precios (ni hay demanda revelada, ni se recogen los posibles costes y beneficios sociales), no es eficiente en la asignación de los mismos.
2. El valor del patrimonio.
3. Los agentes implicados en su conservación y valorización, así como los beneficiarios de la misma.
4. La intervención institucional en este ámbito y en sus distintas modalidades: intervención directa, subvenciones, incentivos fiscales, regulaciones, etc.

Tres cuestiones subyacentes a estos temas mencionados pasan a cobrar capital importancia: 1.ª) Sostenibilidad, es decir, vinculación entre patrimonio histórico y desarrollo económico sostenible. 2.ª) Patrimonio histórico considerado como capital cultural. 3.ª) Tercer sector, en tanto agentes de la conservación y valorización, como puente entre la actuación de gobiernos y mercados.

1. Sostenibilidad

En la economía de la cultura el concepto de sostenibilidad tiene una especial relevancia, desde una doble perspectiva. Por una parte, por la consideración de la preservación del patrimonio como estrategia de impulsión de un desarrollo económico sostenible. Por otra, porque la activación de los recursos vinculados con el patrimonio cultural requiere, dada su naturaleza, una utilización responsable de los mismos, que impone la sostenibilidad como criterio *sine qua non*.

Efectivamente, los elementos integrantes del patrimonio histórico, artístico y cultural también constituyen, merced a su puesta en valor mediante actuaciones de preservación y "explotación" racional, un apreciable stock de recursos susceptibles de ser empleados para contribuir al desarrollo socioeconómico. Esa potencialidad se torna aún más atractiva en tanto que muchas veces se trata de un activo presente en territorios que padecen limitaciones o carencias en su actividad económica y recursos productivos, con escasas alternativas de desarrollo, hasta el punto de convertirse en un decisivo elemento dinamizador, no sólo de la economía, sino del conjunto de la vida local.

No obstante, no podemos olvidar que la primera condición para el aprovechamiento de las potencialidades que el patrimonio cultural atesora es su preservación, la protección del mismo. La transmisión del legado cultural a las generaciones futuras no puede quedar expuesta por el disfrute de la presente. Es inevitable, por tanto, la necesidad de aplicar ese mismo criterio de sostenibilidad al conjunto del patrimonio, de tal forma que la utilización que de él se haga no ponga en riesgo su propia existencia o legado.

2. Un concepto nuclear en esta línea de investigación: capital cultural

Es David Throsby quien acuña y desarrolla el término de capital cultural. Se define éste como un activo que incluye, atesora o da origen a un valor cultural, además del valor económico que pueda tener. Como cualquier otro tipo de capital, el cultural presenta una doble faceta: stock (activos) y flujo (de los servicios a él vinculados). Puede así ser valorado en términos del coste dedicado a la conservación de ese stock y/o de los flujos (directos, indirectos e inducidos) que rinden los servicios que lleva asimilado. En cualquier caso, lo peculiar del capital cultural es que encierra dos tipos de valor, el económico y el cultural. Este último (a diferencia del económico), de esencia cualitativa e intangible, sólo puede expresarse por aproximaciones, de complicada —sino imposible— cuantificación.

Bruno Frey, en su conocida obra *La economía del arte*, disecciona el contenido de esa esencia cualitativa e intangible (valor simbólico) de los bienes culturales, entre los que incluye los que conforman el patrimonio histórico. Así, habla de: un valor de existencia, ya que independientemente de que se dé (o no) un disfrute directo de esos bienes culturales, la población se beneficia del hecho de que la cultura exista; valor de prestigio, vinculado al anterior y que guarda relación con el papel que juegan respecto a la cohesión social e identitaria de una nación o región; valor de opción, como posibilidad abierta de disfrute futuro para el individuo que renuncia a su disfrute presente; valor educativo, en tanto en cuanto contribuye a la formación y desarrollo de las capacidades estéticas y creativas personales y de la sociedad en su conjunto; valor de herencia o legado, es decir, de transmisión a las generaciones futuras.

Lo que queda claro, como ya se apuntó, es que valor económico y valor simbólico del capital cultural van indisociablemente unidos y que, por tanto, las acciones y políticas encaminadas a potenciarlo no pueden —ni deben— ignorar a ninguno de ellos.

La valoración económica del patrimonio histórico como capital cultural pasa por considerar a éste, ya se anticipó, como un activo (en su construcción se requirió una inversión de recursos físicos y humanos; se deprecia en el tiempo y, por tanto, precisa recursos para su mantenimiento; da origen a servicios que pueden formar parte del consumo final o ser consumos intermedios para la oferta de otros bienes y servicios), si bien es verdad con peculiaridades muy específicas, de las que destacaríamos las siguientes:

1.ª Su heterogeneidad y ausencia de sustitutos, por el carácter único e irrepetible de cada elemento.

2.ª No son susceptibles de reproducción.

3.ª Su ciclo de vida es extremadamente largo, lo que necesariamente influye en los costes asociados a su depreciación y conservación.

4.ª No puede tratarse en términos de proceso de producción, sino de conservación del stock existente.

5.ª Su carácter inamovible (lo que, dicho sea de paso, convierte a ese activo en un polo de atracción vinculado al espacio físico).

Bajo este prisma, es posible aplicar las técnicas de análisis de inversiones a este capital, en concreto el análisis coste-beneficio, sin perder de vista la dificultad de medir los beneficios de una inversión cuando éstos, como es el caso, no son de índole exclusivamente económica y cuantitativa y no encuentran una expresión directa a través del mercado. En este sentido, los estudios de impacto económico tratan de medir el impacto que tiene sobre el crecimiento económico el gasto realizado en un activo cultural y, con todas sus dificultades, sirven de base particularmente en los estudios que correlacionan política cultural y turismo cultural. En esta misma línea, van siendo habituales los trabajos que tratan de establecer un balance entre el esfuerzo/coste en la preservación del patrimonio histórico y los beneficios, medidos por la contribución al producto interior bruto y al empleo a que dan lugar dichas actividades de gasto/inversión. Por cierto, no es exagerado afirmar que los proyectos de investigación con estos contenidos promovidos por la Fundación Montemadrid han sido pioneros en el contexto europeo.

A estas aproximaciones de carácter macroeconómico se le suman otros métodos que responden a un enfoque microeconómico y pretenden determinar la utilidad social de proyectos concretos de

consolidación del patrimonio, recabando por distintas vías la valoración que de los mismos hacen los ciudadanos. Aquí sólo los mencionaremos a título indicativo: disposición a pagar y evaluación contingente, que por medio de encuestas buscan determinar la valoración que de determinados bienes del patrimonio hacen sus consumidores reales o potenciales; precios hedónicos, que intentan medir indirectamente la disposición a pagar (valoración) por ese bien, escrutando el posible reflejo que tiene en los precios que se generan en mercados relacionados; referendos entre los ciudadanos para que expresen directamente su opinión que atañen a la conservación de monumentos o sitios históricos. No es éste el momento para un análisis más detallado, aquí sólo pretendemos dar cuenta de los métodos de análisis implicados en la línea de investigación a la que nos hemos venido refiriendo.

3. El papel de las instituciones

En paralelo al surgimiento y consolidación de la economía de la cultura como paradigma científico, se ha ido produciendo el reconocimiento institucional de la importancia del patrimonio cultural y su vinculación con el desarrollo socioeconómico. Esto ha sido así a todos los niveles: internacionales, europeos, estatales, regionales y locales; poniendo de manifiesto el carácter "glocal" de la valorización del patrimonio.

Un primer referente histórico a nivel mundial lo establece la Organización de Naciones Unidas (ONU) con la creación de la UNESCO, organización que ha desempeñado un papel fundamental en la difusión de un concepto de cultura caracterizado por ser el motor de un desarrollo equilibrado y necesario para la integración organizada de los pueblos. Su andadura tuvo como uno de sus primeros pasos la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, firmada en París el 21 de noviembre de 1972. Ya entonces se advierte de la necesidad de preservar y emplear de manera racional los elementos del patrimonio cultural, "cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro, sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más temibles". Así como de las irreversibles consecuencias que su deterioro o desaparición acarrea, calificadas de "empobrecimiento nefasto del patrimonio de todos". Después vendría la "Década Mundial sobre Cultura y Desarrollo" (1988-1997), que se materializó en varios documentos entre los que destaca políticas culturales para el desarrollo (1998), aprobado por la Conferencia Intergubernamental de Estocolmo.

También los trabajos de ICOMOS (alguno ya se ha citado) han contribuido internacionalmente a configurar el turismo cultural como una estrategia que permite conservar a largo plazo el patrimonio histórico y contribuir al desarrollo económico y social de un territorio, siempre que se plantee con las suficientes precauciones para no poner en peligro la integridad de los bienes culturales. Así queda recogido en la Carta Internacional de Turismo Cultural del año 1999.

Este planteamiento ha sido plenamente asumido por la Unión Europea. Este aspecto del patrimonio cultural como factor económico de sostenibilidad, de desarrollo local y de cohesión social, viene siendo señalado desde hace más de tres décadas por el Consejo de Europa, organismo que a través de sus resoluciones, recomendaciones y trabajos ha influido notablemente en el desarrollo de la conservación de los bienes históricos en diversos países del continente europeo. Desde la Primera Conferencia de Ministros responsables de la salvaguarda y reanimación del Patrimonio Cultural Inmobiliario (Bruselas, 25-27 de noviembre de 1969) hasta las más recientes recomendaciones, pasando por la Declaración de Ámsterdam (Congreso de Patrimonio Arquitectónico Europeo de 1975) o la conocida como Convención de Granada (1985, ratificada por España en 1987), el Consejo de Europa, haciendo cada vez más hincapié sobre el tema, ha defendido la consideración del patrimonio cultural como un recurso económico con notable capacidad para incidir en la regeneración urbana y en el desarrollo local.

En fechas más recientes, con el Tratado de Maastricht de 1992, la cultura —y dentro de ella el Patrimonio— quedó incorporada como nuevo ámbito de su competencia, ya que entiende que la integración europea no puede circunscribirse sólo al terreno tradicional de las actividades económicas

y comerciales, siendo necesario impulsar un sentimiento de pertenencia a la Unión en su ciudadanía al que la cultura contribuye de manera decisiva. En tal sentido, el programa marco "Cultura 2000" y sucesivos han fijado como uno de sus campos de actuación —y financiación— el de la conservación y protección del patrimonio cultural europeo, enfatizando a su vez el papel de la cultura no sólo como factor de integración social, sino también como factor económico.

A su vez, la Declaración de Helsinki (mayo de 1996) establece en el punto quinto, después de considerar el patrimonio cultural como recurso económico y la necesidad de su inclusión en el proceso de un desarrollo sostenible, que "el crecimiento del turismo cultural puede contribuir al desarrollo y a la revitalización regional, si bien puede crear tensiones sobre el patrimonio cultural y afectar a la calidad de vida de la comunidad. Se deben buscar políticas y estrategias de turismo cultural dentro de la perspectiva de un uso equilibrado y sostenible del patrimonio, preservando las posibilidades de uso para las generaciones futuras. Se deben encontrar modelos específicos de desarrollo del turismo cultural sin reproducir los esquemas habituales del turismo de masas".

Toda esta trayectoria de progresivo reforzamiento de la consideración del patrimonio cultural en Europa ha alcanzado su punto álgido con el cambio de siglo —sobrepasando el horizonte temporal de este encuentro. Primero con su inclusión entre los objetivos de la Conferencia de Lisboa (acentuando la importancia del sector cultural por su vinculación con la sociedad del conocimiento y su contribución al crecimiento económico, la creación de empleo y la cohesión social), la Agenda de Gotemburgo (que lo pone en relación directa con el desarrollo sostenible y la protección medioambiental) del año 2000 y, finalmente, en el Tratado Constitucional, todavía sin ratificar por todos los estados miembros, que dibuja un amplio horizonte para la preservación y valorización del patrimonio cultural europeo.

4. Algunas cifras a modo de conclusión

El cambio observado a lo largo del último cuarto del siglo pasado en la consideración y tratamiento del patrimonio cultural, desde su percepción como gasto consuntivo hasta la actual noción de capital cultural, se pone de manifiesto, por ejemplo, al considerar algunos datos sobre la situación en nuestro país al finalizar el período considerado. En concreto, atendiendo a la relación entre el esfuerzo en preservación del patrimonio cultural y su aportación al crecimiento; esto es, entre los costes, que —de acuerdo con la terminología empleada en nuestras investigaciones— podrían expresarse por medio del gasto en patrimonio histórico (GPH) y los beneficios, que se medirían por la contribución al PIB y al empleo a que dan lugar estas actividades de gasto/inversión.

La aportación al PIB y al empleo se estimarían desde la oferta productiva, considerando la actividad de las empresas constructoras que intervienen en la restauración y rehabilitación de bienes del patrimonio histórico; o bien desde la demanda, teniendo en cuenta lo que, en el seno del sector servicios o más en concreto de la aportación del turismo al PIB, supone en sentido estricto el turismo cultural.

Desde la perspectiva de la oferta, la aportación a la actividad económica de las empresas que se dedican a la restauración y rehabilitación de bienes culturales, estimada mediante su facturación en el año 2001, ofrece una cifra de 263 millones de euros, lo que viene a suponer el 17,2% del GPH total del sector público.

Más provechoso resulta el análisis desde el lado de la demanda, centrado sobre el turismo cultural. Según las estimaciones de la Cuenta Satélite del Turismo de España (CSTE), el turismo aporta más del 12% del PIB español y en torno al 10% de la población ocupada total. A esto habría que añadir los efectos indirectos o multiplicadores que genera en el conjunto de la economía. En ese escenario, la importancia del turismo cultural puede aproximarse empleando un índice de turismo cultural (ITC), expresión de la relación existente entre turismo cultural y el turismo total.

La información aportada por el índice así construido se revela de gran utilidad, por cuanto permite comprobar cómo, por regla general, las comunidades tradicionalmente identificadas con una oferta

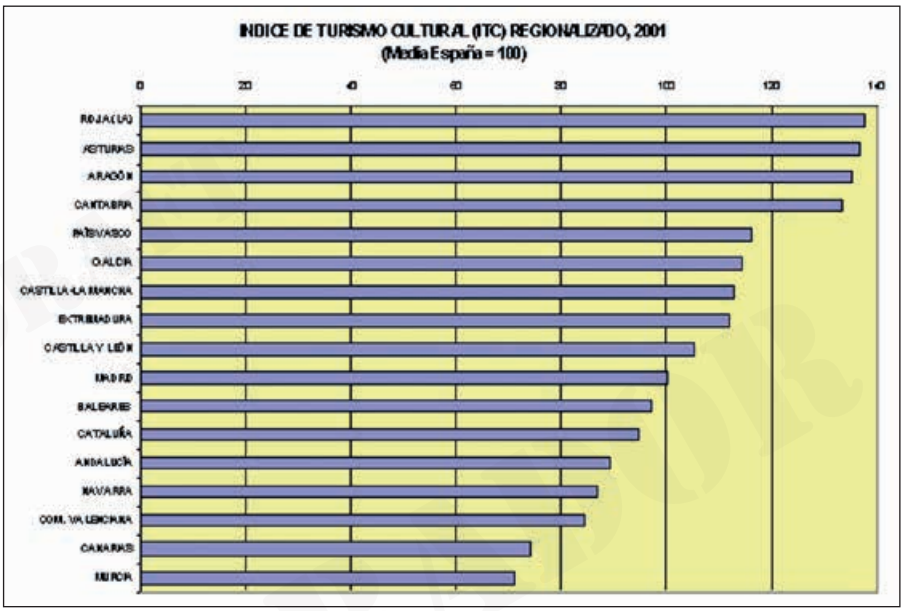


Figura 1

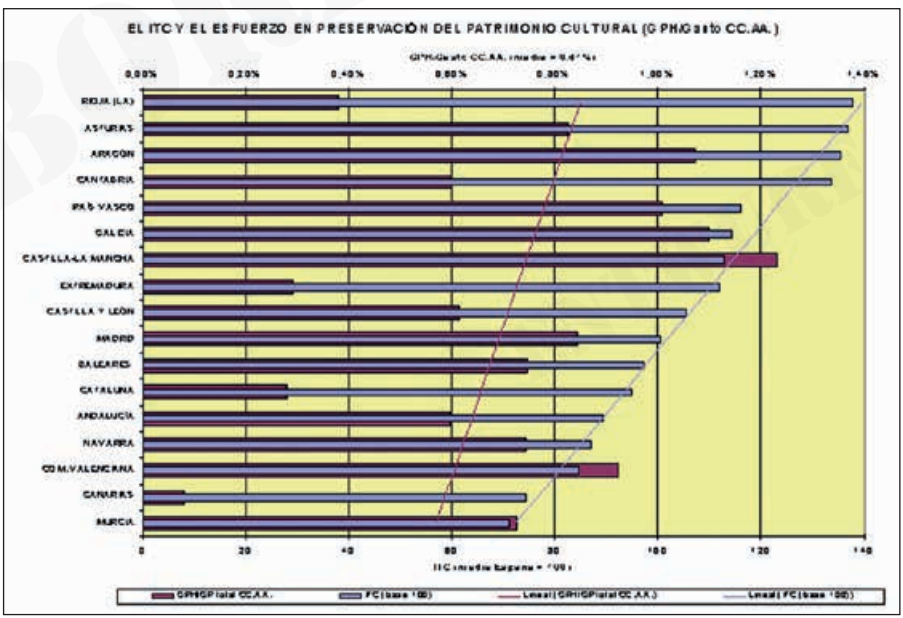


Figura 2

turística de sol y playa, son las que presentan un ITC más bajo (Murcia, Canarias, Comunidad Valenciana, Andalucía, Cataluña, Baleares), mientras que regiones alejadas del litoral mediterráneo como La Rioja, Asturias, Aragón, Cantabria, País Vasco, Galicia, Extremadura y las dos Castillas cuentan con una proporción de turismo cultural claramente superior a la media nacional (Figura 1). De aquí que podamos afirmar que el turismo cultural supone un recurso de primer orden para la contribución al desarrollo económico regional, así como de cara a la diversificación de la que es la "primera industria" nacional.

Dando un paso más en este planteamiento (Figura 2), puede comprobarse que las regiones con un ITC por encima de la media tienden a presentar un GPH en relación con su gasto público también superior.

Esta circunstancia revelaría la existencia de estrategias de política cultural tendentes al fomento de las actividades de consolidación de su patrimonio histórico y, desde luego, apunta la potencialidad de tales medidas de puesta en valor del patrimonio cultural para contribuir a un crecimiento económico sostenible. Más aún cuando, como sucede en este caso, estas regiones presentan, en su mayoría, un menor nivel de desarrollo.

Bibliografía

Albi, E. (2003). *Economía de las artes y política cultural*. Madrid: Instituto de Estudios Fiscales.

Alonso, J. (2005). "El análisis económico del patrimonio histórico". *Economistas*, nº 106, año XXIII.

Alonso, J. y Martín, J. (2004). *Preservación del patrimonio histórico de España. Análisis desde una perspectiva económica*. Madrid: Fundación Caja Madrid.

Alonso, J. y Sanz, M. (2000). *El patrimonio histórico de España desde una perspectiva económica*. Madrid: Fundación Caja Madrid.

Bodo, C. y Spada, C. (2004). *Rapporto sull'economia della cultura in Italia, 1990-2000. Il Mulino*. Bologna.

Frey, B. (2000). *La economía del arte*. Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona.

Greffe, X. (2003). *La valorisation économique du patrimoine*. La Documentation Française.

ICOMOS (1993). *Conservation economics*. UNESCO.

ICOMOS (1998). *Report on economics of conservation*. UNESCO.

Kliksberg, B. (2000). "Capital social y cultura. Claves olvidadas del desarrollo", INTAL, Buenos Aires.

Mourato, S. y Mazzanti, M. (2002). "Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects", The Getty Conservation Institute, pp. 51-76.

Navrud, S. y Ready, R. (2002). *Valuing Cultural Heritage*. Reino Unido: E. Elgar Publishing.

Rizzo, I. (2000). *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. St. Martin's Press.

Rizzo, I. y Throsby, D. (2004). "Cultural heritage: economic analisys and public policy", conference on *The Economics of Art and Culture*, Princeton University.

The Getty Conservation Institute (2002). *Assessing the Values of Cultural Heritage. Research Report*. Los Ángeles.

Throsby, D. (1998). "Cultural capital", conference on International Association for Cultural Economics, Barcelona.

Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Throsby, D. (2002). "Cultural capital and Sustainability Concepts in the Economics of Cultural Heritage", The Getty Conservation Institute, pp. 101-118.

Throsby, D. (2003). "Determining the Value of Cultural Goods". *Journal of Cultural Economics*, nº 27, pp. 275-285. Holanda.

Towse, R. (ed.) (2003). *Manual de economía de la cultura*. Madrid: Fundación Autor.

Iglesia de San Pablo, Valladolid. Archivo fotográfico Fundación Montemadrid

VI. LOS CENTROS HISTÓRICOS PROTEGIDOS

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

Una acogida residencial diversificada, como indicador del proceso de recuperación de los centros históricos, *versus* políticas patrimonialistas. Una retrospectiva histórica, 1975-2000

Alfonso Álvarez Mora[1], catedrático de Urbanística y Ordenación del Territorio. Universidad de Valladolid

DRAFT

1. Los antecedentes y las referencias foráneas

Las intervenciones llevadas a cabo en los centros históricos españoles, durante el último cuarto del siglo pasado hasta la actualidad, para proceder a su recuperación, conservación o puesta en valor, no han sido ajenas a referencias europeas ya consolidadas, por entonces, o desarrolladas en paralelo.

De estas referencias cabe destacar, sobre todo, aquellas que se identifican con las prácticas emprendidas, en tal sentido, en países como Italia, Francia e Inglaterra. De Italia, por ejemplo, hay que hacer referencia a la influencia que ejerció el plan que, para la ciudad de Asís, elaboró el urbanista Giovanni Astengo[2], sin olvidar el Plan de Roma elaborado durante la década de los años cincuenta, ni, por supuesto, la experiencia de Bolonia. De Francia llegaban los ecos de los llamados "sectores a salvaguardar" que emanaban de las disposiciones establecidas en la Ley Malraux, aprobada en 1962[3]. De Inglaterra, por su parte, contábamos con los estudios y propuestas que se habían elaborado para los centros históricos de las ciudades de Bath, Chester, Chichester y York. Destacamos, de entre estos cuatro casos, el plan elaborado por Colin Buchanan para la ciudad de Bath[4].

Del Plan de Asís nos sorprendieron, por lo temprano de su realización, estamos hablando de 1956, sus planteamientos territoriales, así como su aplicación a todas las escalas de "proyecto". Queremos decir con esto que, para el urbanista Astengo, tan importante era un plano-estudio que abordase aspectos de "ordenación territorial", como el proyecto concreto de un aparcamiento junto a las puertas de la ciudad. En el Plan de Asís, en efecto, nos encontramos ante una propuesta urbanística que considera la ciudad en conjunto, en el marco, todo ello, de un territorio más amplio, el ámbito municipal, que se considera objeto de proyecto del mismo modo que las operaciones de "rehabilitación residencial" que se proponen llevar a cabo en el interior de la ciudad histórica. Nos llamaba la atención de este plan esa diversidad de actuaciones reunidas en torno a una misma idea: recuperar el territorio de una ciudad.

Siguiendo con la experiencia italiana, tenemos que resaltar el plan regulador general que se planteó para la ciudad de Roma durante los últimos años de la década de los cincuenta, plan que fue aprobado en 1962. De este plan destacamos las intenciones que lo guiaron, que no eran otras que proceder a la salvaguardia de su centro histórico. Para proceder a una empresa semejante, se decía, nada mejor que eliminar, o descentralizar, aquellas actividades y funciones localizadas, hasta entonces, en sus zonas

1. Dr. Arquitecto, catedrático de la Universidad de Valladolid, director del Instituto Universitario de Urbanística y de la revista *Ciudades*. Interesado en la cuestión de los centros históricos, con diversas publicaciones al respecto, así como en aquellos temas que abordan la formación de la ciudad moderna. Investigador habitual de los programas I+D+I y profesor invitado en universidades de Europa y América, donde ha coordinado diversos programas de doctorado.

2. Rev. *Urbanística*. "Assisi: Salvaguarda e Rinascita. Il Piano Regolatore Generale di Asisi e i Pian Particolareggiati", nº 24-25, 1958.

3. Para un minucioso análisis de estos "sectores a salvaguardar", y de otros tipos de intervenciones llevadas a cabo en los centros históricos europeos, ver Ostrowski, W. (1976). "Les Ensembles Historiques et l"Urbanisme". París: CRU.

4. "Bath. A study in conservation". Report to the Minister of Housing and local Governement and Bath City Council by Colin Buchanan and Partners. London her Majesty's Office, 1968.

históricas, que estaban contribuyendo al deterioro de su riqueza patrimonial. Fue muy llamativo que, por los años cincuenta, se planteara la redacción de un plan general cuyo objetivo fundamental era la salvaguardia de un conjunto histórico. Como se explicitaba en la memoria del plan, "…la defensa del centro histórico es el punto de apoyo del nuevo plan regulador, el criterio fundamental que encauza las prescripciones y las tendencias que asumen la reforma y el desarrollo del organismo urbano. Se trata de una defensa activa, acuerdo para preservar de demoliciones y de reformas los edificios tradicionales de la ciudad para conservar no sólo los monumentos históricos aislados, sino la atmósfera misma de los antiguos barrios, a través de una prudente obra de saneamiento y de restauración… el centro histórico podrá así ser restituido a las funciones para las cuales resulta idóneo, que son esencialmente culturales, residenciales y de representación. Las actividades direccionales deberán por esto ser nuevas zonas a ellas destinadas con absoluta prioridad respecto a otras operaciones"[5].

No podemos dejar de hablar de experiencias italianas sin referirnos a Bolonia. Es sumamente conocido el plan que comenzó a plantearse para esta ciudad, allá por los primeros años de la década de los sesenta, con el objetivo de proceder, del mismo modo que en Roma, a la salvaguardia de sus zonas patrimoniales. En esta ocasión se llegó a la conclusión de que una tarea semejante debería enfocarse recuperando dichas zonas como lugares de residencia popular, en paralelo a la formulación de un nuevo "modelo urbano" que apostase por la reconsideración de lo existente, de sus valores patrimoniales, como soporte físico-espacial, también, económico y social, del desarrollo de la ciudad. El centro histórico, por lo tanto, como contenedor no sólo de valores culturales heredados, de los que se requeriría un uso colectivo, de servicio para toda la ciudad, sino, también, como espacio residencial popular. La vivienda, en este sentido, es considerada, como así lo exigía una sociedad democrática, el "monumento" por excelencia[6].

Las experiencias francesas, sin embargo, vagaban por otros derroteros muy diferentes. La Ley Malraux, promulgada en 1962, establecía la delimitación, dentro de los centros históricos, de los llamados "sectores a salvaguardar", es decir, ámbitos concretos donde llevar a cabo operaciones de restauración de sus bienes patrimoniales catalogados a tal efecto. Dichas operaciones afectaban tanto a antiguas viviendas como a monumentos, provocándose un abandono de los grupos sociales originarios como consecuencia del alza en los precios finales de las viviendas. De esta forma, los centros históricos franceses han protagonizado un fenómeno de elitización que ha supuesto su reconversión en auténticos "guetos de clase"[7]. Como argumentaba Ostrowski, al referirse al contenido de la Ley Malraux, "...los usuarios, o los ocupantes de buena fe, de locales de uso de viviendas, así como los usuarios de locales comerciales, industriales o artesanales situados en los inmuebles objeto de los trabajos (dentro de los sectores a salvaguardar) no pueden oponerse a los mismos..., y si la ejecución de los trabajos lo exige, tendrán que evacuar todo o parte de los locales... En este caso, se debe dar a cada usuario, u ocupante, un preaviso de seis meses para abandonar los lugares ocupados". Añadiendo que el verdadero alcance social de estas operaciones de salvaguardia está en entredicho: "...la Ley Malraux, nos dice, tiene por finalidad la protección de conjuntos históricos. No se interesa por las personas que los habitan después de los trabajos de la puesta en valor. La ley asegura una indemnización a los que están obligados a abandonar los inmuebles a restaurar, pero esto no resuelve la cuestión si lo que se quiere es que la mayor parte de ellos queden en el lugar una vez terminados los trabajos, o que las viviendas renovadas sean accesibles a diferentes grupos sociales". Y, refiriéndose al caso concreto del "sector a salvaguardar" delimitado, a tal efecto, en la ciudad de Avignon, dice que "…hay que plantear una serie de objeciones, por lo que se refiere a los efectos sociales de la operación. Las nuevas viviendas construidas, de standing elevado, son ocupadas por gentes que disponen de rentas correspondientes. Los cambios demográficos acaecidos

5. USPR (1959). "Piano Regolatore Generale di Roma", Relazione e Norme Tecniche.

6. Para un mejor conocimiento de la experiencia boloñesa ver el libro, Cervellati, PL, Scannavini, R. (1978). "La Nuova Cultura della Cittá". Milán.

7. Para un mejor conocimiento de estos temas, aparte del libro de Ostrowski ya citado, ver: Gaudric, P. (2010). "PNRU et Secteurs Sauvegardés", incluido en el estudio elaborado por el Instituto Universitario de Urbanística, "Integrated Urban Regeneration in the Europe Union. Attached Documents, Toledo Informal Ministerial Meeting on Urban Development". Junio.

son aquí de carácter brutal. En la proximidad del Palacio de los Papas, rodeado entonces de modestas viviendas, ha surgido un lujoso abrigo para grandes burgueses"[8].

De los casos ingleses, de los cuales el de la ciudad de Bath es el que nos parece mas interesante, destacamos su empeño por resolver, sobre todo, cuestiones ambientales, de imagen de lo urbano y, fundamentalmente, los problemas que se derivan del uso que se hace de las zonas tradicionales por parte de automóvil. De Bath resaltamos la atención, casi exclusiva, a categorías físico-espaciales merecedoras de conservación por sus valores históricos. Lo más interesante es la atención que prestan, como decimos, a los problemas de movilidad y circulación. También, el control de los usos a todos los niveles y el aspecto exterior de edificios y calles. Se trata de una "catalogación de patologías", físicas y ambientales, que va más allá de una simple "catalogación monumental".

Ha pasado casi medio siglo desde las formulaciones que, en tal sentido, nos ofreció Colin Buchanan, a pesar de lo cual aún, hoy día, no parece que hayan encontrado alternativas que las superen en cordura. El problema del tráfico en los centros históricos, o, en general, en las zonas tradicionales de las ciudades, es algo que no debe obviarse, lo que quiere decir que hay que buscar una complicidad entre centro histórico y tráfico rodado, no planteándose, sin más, que la única solución es la peatonalización indiscriminada de éstos. En este sentido, Colin Buchanan[9] buscó esa compatibilidad, acercando el automóvil al centro en paralelo, y en estrecha vinculación, a la propuesta de zonas peatonales, lo que implicaba formular un proyecto de conjunto que contemplara el tráfico, o mejor la movilidad, como un único planteamiento. Ambas opciones requieren este tipo de tratamiento, ya que cada una es consecuencia y repercute en la otra.

Una primera experiencia española, en la que se aunaban algunos de estos presupuestos, estuvo llevada de la mano de la universidad. Se trata del estudio realizado a propósito del centro histórico de Vic. Aunque, elaborado, como decimos, en un marco universitario, constituyó una de las primeras experiencias españolas. Conjuga, entre otras, referencias italianas e inglesas, con especial atención al caso de la ciudad de Bolonia. Fue redactado por Ada Llorens y Ramón Serra, bajo la dirección de Manuel Ribas Piera, en los años 1974-1975. Apenas tuvo incidencia práctica, pero por los implicados en estos temas fue considerado como un plan que recuperaba cuestiones metodológicas aplicadas en diversos casuísticas europeas, lo que supuso cuestionar lo que, hasta entonces, nos ofrecía el panorama urbanístico en nuestro país, que no era otra cosa que el uso de la "catalogación" como instrumento exclusivo para proceder al tratamiento de los centros históricos[10].

2. La catalogación de edificios como procedimiento más habitual para proceder a la recuperación de los conjuntos históricos

De todas las referencias reseñadas, cuyo expresión en la cultura urbanística europea fue muy desigual, la que más influencia y determinación tuvo en España fue aquella, o aquellas, que entendían el centro histórico como un catálogo de bienes patrimoniales. Queremos decir con esto que, a pesar de que algunas de estas experiencias europeas estaban planteando cuestiones muy importantes, desde el punto de vista del desarrollo disciplinar y del pensamiento urbanístico más vanguardista, no hicieron suficiente mella en el ámbito de los círculos socio-profesionales implicados con estos temas. Si aquellas experiencias proponían, entre otras cosas, instrumentos de intervención distintos a los "catálogos", con la intención no sólo de superarlos sino, lo que es más importante, de establecer pautas que orientasen el papel a cumplir por los centros históricos como "barrios urbanos" a los que implicar en la resolución de los problemas que afectaban a la ciudad en su conjunto, si se debatían las cuestiones en estos términos,

8. Ostrowski. *Op. cit.*, nota 2.

9. Ver el estudio, dirigido por Buchanan, Colin (1963). "Trafffic in Towns. A Study of the long term problems of Trafiic in Urban Areas". Report of the Steering Group and Working Group appointed by the Minister of Transport. London: Her Majesty's Stationery Office.

10. Ver Llorens, Ada y Serra, Ramón (1975). "El centro histórico de Vic", con una introducción de Manuel Ribas Piera. "A la manera de un prólogo". *Ciudad y Territorio. Revista de Ciencia Urbana*, nº 3.

decimos, no eran pocas las voces que se alzaban reclamando el carácter exclusivo de estos "barrios" como lugares de los que restaurar sus esencias para recrearlas como una componente de clase heredada y a la que no se podía renunciar. Primarán, en este sentido, determinadas experiencias vinculadas con las prácticas urbanísticas inglesas, en el mejor de los casos, pero, sobre todo, las que provengan de Francia, donde la idea de que un centro histórico es una suma de bienes patrimoniales que hay que restaurar va a determinar la expansión de un punto de vista disciplinar al que no van a renunciar las posiciones conservadoras más dominantes. En contrapartida, ni las posiciones mantenidas por Giovanni Astengo, en el Plan de Asís, ni la apuesta por prácticas descentralizadoras experimentadas en el Plan de Roma elaborado en la década de los años cincuenta, ni las consideraciones medioambientalistas propias del pensamiento inglés, en paralelo a la atención prestada a los problemas de la circulación rodada, harán mella en el pensamiento español en la materia. Y si podemos observar, en el marco de este panorama, algunos intentos por extrapolar algunas experiencias europeas de mayor alcance sociocultural, como puede ser la que se identifica con la ciudad de Bolonia, dichos intentos se quedarán en testimonios dignos de ser reseñados, nunca en prácticas generalizadas. Al final, si alguna de las referencias reseñadas podemos considerarla con capacidad para haber sido asumida por los expertos españoles como "modelo" a imitar, ha sido la proveniente de Francia, la que considera, en suma, la "catalogación" como instrumento conductor para proceder a la recuperación de los lugares urbanos históricos.

3. El Plan Especial de la Villa de Madrid como marco de referencia nacional

Las experiencias españolas, en el campo de la recuperación de los centros históricos, se van a ver nutridas de planes y proyectos en los que su hilo conductor va a estar sustentado por la idea de la catalogación monumental. Una primera experiencia, en este sentido, está representada por la ciudad de Madrid, experiencia que se va a mostrar, además, como modelo a imitar por todas aquellas ciudades que pretendan poner en marcha propuestas de recuperación de sus tejidos urbanos históricos.

Es conocida la clasificación, por "tipos de conservación", que se planteó desde el "Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios de interés Histórico-Artístico de la Villa de Madrid", allá por el año 1978, y que se resumía en los términos "integral", "estructural" y "ambiental". Terminología que fue asumida de manera acrítica por cuantas experiencias del mismo signo siguieron a la madrileña. Se apuesta, por tanto, por la "catalogación" más estricta para resolver, pretendidamente, un problema urbanístico. Siendo ya preocupante esta posición, mucho más lo es el hecho de haber servido de punto de referencia, a partir de entonces, para una gran mayoría de "planes" que se redactaron por todo el territorio español. Se sustituye un acercamiento urbanístico, una visión del centro histórico como ámbito con capacidad para hacer frente a problemas urbanos reales, por su consideración como lugar donde sólo caben intervenciones condicionadas a las variables "integral", "estructural" y "ambiental", como referencias selectivas del "continente-contenido" del centro histórico.

Se resiente, en este sentido, como algo que va a ser habitual en la mayoría de los planes de protección que se redacten la condición de los espacios históricos como lugares de residencia, mucho más aún de residencia popular. De hecho, como sucede con el Plan Especial de Madrid, el posible uso residencial que pueda afectar a sus recintos históricos va a quedar sometido a ulteriores interpretaciones. Así es, al menos, como podemos deducirlo del contenido de algunos de sus artículos normativos. En uno de ellos leemos lo siguiente: "El uso de vivienda en el área central se mantendrá preferentemente; para su alteración por otro (comercial, de oficinas, industrial) será preciso un estudio que contemple la escasa incidencia del uso familiar en el contexto sociológico de la zona, que analice las incidencias que pueda plantear el uso alternativo previsto". Nada más fácil de demostrar lo que se propone en esta norma, abriéndose el camino para una despoblación del centro de Madrid a favor de su elitización y exclusividad. La catalogación, en efecto, no se presenta únicamente como un procedimiento para seleccionar piezas arquitectónicas a someter, a posteriori, a procesos de "rehabilitación", también restauración, adaptándolas a los nuevos requerimientos de clase, ya sean viviendas-apartamentos de lujo o

"negocios" vinculados con la nueva "centralidad" reconquistada. Dichas "reconversiones" se presentan, a su vez, como las nuevas formas de producción inmobiliaria que complementan el "modelo productivo" que anima a la ciudad en su conjunto. Es así como la "catalogación" se convierte en una recurso inmobiliario más, y no tanto en un instrumento o mecanismo de conservación.

La "catalogación", en efecto, impulsa la destrucción patrimonial, al marginar lo no seleccionado, sancionando, por tanto, la demolición, potenciando, en suma, la actividad inmobiliaria. Práctica que se desarrolla ya sea prescindiendo de lo no catalogado o "violentado" lo que ha sido seleccionado, es decir, superponiendo a los edificios catalogados, incluso envolviéndolos, de nuevas fábricas constructivas que complementa, en el mejor de los casos, edificabilidades con las que se paga el hecho de mantener el edificio originario. Un sarcasmo más con el que se desea expresar que la "conservación" afecta tan sólo a la piedra, no al patrimonio heredado si éste lo entendemos como categoría de componentes complejos producidos históricamente.

La catalogación, por tanto, favorece la construcción de lo exclusivo, y todo ello mediante un proceso que, fomentando el abandono y la ruina, acaba realizando, sobre dichos despojos, una "rehabilitación de clase". Construcción de "espacios exclusivos" que son impulsados en la medida en que, en paralelo, se potencian desarrollos periféricos en el marco, todo ello, de un "modelo urbano segregado". No son independientes, por tanto, los fenómenos que suceden en los centros históricos de aquellos otros que se desarrollan en la periferia.

4. Desarrollos periféricos y catalogaciones monumentales como fenómenos-mecanismos que impulsan los centros históricos como "espacios selectivos". De la exclusividad del centro histórico a su marginación de clase

Para ejemplificar las hipótesis enunciadas, veamos algunos casos representativos referidos a ciudades que, por su importancia patrimonial, por contener centros históricos de calidad, deberían estar especialmente atendidas para que dichos espacios mantuviesen su condición de bienes objeto de recuperación y puesta en valor para la comunidad en su conjunto, contribuyendo, al mismo tiempo, a la resolución de problemas urbanos que afectan a toda la ciudad. Ni que decir tiene, como veremos, que dichos centros históricos no sólo no se han recuperado, en el mejor de los casos, con ese sentido universal, sino que, muy al contrario, han contribuido, lo que en ellos se ha materializado, a su conformación como espacios selectivos y excluyentes, lo que se está manifestando en desequilibrios espaciales que consolidan, aún más, un "modelo urbano segregado".

En *Cáceres*, por ejemplo, si comparamos la producción residencial con la dinámica seguida por su población, entre 1950 y 2005, constatamos que mientras la población ha aumentado sus efectivos en un 81%, las nuevas viviendas construidas, durante ese mismo período, lo han hecho en un 539%. Si nos remitimos a los últimos años, entre 2001 y 2007, y comparamos lo sucedido en el centro histórico con lo acaecido en la ciudad en su conjunto, observamos que en el centro histórico se han construido unas 665 nuevas viviendas, mientras la población ha aumentado en unos 848 habitantes, es decir, 0,7 viviendas por habitante, proporción, en principio, no muy descabellada, si no fuera por la otra relación viv/hab que compete a la ciudad en su conjunto. Estamos hablando, para la ciudad de Cáceres, y para el período considerado, 1991-2007, de 23.095 nuevas viviendas, y un aumento total de la población de unos 6.483 habitantes. Esto quiere decir que se han construido 3,5 viviendas por habitante. El 13% del crecimiento de la población se localiza en el centro histórico, mientras las nuevas viviendas allí construidas son el 2,8% del total de la ciudad, lo que significa que se está restringiendo la capacidad residencial del citado centro, en paralelo a un discreto aumento de población que puede estar ocupando, es una hipótesis, lugares identificados con la pobreza y la exclusión social. Cáceres nos muestra, en este sentido, una actividad inmobiliaria periférica al centro histórico muy importante, donde se han localizado, entre 1991 y 2007, más del 97% de las nuevas viviendas construidas, lo que ha activado, necesariamente, la exclusividad de sus zonas históricas. Mientras la "periferia urbana" crece en población, también en número

de viviendas, en el centro histórico dichos aumentos son mucho menos perceptibles, advirtiéndose un descenso de unos 872 habitantes entre 2001 y 2007, descenso que no ha impedido que, en esos siete años, se construyan 242 nuevas viviendas. En el centro histórico, por tanto, disminuye la población, y la actividad inmobiliaria que se desarrolla bascula entre actuaciones exclusivas concretas y el uso que se está penando para una alta cantidad de patrimonio residencial tradicional que se encuentra vacío.

El caso de *Ávila*, si cabe, es mucho más dramático. Entre 1950 y 2005, la población de Ávila ha pasado de 22.577 habitantes a 52.612, unos 33.000 habitantes más. Estamos hablando de un crecimiento demográfico de un 133%. El número de viviendas, por su parte, también entre 1950 y 2001, experimentó un crecimiento del 926%. De las 2.400 viviendas, en 1950, a las 24.921 de 2001, es decir, 22.521 viviendas para 25.380 nuevos habitantes.

En esta ciudad, entre el plan de 1986 y el de 1998 se han programado 1.200 nuevas hectáreas de suelo, con una capacidad estimada para albergar unos 120.000 habitantes. En 1986, Ávila contaba con 44.628 habitantes, y en 1998 con algo más de 47.000. En ese mismo período el número de viviendas construidas no alcanzó las 400 por año. Las viviendas programadas en el plan de 1998, sin embargo, ascendían a 22.800, lo que suponía pensar en unos 60.000 habitantes más.

Crecimiento cuantitativo-extensivo que ha supuesto un vaciamiento del centro histórico a favor de la nueva "periferia suburbial". En 1980, Ávila contaba con algo más de 40.000 habitantes, de los que el 12% habitaban el centro histórico. Éste había perdido, por entonces, el 50% de su población.

Más reciente, entre 1990 y 2007, la producción residencial continúa haciendo alarde de cifras descabelladas. Observamos, sobre todo, una importante actividad inmobiliaria a partir del año 2002. Se construyen hasta 4.510 viviendas en 2007; 2.586 en 2006; 3.481 en 2005. Es decir, 10.577 nuevas viviendas en tres años. Durante ese mismo período apenas se construye el medio centenar de viviendas en el recinto amurallado. En el resto, hasta los límites del plan de gestión, en torno al medio millar de nuevas viviendas. Esto quiere decir que el 95% de las nuevas viviendas se localizan fuera del ámbito del plan de gestión. El 4,49% se construyen dentro de dicho ámbito, el 0,44% en el recinto amurallado.

Menos población y menos viviendas a medida que nos acercamos al recinto amurallado. Entre 2001 y 2008, en efecto, la población de Ávila ha aumentado en 6.000 habitantes, mientras que las nuevas viviendas construidas han sido 14.996, de las que el 95% se localizan fuera de los límites de plan de gestión. Algo más de 1.000 viviendas, en este último, para un aumento de población de unos 331 habitantes. Y unas 112 nuevas viviendas, en el recinto amurallado, para un aumento de población de algo más de 100 habitantes.

En resumen, por tanto, observamos una gran contradicción entre la cantidad de nuevo suelo urbano que se ha programado para la ciudad de Ávila, vía planes generales, y su dinámica real. Se programa suelo, como decíamos, para 60.000 nuevos habitantes, mientras que la ciudad real apenas ha alcanzado los 50.000. Lo que traducido en nuevas viviendas supone unas 22.800 más para una ciudad en la que apenas se construyen 400 viviendas por año. Mientras se programa "ciudad periférica", en el centro histórico se interviene "catalogando". A la ciudad se le fuerza a crecer, aunque no da síntomas de actividad. Podría bastar, casi, con sus zonas históricas para abordar previsibles y reales aumentos demográficos, pero lo que realmente sucede es que dichas zonas no hacen más que perder población ante las expectativas creadas fuera de ellas, aunque no todas se cumplan. Sólo las imprescindibles para hacer del centro histórico un lugar de vida selectivo.

Vitoria[11] nos ofrece otro ejemplo en el que, por primera vez, se desarrolla una experiencia que asume el valor residencial del conjunto histórico como punto de partida, apelando todavía a la "catalogación" pero tratando de superarla como mecanismo de conservación prioritario. En el caso de la experiencia protagonizada por la ciudad de Vitoria, la "catalogación" ha ido más allá del monumento, sirviendo de pauta para impulsar un proceso de "rehabilitación" aplicado a todo el conjunto histórico. En el marco de la

11. Ver el libro, *Pasado y presente. 10 años de gestión. Rehabilitación Integrada del centro medieval de Vitoria Gasteiz*, Departamento de Centro Histórico. Publicado por el Ayuntamiento de Vitoria Gasteiz, Agencia Municipal de Renovación Urbana y Vivienda. S. A., 1995.

"catalogación" emprendida podemos considerar aquella otra que apuesta por una selección comprensiva que afecta, incluso, a los "espacios públicos". Hemos pasado de una "catalogación monumental" a una "catalogación urbanística", lo que va a llevar aparejada la idea de que no es posible una recuperación física de la ciudad histórica si no se concibe conjuntamente con aquella otra de estricto carecer económico. Se impulsa la recuperación de la vivienda en paralelo a la actividad económica en el marco espacial de aquélla.

Se está apostando por la rehabilitación de un conjunto espacial que contempla tanto el "ámbito residencial" como los "equipamientos", la "actividad económica". Al limitarse esta recuperación al ámbito exclusivo de la ciudad histórica, por lo que se refiere a las decisiones a adoptar, los resultados apenas son perceptibles si atendemos a su efectos sobre la ciudad en su conjunto. Apenas se programa, para el centro histórico, una población de 2.000 habitantes para aumentar sus efectivos demográficos, mientras que la ciudad ve aumentados dichos efectivos en unos 26.000 nuevos habitantes. Ese aumento supone, para el centro histórico, unas 767 viviendas rehabilitadas, programadas a tal efecto, frente a las más de 30.000 que se añaden al conjunto del resto de la ciudad.

Los resultados, por tanto, no son espectaculares, aunque el plan de recuperación de la ciudad histórica de Vitoria tiene el mérito, eso sí, de haber sido vanguardia en su tiempo. Se partía de 780 viviendas desocupadas, de un total de 4.149: 71,5% de vivienda ocupadas y un 18,5% de viviendas vacías. Se prevé la construcción de 100 nuevas viviendas, para 368 nuevos residentes, y 355 a recuperar, para 994 habitantes. En total, la recuperación del centro histórico de Vitoria se realiza para 1.362 nuevos habitantes que, sumados a los 9.500 existentes, antes del plan, daría una población final de 11.373 habitantes. Del total de viviendas rehabilitadas, las 767 citadas, 599 han sido realizadas por la iniciativa privada, siendo gestionadas el resto por las Administraciones públicas.

Santiago de Compostela[12] nos ofrece, quizás, el caso más interesante de cuantas experiencias se han materializado en el campo de la recuperación de los conjuntos históricos. En este ciudad, la idea de la recuperación de los lugares histórico-tradicionales se ha contemplado desde perspectivas diferentes a las hasta aquí reseñadas. Decididamente, el plan para la recuperación de la ciudad histórica de Santiago abandona, como instrumento prioritario, la "catalogación monumental", para inmiscuirse en casuísticas que competen a la ciudad en su conjunto, también a la ciudad histórica. Llama la atención cierta semejanza del plan elaborado para la ciudad de Santiago, al menos en algunos de los aspectos que tienen que ver con la "descentralización" de la ciudad histórica, con lo planteado en Roma en la década de los años cincuenta. Se trata, en efecto, de vincular un proceso de "descentralización" funcional con un "sistema infraestructural" que encauce y haga posible una recuperación de la ciudad en su conjunto. Para ello, se articulan dos documentos básicos: el plan general y el plan especial. El plan general apuesta por la recuperación del territorio de la ciudad, vinculando, en esa recuperación, a la ciudad histórica. El plan especial, por su parte, realiza ciertas necesidades de vivienda y equipamientos, requeridos por la ciudad histórica para sí y para el resto de la ciudad, abordando procesos de recuperación residencial y de servicios urbanos básicos.

Para la recuperación del centro histórico de Santiago se proyecta un territorio diversificado sobre la base de una "descentralización" residencial, cultural, administrativa y económica, apoyándose en nuevos "sistemas infraestructurales". Es el nuevo "proyecto de ciudad" el que impulsa la vitalidad del centro histórico. Proyecto que se apoya en: infraestructuras básicas de comunicación, como el gran distribuidor al este de la ciudad; actuaciones públicas de estructura-equipamientos; actuaciones de nueva urbanización; programas de suelo, vivienda y rehabilitación; apuesta por infraestructuras de recepción.

Para la ciudad histórica, en concreto, se proponen acciones como: vivienda y rehabilitación pública; incentivos a la rehabilitación privada en relación con la presión inmobiliaria; de tráfico y aparcamientos (más de cuatro mil plazas de aparcamientos periféricos en el ámbito de la ciudad histórica); calificaciones de usos y equipamientos.

12. Ver el libro, *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Edición al cuidado de Carlos Martí Arís. Consorcio de Santiago, 1995.

Los resultados son más evidentes que en otras experiencias. El programa de rehabilitación tenía previsto intervenir, a lo largo de 12 años, en 1.300 edificios, el 50% del total, y en 2.400 viviendas, el 37%, de las cuales, 557, estaban vacías. En los primeros cuatro años de vigencia del programa de rehabilitación se intervino en 657 edificios, rehabilitándose 420 viviendas y concedido licencias para otras 455.

Si nos atenemos a variables más generales, que nos constatan la relación población/viviendas en períodos determinados, podemos argumentar que mientras la población apenas ha variado, manteniéndose sin grandes altibajos, no ha sucedido así con la producción residencial, y todo ello, a pesar de que en Santiago se ha atendido, muy especialmente en los últimos años, a valorar más la "rehabilitación" que la "producción" de nuevas viviendas. Entre 1951 y 2005, en efecto, se constata que la población ha aumentado en un 68%, mientras que el número de viviendas lo hizo en un 441%. Cantidades que, como decimos, se ralentizan a partir, sobre todo, de la década de los noventa, cuando se pasa de algo más de 100.000 habitantes, en 1991, a los algo más de 93.000 en 2005. Disminución de la población que no tiene su correspondencia con algo similar en el campo de la producción inmobiliaria. El número de nuevas viviendas construidas sigue aumentado, desde 1991 hasta 2005, en casi 10.000 más, para casi 8.000 habitantes menos. Entre 1981 y 2008, por su parte, las cifras nos hablan de 11.946 habitantes más para la ciudad que no es centro histórico, y para este último, 11 habitantes menos.

Si comparamos lo que sucede en el centro histórico con lo que acaece en el resto de la ciudad, referido al período más reciente, 1993-2008, constatamos que la población del centro histórico, en esta ocasión, ha aumentado en tan sólo 30 habitantes, mientras que el resto de la ciudad lo ha hecho en unos 5.387. En paralelo a ese aumento de 30 habitantes en el centro histórico, el número de nuevas viviendas en dicho recinto, ya sean "rehabilitadas" o de nueva construcción, viviendas nuevas al fin y al cabo, alcanza la cifra de 932, mientras que en el resto de la ciudad, ese aumento de algo más de 5.000 nuevos habitantes está acompañado por una producción residencial de algo más de 14.000 nuevas viviendas.

De todo ello se puede deducir que la producción suelo/residencias en Santiago sigue un recorrido semejante al de cualquier gran ciudad, apostándose por un crecimiento periférico frente a una ralentización cualitativa del centro histórico. Las diferencias apreciables entre la producción residencial periférica y la central pueden estar contribuyendo a la exclusividad selectiva del centro histórico a pesar de que en este último se esté enarbolando la bandera de la "rehabilitación" como alternativa al "modelo urbano extensivo".

5. Las áreas de rehabilitación integrada como instrumentos para proceder a la recuperación de los centros históricos

Como otra opción, muy de actualidad, consideramos el acercamiento a la cuestión de los centros históricos desde su condición de lugares que contienen ámbitos muy deteriorados, social y físicamente, de los que se requiere una urgente "rehabilitación", sin atender más que a dichos ámbitos, sin considerar, por tanto, la totalidad del conjunto histórico, tampoco las repercusiones y responsabilidades que la forma de proceder al proceso de construcción de la ciudad en su conjunto, el "modelo urbano", tienen en la realización de dichos deterioros, ya afecten al centro histórico o a otros ámbitos urbanos.

Nos estamos refiriendo a las ARI, áreas de rehabilitación integrada[13], cuyos antecedentes más inmediatos los encontramos, valga como hipótesis, en los llamados "Programas de Intervención Preferente[14]" que se pusieron en marcha en Madrid al final de la década de los años ochenta. Sin embargo, encontramos algunas diferencias entre esas dos formas de proceder, ya que mientras los Programas de

13. Ver Álvarez Mora, Alfonso. "Áreas de rehabilitación integral. Los antecedentes"; Fariña Tojo, José, "Centros históricos y áreas de rehabilitación integral. Contexto legislativo"; Roch Peña, Fernando. "La dimensión social de las rehabilitaciones integradas", en Iglesias Gil, José Manuel (ed.) (2008). *Cursos sobre el patrimonio histórico*. Universidad de Cantabria.

14. Dichos programas se pusieron en marcha para hacer frente al deterioro que sufrían, ¿y siguen sufriendo?, algunos barrios del sector sur del centro histórico de Madrid. Entre ellos, el de Lavapiés. Ver "Programa de intervención preferente. Lavapiés-Amparo". Madrid: Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid. Rehabilitación. 1988.

Intervención Preferente se enfrentaron a cuestiones que, de alguna manera, hacían hincapié en problemas sociales, en las ARI se eluden, prestándose más atención a aspectos que tienen que ver, sobre todo, con la apariencia de los edificios, menos con sus contenidos y más, en el mejor de los casos, con problemas de índole técnico-constructivos.

En los Programas de Intervención Preferente, en efecto, se analizaban cuestiones que tenían que ver, entre otras cosas, con la existencia, en las zonas objeto de intervención, de "infraviviendas", con las "condiciones de habitabilidad" de las mismas, etc. Aunque, al final, las alternativas que se adoptaron apuntaban hacia la resolución de aquellos aspectos que tenían que ver más con la funcionalidad del sistema vial que estructuraba el barrio en cuestión, es decir, en resolver problemas de aparcamientos, espacios libres, etc. Al menos, se perfilaba una preocupación por los espacios exteriores a la vivienda.

En contrapartida, lo que llama la atención de los ARI es que apenas influyen en la recuperación real de los centros históricos, si dicha recuperación la vinculamos, como no debería ser de otra manera, a aspectos de índole social y económico como sustentos de una ordenación urbanística que se plantee dicha recuperación en el marco de aquella otra que compete a la ciudad en su conjunto. Podemos decir, en este sentido, que se aprecia una gran contradicción entre la dinámica real que emana del comportamiento de un centro histórico y los efectos que se persiguen desde la propuesta de un ARI, contradicción que refleja la distancia, hoy insalvable, entre realidad urbana y propuestas urbanísticas. Es la dinámica que desarrollan y manifiestan los centros históricos la que establece el papel que cumplen en el conjunto de la ciudad, dinámicas ante las cuales las ARI apenas están interesadas.

Y es esta dinámica que expresan los centros históricos, derivada de las acciones inmobiliarias en ellos desarrolladas, las que deberían tenerse en cuenta para cualquier tipo de intervención que tenga como objetivo su recuperación, conservación opuesta en valor, dinámicas que, como decimos, no forman parte de las preocupaciones que animan a las alternativas que emanan de la puesta en marcha de las áreas de rehabilitación integrada.

6. Del pensamiento oficial, y de las acciones concretas a él vinculadas, a la realidad que viven los centros históricos

Hasta aquí, el pensamiento, los métodos y las maneras de actuar, con ejemplos de algunas acciones llevadas a cabo, que han estado presentes en el hipotético campo disciplinar que nos reúne en torno a la cuestión de los centros históricos. Las acciones reseñadas, expresadas a manera de intervenciones concretas, han marcado específicos recorridos con el objetivo de recuperarlos. Se han perfilado, sobre todo, como acciones encaminadas hacia la recuperación de sus contenidos patrimoniales, instrumentándose, todo ello, desde la práctica de la catalogación, al menos de forma prioritaria.

Si éste ha sido, decimos, el pensamiento conductor de las acciones emprendidas, ¿cuál ha sido, en realidad, el comportamiento de los centros históricos? Es decir, ¿qué papel estaban cumpliendo, realmente, en el marco de una ciudad, a la que deben su razón de ser, mientras se les estaban sometiendo a reconversiones patrimonialistas ajenas a las reales dinámicas inmobiliarias que los estaban transformando?

La recuperación de los conjuntos históricos[15], planteada, hasta ahora, como una cuestión puramente "patrimonial", desde perspectivas, por tanto, que observan a los conjuntos históricos como "piezas" dotadas de exclusivos valores artísticos, tendría que abordarse desde aquellas otras posiciones que los impliquen en presupuestos más amplios de índole territorial. Sería la única manera de vincular dichas "recuperaciones" a un uso racional de los mismos, es decir, implicándolos en alternativas concretas que superen su condición decimonónica de "ámbitos acotados", ya sea porque en ellos se aposenta la

15. Lo que sigue a continuación forma parte de una investigación contextualizada en un programa I+D+I, "Producción de la vivienda y recuperación residencial en el marco territorial de los centros históricos. A propósito de las 'economías urbanas' que se impulsan, o se minoran, como consecuencia de las declaraciones, como bienes de interés cultural, de los centros históricos", concedida para el periodo 2006-2009.

pobreza o por su "exclusividad de clase". En cualquier caso, comportándose como lugares apartados del resto de la ciudad, vinculados consigo mismos, contribuyendo, con ello, al fortalecimiento de desequilibrios urbanos y territoriales. Ésta es la cuestión que habría que superar.

Hasta ahora, en efecto, las posiciones que se han adoptado para entender qué representan los conjuntos históricos y cómo habría que abordar su posible "recuperación" se han reducido a considerarlos como "espacios aislados", donde cabía emprender toda una serie de intervenciones encaminadas a "reconvertirlos" en lugares exclusivos, ya sea desde un punto de vista funcional, económico o social. De esta forma, no se alzaban como ámbitos espaciales con capacidad para afrontar alternativas urbanísticas que importasen a la ciudad en su conjunto. No se entendían, aún no se siguen entendiendo, en suma, como "barrios" a los que les cabría un tratamiento muy semejante con respecto a aquellos otros que conforman el resto de la ciudad. Sus implicaciones territoriales, en este sentido, no se han tenido en cuenta a la hora de proceder a concretas "recuperaciones", en contraposición con aquellas otras intervenciones urbanísticas, aplicadas al resto de la ciudad, para cuya definición, en este último caso, sí se consideraba conveniente establecer una vinculación entre "ciudad" y "territorio".

Ha sido, y sigue siéndolo, esta desvinculación, entre conjuntos históricos y la ciudad a la que pertenecen, lo que ha acarreado gran parte de los desequilibrios que caracterizan a esta última. Un tratamiento especializado y exclusivo para ciertos sectores urbanos, calificados, o clasificados, como "especiales", en nuestro caso como conjuntos históricos, está suponiendo introducir, en el marco del comportamiento general que caracteriza a la ciudad y al territorio, "patologías" no deseables que aumentan, aún más, las desigualdades que sustentan al "modelo urbano", que proporciona toda su lógica al "proceso de producción espacial" que el capital exige al territorio.

Esta condición de "exclusividad", que suele caracterizar, en general, al espacio de los conjuntos históricos, se está manifestando, sobre todo, y es así como podemos observar este fenómeno, en la capacidad de "acogida residencial" que desarrollan. Analizando, en efecto, las "políticas de vivienda" que se aplican a los núcleos urbanos que contienen un conjunto histórico declarado, estaremos en condiciones de valorar la "exclusividad" alcanzada por este último y, por tanto, sus vinculaciones, o sus distanciamientos, con respecto a la ciudad y el territorio que constituyen sus marcos espaciales de referencia.

6.1. Hacia una clasificación de los tipos considerados

Los conjuntos históricos que están siendo objeto de atención en este estudio son, fundamentalmente, aquellos que se integran y forman parte de "núcleos urbanos menores", entendiendo por "núcleos menores" aquellos que, en general, alcanzan, como máximo, los 20.000 habitantes, siendo más numerosos los que disponen de contenidos demográficos más reducidos, entre los que se encuentra esa gama que oscila en torno a los 5.000-10.000 habitantes. También estamos considerando, aunque en menor cuantía, el análisis de aquellos otros conjuntos históricos que se integran en núcleos urbanos de gran tamaño, con el objetivo, naturalmente, de proceder a una comparación entre las dinámicas de unos y otros conjuntos históricos que se integran en núcleos diferentes. El objetivo fundamental, sin embargo, es conocer cómo se comportan los conjuntos históricos que forman parte de "núcleos urbanos intermedios", comparándolos con aquellos otros que se integran en núcleos de mayor categoría.

Estamos abordando, en este sentido, el efecto del fenómeno urbanizador allá donde, aparentemente, menos puedan expresarse sus consecuencias, comprobando, por ahora, que la dinámica que manifiestan los núcleos localizados en estos "territorios intermedios" puede ser, incluso, más devastadora, relativamente hablando, que la que se produce en aquellos otros donde encontramos núcleos urbanos más importantes. Y es que, valga como primera observación, en estos núcleos localizados en "territorios intermedios", se expresa una dinámica que está apuntando, en general, hacia un aumento constante de la acción inmobiliaria acompañado, y en paralelo, de una disminución, también constante, de la población. Dinámica esta que se observa en todas y cada una de las categorías de núcleos urbanos que hemos considerado como objeto de estudio. ¿Cuáles son y por qué se caracterizan estas categorías de núcleos?

Antes de adentrarnos en la dinámica específica que presentan los conjuntos históricos, que han sido declarados como bienes de interés cultural, nos ha interesado, como no podía ser de otra manera, aquella otra que está presente y caracteriza a los núcleos urbanos de los que forman parte inseparable. El primer análisis realizado, por tanto, hace referencia a esos núcleos. De ellos, nos ha interesado conocer, sobre todo, la relación que se ha establecido, en un tiempo acotado a tal efecto, entre la "población" y el "número de viviendas". Dicha acotación la hemos establecido entre el año 1950 y el 2000-2005, atendiendo tanto a las "declaraciones", o "incoaciones", que hacen referencia a dichos conjuntos históricos, es decir, a partir de cuando comenzaron a producirse de manera sistemática, así como a la disponibilidad de "censos" y "padrones". Aunque las primeras "incoaciones" comenzaron a ser una realidad allá por el año 1929, cuando se incoa el conjunto histórico de la ciudad de Córdoba, no será hasta las década de los años cincuenta-sesenta cuando esas incoaciones se conviertan en algo más habitual. Los análisis que hemos hecho de los núcleos urbanos que contienen un conjunto histórico incoado, comparando las evoluciones seguidas por las "curvas de población y vivienda", han dado como resultado la siguiente clasificación:

1. *Núcleos dinámicos*. Estamos hablando de aquellos en los que constatamos un aumento constante del número de habitantes en paralelo al, también, aumento del número de viviendas. De ambas curvas, sin embargo, el aumento más evidente y más destacado, en general, es el que se refiere a la acción inmobiliaria. Un ejemplo de este tipo de núcleos lo observamos en la localidad de Arcos de la Frontera, donde la población ha aumentado, en el período considerado, en un 33%, mientras que el número de viviendas lo ha hecho en un 480%.

2. *Núcleos poco dinámicos*. En estos otros núcleos, observamos una disminución constante en el número de habitantes, mientras que el número de viviendas no deja de aumentar. Albarracín, por ejemplo, ha asistido a una disminución de su población que ha alcanzado un -29%, durante el período considerado, mientras que el número de viviendas ha aumentado en un 683%.

3. *Núcleos en recesión*. Constituyen una casuística que es producto de la evolución del caso anterior, es decir, cuando la disminución de la población y el aumento del número de viviendas siguen el curso iniciado hasta consumarse el corte de ambas tendencias. Son, como puede pensarse, los casos más desesperados, ya que llega un momento a partir del cual comienzan a producirse más viviendas para menos habitantes. La localidad burgalesa de Frías constituye un ejemplo de lo que decimos. En este núcleo, en efecto, mientras la población ha protagonizado un crecimiento negativo, un -65%, el número de viviendas ha consumado un aumento del 152%. Todo ello, como venimos diciendo, entre 1950 y 2005.

4. *Núcleos en los que se observa una constante en la población y un aumento en el número de viviendas*. Más viviendas, por tanto, para los mismos habitantes. En estos casos, lo que llama la atención, por lo que se refiere a las situaciones que caracterizan a las viviendas, es la importante proporción de "viviendas vacías". Ágreda, en Soria, y Medina de Rioseco, en Valladolid, constituyen ejemplos de lo que decimos. Mientras la población, en ambos casos, apenas ha variado, un -9%, para Ágreda, y 1%, para Medina, el número de viviendas ha aumentado ostensiblemente, un 87% para Ágreda y un 160% para Medina de Rioseco.

5. *Núcleos en los que se observa una disminución de la población y apenas una variación en la producción inmobiliaria*. Son los núcleos que se encuentran en la más clara recesión. Apenas aumenta el número de viviendas para una población que no hace más que disminuir. Los "tipos de viviendas" más habituales son las "viviendas vacías". Valgan como ejemplos los casos de Pineda de la Sierra, en Burgos, y Ampudia, en Palencia. En ambos, la población disminuye, 59% para Pineda y 157% para Ampudia, mientras que el número de viviendas sólo ha aumentado en un 19% y en 41%, respectivamente.

Planteadas estas cinco casuísticas, lo importante es comprobar el impacto que provocan en el conjunto del territorio, así como la incidencia de éste en aquél. Se trata, en efecto, de establecer una relación rigurosa entre el comportamiento de los núcleos urbanos y la responsabilidad que, en ello, se deduce de su vinculación con un territorio determinado. Es así como estaremos en condiciones de analizar esas "vinculaciones territoriales" en el proceso de recuperación de los conjuntos históricos.

6.2. Territorios donde dominan “núcleos poco dinámicos”

Como primera aproximación, podemos decir que los “núcleos poco dinámicos”, incluso en “recesión”, dominan en comunidades como Castilla, Extremadura, Asturias y Cantabria, Aragón, Castilla-La Mancha y Andalucía. Se trata de una extensa geografía que, prácticamente, recorre gran parte del territorio español. De entre estas siete comunidades, es, sobre todo, en Castilla donde estos “núcleos poco dinámicos”, o en “recesión”, alcanzan una proporción preocupante. En el territorio castellano, en efecto, nos encontramos con casi un 80% de los núcleos en los que las curvas de población y vivienda tienden a cruzarse, es decir, mostrando una disminución constante de la población mientras que el número de viviendas no hace más que aumentar. De todos ellos, por otro lado, casi la mitad ya muestran ese corte entre ambas curvas, lo que quiere decir que estamos en presencia de unos núcleos en los que observamos, a partir de un momento concreto, una “producción residencia” por encima de una “producción demográfica”.

En la comunidad extremeña también se dan unas cifras preocupantes. Nos encontramos, aproximadamente, con un 66% de los núcleos que contienen un conjunto histórico declarado como BIC, en los que observamos una disminución muy importante de la población en paralelo a un aumento en el número de viviendas. Frente a ellos, los “núcleos dinámicos” representan el 33% del total. Cifras que se repiten en Asturias y Cantabria, con un 64% de núcleos poco dinámicos y un 35% en los que sí observamos cierto dinamismo. Es de destacar los casos de Laredo y Castro Urdiales, en Cantabria, donde se aprecia un aumento constante del número de habitantes y del número de viviendas, lo que nos permitiría enmarcarlos en el grupo que reúne los “núcleos dinámicos”, aunque el avance, a mayores, del número de viviendas sobre el de habitantes, a pesar del desarrollo, siempre creciente, de ambas curvas, nos hace poner en duda dicho dinamismo, ya que, al final, las curvas se cruzan aunque, en esta ocasión, por exceso. La conclusión a la que llegamos es que se trata de un “dinamismo” identificado, casi exclusivo, con una actividad turística que anula cualquier posibilidad de desarrollo municipal autónomo que se enfoque hacia la satisfacción de necesidades ciudadanas. Todo lo contrario, dicho “dinamismo”, en el mejor de los casos, se deriva del uso temporal que se hace del ámbito municipal por parte de la población que acude a consumirlo, sobre todo, en tiempos de estío. Se trata de una situación que se suele repetir, con bastante asiduidad, en núcleos costeros turísticos.

En la comunidad de Aragón, por su parte, aunque los porcentajes de “núcleos poco dinámicos” bajan con respecto a los de otras comunidades, lo mismo podríamos decir de Castilla-La Mancha, aún son lo suficientemente altos, un 61% para Aragón y un 58% para esta última, como para pensar que nos encontramos en territorios más cerca de la “depresión” que de un desarrollo incipiente. Sobre todo cuando comprobamos que los “núcleos más dinámicos” alcanzan proporciones muy bajas: un 15% para Aragón y un 8,3% para Castilla-La Mancha.

De este conjunto de comunidades que presentan un grado de “dinamismo municipal” bajo, unas más que otras, hay que hacer una excepción con Andalucía, no tanto porque no participe de esa escasa dinámica, sino porque se encuentra en un límite que puede ser interpretado como el anuncio de cierto despegue económico. Aun así, los núcleos poco dinámicos representan el 46% del total, mientras que los que expresan cierto grado de dinamismo oscilan en torno al 36%. Hay que destacar, en esta comunidad andaluza, una serie de núcleos, en torno al 16%, en los que no observamos una variación apreciable en la evolución de la población, aunque esto no haya evitado una producción residencial en alza. Son núcleos de cierta importancia comarcal que se han mantenido en esa situación desde hace ya bastante tiempo, con una población que ha oscilado, más o menos, en torno a los 30.000 habitantes.

Todo este conjunto territorial, conformado por las comunidades citadas, en el que, como decimos, dominan los “núcleos poco dinámicos”, se define por una serie de características que hacen del mismo un amplio ámbito geográfico en el que la “baja densidad de población”, la “escasa dinámica demográfica”, el “aumento del número de municipios con menos de 200 habitantes” y su condición de territorio donde el porcentaje de la “vivienda secundaria” es muy alto constituyen, entre otras, algunas de sus casuísticas diferenciales. Estamos hablando de un territorio, en efecto, en el que su densidad media

oscila entre 25 y 75 habitantes por kilómetro cuadrado, siendo más habituales las cifras que rondan los 25-30 habitantes por kilómetro cuadrado, sobre todo los territorios que se identifican con las dos Castillas, Extremadura y Aragón.

Es de destacar, también, haciendo referencia, sobre todo, a los territorios más septentrionales, el aumento del número de municipios con menos de 200 habitantes, entre 1961 y 2001, y cómo este aumento de "pequeñas localidades" cubre un territorio en el que se recogen esas comunidades que estamos caracterizando como territorios donde dominan "núcleos poco dinámicos", exceptuando, sobre todo, la de Andalucía donde se asientan, como decíamos, el mayor porcentaje, de entre ellas, de los "dinámicos", un 36% frente a un 46% de aquéllos.

Estamos, por tanto, ante un territorio en el que se reúne la "baja densidad", la escasa, a veces negativa, "dinámica urbana", con un aumento del número de municipios con menos de 200 habitantes, conformando una realidad geográfica en la que el porcentaje de "viviendas secundarias" ronda el 50% de media.

Queremos decir con todo esto que la gran mayoría de los núcleos que contienen un conjunto histórico declarado como bien de interés cultural se localizan en comunidades en las que dominan los "núcleos poco dinámicos", o en clara recesión; que son, a su vez, entidades municipales que están respondiendo a la dinámica que se deriva de una situación semejante, en consonancia, por tanto, con un territorio identificado con categorías de marginación económica y social. En estas condiciones, la recuperación de estos conjuntos históricos no tiene sentido más que en el marco de una "recuperación territorial". Insistir en una hipotética puesta en valor de estos núcleos, sin un planteamiento territorial de base, significaría continuar con las prácticas actuales, es decir, seguir sometiéndolos a operaciones inmobiliarias a pesar de constatarse una disminución de población, lo que está propiciando un entendimiento de los mismos como ámbitos a los que sólo les cabe un tipo de recuperación que pasa por posesionarse de un territorio caracterizado por su abandono. La recuperación de los conjuntos históricos, en estas condiciones, no es más que la toma de posesión de un patrimonio que ha dejado de estar implicado en dinámicas sociales y económicas, patrimonio, por tanto, petrificado, que sólo sirve para que a él se incorporen sectores sociales que reivindican un descanso de lujo, contribuyendo, con ello, a la irreversibilidad de la decadencia territorial ya consolidada. Lo más llamativo de todo esto, sin embargo, es que dicha decadencia parece que es compatible con una "actividad inmobiliaria", porque si por algo se caracterizan estos núcleos urbanos es por su pérdida constante de población, o mantenimiento de la misma como mal menor, y por un aumento constante en el número de viviendas.

6.3. Territorios donde dominan los "núcleos dinámicos"

Las comunidades donde los "núcleos dinámicos" presentan una proporción mayor son las de Madrid y Cataluña. En ambas, dicha proporción alcanza el 66%. La diferencia entre dichas comunidades, sin embargo, muestra un signo apreciable. Mientras en Madrid, el resto de los núcleos, es decir, los "menos dinámicos", no desarrollan una evolución demográfica negativa, no apreciándose un descenso claro de su población, en Cataluña esos mismos núcleos, un 33%, sí desarrollan descensos significativos. Hay que tener en cuenta, naturalmente, que en el caso de Madrid la Comunidad coincide con una sola provincia, lo que supone que los "efectos metropolitanos", derivados de la capitalidad, se sientan en la casi totalidad de su territorio. Estos efectos están implicados en el desarrollo de un fenómeno, hoy día, muy habitual: que los municipios de la "corona metropolitana" crezcan más que su "cabecera". Hecho este que no sucede en la comunidad catalana, por cuanto esa "corona metropolitana" no alcanza los municipios de otras provincias. De ahí que los conjuntos históricos madrileños estén sometidos a una dinámica que se deriva directamente del efecto metropolitano que ejerce la capital. Los que se corresponden con la comunidad catalana están lejos de implicarse en estos efectos, mostrando, por tanto, un comportamiento diferente. Es de destacar, en este sentido, cómo el territorio que recorre esa geografía inundada de municipios de menos de 200 habitantes, localizados, casi todos ellos, en el territorio septentrional de la península, no contamina, sin embargo, a la Comunidad madrileña, ejerciendo ésta como frontera de dicha "dinámica despobladora".

6.4. Territorios donde se mantiene un equilibrio entre “núcleos dinámicos” y “núcleos poco dinámicos”

En el resto de la comunidades, Galicia, País Vasco, Navarra, La Rioja, Valencia y Murcia, observamos cierto equilibrio entre el porcentaje de “núcleos dinámicos” y el de los “menos dinámicos”. Estamos hablando de cifras que oscilan entre un 57% de “núcleos dinámicos en Galicia (con un 43% de “núcleos poco dinámicos”) y un 46% en Valencia y Murcia (donde los menos dinámicos suben un poco, un 53,8%), pasando por el 47% del País Vasco, Navarra y La Rioja, donde, por su parte, los pocos dinámicos suponen el 52% del total. En el caso de las localidades de Peñíscola, Morella, Requena y Mula, observamos un aumento desmesurado del número de viviendas mientras que la evolución de la población ha permanecido, prácticamente, invariable. Su condición de municipios turísticos, unos más que otros, puede avalar esta dinámica contradictoria.

Estas comunidades donde dominan los “núcleos dinámicos”, o se mantiene un cierto equilibrio entre éstos y los “menos dinámicos, son aquellas, en general, en las que se concentran las “superficies artificiales” más importantes de la península. Sobre todo, en Madrid, Cataluña y Valencia, es decir, donde se ha consumido más “espacio geográfico”, “natural”, o producto de explotaciones históricas interesadas en el desarrollo de la agricultura, ganadería, forestal, etc., para convertirlo en “espacio urbanizado”[16]. Dicha supremacía de las “superficies artificiales” coincide, a su vez, con el fenómeno de la “vivienda vacía”. En estas comunidades donde se dan las mayores cotas de “superficies artificiales”, en efecto, también están a la cabeza en el número de viviendas vacías.

6.5. Territorio y conjuntos históricos: una relación inequívoca entre ambas categorías espaciales

En este marco territorial, ¿cómo se comportan los Conjuntos Históricos? No todos se comportan, naturalmente, de la misma manera, ya que, al final, es la dinámica del “núcleo urbano”, en el que se integran aquéllos, la que impondrá su lógica. Queremos decir con esto que el comportamiento de un conjunto histórico no es ajeno a lo que está sucediendo en el resto de la ciudad, en la totalidad de ésta, hasta el punto de que nada sucede en aquel que no provenga de lo que está demandando esta última. Y esta demanda estará en consonancia con el grado de dinamismo alcanzado por el núcleo urbano en cuestión donde se ha “delimitado” un conjunto histórico. Al final, será la propia ciudad, su territorio, en la que se ha tomado la decisión de incoar un conjunto histórico, la que establezca, en función de la dinámica que la recorre, el uso a dar al citado ámbito.

No cabe pensar, por tanto, en la posibilidad de que un conjunto histórico asuma funciones que no le son requeridas por la ciudad, y el territorio, en su conjunto, no concibiéndose su caminar como si de un objeto individualizado se tratase, aunque pueda parecer, a priori, que sólo expresa valores comprometidos con “razones históricas” que se desean preservar. Aún en estos casos, dichas “razones”, cuando así se expresan, suelen estar vinculadas a presupuestos económicos, es decir, a “razones inmobiliarias”.

Los conjuntos históricos, en este sentido, pueden ser utilizados, por la ciudad a la que pertenecen, como “centros funcionales”, como “áreas de centralidad”, como “espacios residenciales selectivos”, como “museos de piedra”, como “centros turísticos”, incluso como “espacios en espera” de los que no se tiene claro cuál es su potencia actual, inmovilizándolo o asumiéndolo, mientras tanto, como “espacio de la pobreza” del que, a pesar de dicha condición, se hace de su mantenimiento un negocio inmobiliario temporal que garantiza la continuidad y permanencia de un espacio histórico decidido a reconquistarse en breve. Funciones, todas ellas, que responden, decimos, a la dinámica que anima a la ciudad a la que pertenecen dichos conjuntos. Éstos se presentan, al menos en potencia, como espacios con diversas posibilidades funcionales, requeridos como lugares donde se experimentan nuevos valores urbanos, donde caben realizar los productos inmobiliarios de más alto valor, “espacios selectivos”, en suma, que aseguran el modelo de “ciudad segregada”, ya sea porque en dichos lugares se asienta lo “exclusivo”, o porque reúnen

16. “Superficies artificiales”, es decir, la formación acelerada de zonas urbanas e infraestructuras a partir de zonas agrícolas y, en menor medida, forestales. Del libro: *Cambios de ocupación del suelo en España. Implicaciones para la sostenibilidad*. Madrid: Ministerio de Fomento, 2006.

lo "marginal", o ambas categorías a la vez, pero, en cualquier caso, respondiendo a exigencias impuestas por la manera de proceder del "proceso de producción espacial" que anima a la ciudad en su conjunto.

6.6. Conclusiones parciales a este estudio

Como primeras aproximaciones, podemos argumentar que uno de los aspectos que más destacan, una vez observado el comportamiento de los conjuntos históricos, es el desequilibrio que, con respecto a la ciudad con la que se vinculan, se manifiesta tanto en la evolución demográfica como en el proceso de producción residencial. Y esto, tanto por lo que se refiere a la cantidad, número de habitantes y de nuevas viviendas construidas, como a la calidad, categoría social de los nuevos habitantes y de las nuevas residencias que consumen. Los conjuntos históricos, en este sentido, se están "programando" para menos población y menos viviendas, también para que expresen y oferten una calidad exclusiva, impulsándose desde ellos un "modelo urbano" cuyo dinamismo se apoya en la conformación de "espacios selectivos" desde los que se ofrecen productos inmobiliarios que garantizan la segregación.

Se trata, además, de un "desequilibrio" interesado, que se inscribe en una estrategia urbana que entiende el centro histórico como un lugar donde deben localizarse pocos habitantes, menos de los que habitualmente lo han consumido, prestando especial atención a sus calidades espaciales, contenidos sociales y económicos. Se prepara, en una palabra, como un territorio exclusivo dentro de la ciudad, siempre que los centros históricos, así expresados, entren en los planes que impulsan su uso y consumo en esa dirección.

En la localidad castellonense de *Morella*, por ejemplo, constatamos una pérdida de población, desde 1991 hasta el 2007, de unos 612 habitantes, lo que ha supuesto pasar de los 2.881, que tenía en 1991, a los 2.269 actuales. Esta disminución de la población no ha evitado, sin embargo, que aumente el número de viviendas de nueva construcción. Las viviendas incorporadas, en su calidad de nuevas residencias, incluidas las "rehabilitadas", en los últimos años, han sido unas 148. Se está renovando el centro histórico, que en el caso de Morella es la ciudad en su conjunto, para menos población, lo que está manifestándose en un proceso de apropiación de un "conjunto patrimonial" en el que entran en juego una resistencia mínima de la población originaria, cuya presencia es cada vez menor, junto a una actividad inmobiliaria que, a pesar de su escasez, no deja de aumentar, lo justo para garantizar el proceso de apropiación espacial de clase que se está produciendo.

En *Peñíscola* nos encontramos con algo parecido, aunque en esta ocasión la apuesta por un "espacio selectivo", identificado con el centro histórico, es más evidente, ya que dicho espacio aparece perfectamente individualizado y diferenciado del resto de la ciudad: 4 hectáreas del centro histórico frente a las 138 del resto de la ciudad consolidada, del casco urbano, a lo que habría que añadir otras 256 hectáreas que se identifican con una extensión indiscriminada más allá de este último. Este panorama acrecienta la singularidad del centro histórico, potenciando su realización como lugar objeto de posesión de clase. Un desarrollo periférico semejante, en efecto, contribuye a impulsar la marginación de clase a que es sometido dicho lugar. En este marco espacial, la distribución demográfica se está expresando de manera muy desigual. Mientras el centro histórico ha visto aumentados sus efectivos demográfico entre 1996 y 2007, en tan sólo 340 nuevos habitantes, el resto de la ciudad se ha alimentado de 4.900 habitantes más. El centro histórico se muestra como un espacio privilegiado, con una población algo superior a los 800 habitantes, mientras que en el resto de la ciudad residen algo más de 7.000. Situación de privilegio que se manifiesta, también, en el peso que soporta este ámbito histórico por lo que se refiere a la acogida que muestra con respecto a las nuevas viviendas construidas en los últimos años. Estamos hablando de sólo 30 viviendas de nueva construcción, incluidas las rehabilitaciones habidas, frente a las 7.102 que se reparten por el territorio exterior al centro histórico.

El comportamiento de las localidades de *Morella y Peñíscola*, en este sentido, obedece a su condición de centros turísticos consumados como tales: constante, o con pequeñas variaciones, en su evolución demográfica, referida a la población habitualmente residente, en paralelo a un aumento desmesurado de la nueva producción residencial, destacando ésta, sobre todo, en entornos inmediatos a sus ámbitos

históricos y reservando éstos, con un potencial inmobiliario menos acusado, para una población de excepción que consume valores patrimoniales selectivos. Asistimos, por tanto, a un proceso de "colonización territorial", exterior al ámbito de específicos centros históricos, que garantiza la tranquilidad exclusiva de éstos, lo que expresa una manera concreta de proceder a su "conservación" y "puesta en valor".

Otro de los comportamientos de los centros históricos, si no de los más habituales, sí, al menos, reconocible en una relativa mayoría de ellos, es aquel que los asimila a la dinámica que se ven impulsados a desarrollar aquellos otros que están vinculados a las grandes ciudades. No es necesario que un centro histórico aparezca vinculado a estas últimas para que desarrolle una dinámica similar. Nos encontramos, en este sentido con una gran proporción de centros históricos, vinculados a ciudades medias, que reproducen idénticos comportamientos que aquellos que se observan en las grandes ciudades. Tomemos como ejemplo el caso de *Alcoy*. Se trata de una ciudad que cuenta, en la actualidad, con una población en torno a los 60.000 habitantes. Desde 1950 ha visto aumentados sus efectivos demográficos en un 37%, desde los 43.000 hasta esos 60.000 actuales. En este sentido, se ha comportado como un "núcleo dinámico, ya que el cómputo total de sus viviendas también ha aumentado, aunque, como ya es habitual, muy por encima de su demografía. Si la población, como decimos, ha aumentado en un 37%, el número de viviendas lo ha hecho en un 223%. Del mismo modo que en las grandes ciudades, ese aumento de población se ha visto alterado, a la baja, en los últimos años. Desde 1991 al 2007, en efecto, Alcoy ha perdido casi 5.000 habitantes. En estas condiciones, el centro histórico se está comportando como centro-ciudad, mostrando una actividad inmobiliaria notable, no tanto como la que se manifiesta en el resto de la ciudad, aunque contenida lo suficiente como para garantizar precios altos de mercado, compaginando su condición de centro-económico con aquella otra que lo configura como un lugar privilegiado para vivir. En el centro histórico de Alcoy, en efecto, se han construido, por licencias concedidas, en torno a 1.136 nuevas viviendas, mientras que en el resto de la ciudad esa cifra ha alcanzado las 7.233 viviendas. Lo que quiere decir que, en el cómputo total de las viviendas construidas en los últimos años, el 13,5% se han localizado en el centro histórico, mientas que el 86,4% lo han hecho en el resto del territorio urbano. En el marco de estas dinámicas urbanas, y Alcoy es un ejemplo de ello, se está produciendo un reparto de calidad residencial, actuando el centro histórico como conductor del mismo. Observamos, queremos decir, la diversificación de un mercado inmobiliario, a lo largo y ancho de la ciudad, en cuyo marco al centro histórico le cabe protagonizar un fenómeno de orientación del mercado, condicionando precios y localizaciones, marcando, por tanto, la calidad y actuando como referente para el resto de los productos inmobiliarios ofertados.

Esa relación demográfico-inmobiliaria, que tratamos como referencia para entender el papel que juegan los centros históricos en el conjunto de la ciudad, puede llegar a extremos inusitados. Tal es el caso de la localidad de *San Fernando de Henares*. Se trata de un municipio de la corona metropolitana de Madrid que presenta un gran dinamismo, al menos en su condición de espacio residencial metropolitano, que ha apostado, en paralelo, por paralizar su centro histórico, tanto demográficamente como desde el punto de vista inmobiliario. El centro histórico no sólo no muestra una dinámica demográfica positiva, encontrándose paralizado, en los últimos años, en torno a los 80-90 habitantes, el 0,22% de la población total de la ciudad, sino, también, desde el punto de vista inmobiliario, habiéndose concedido una sola licencia de construcción, un centro cívico, en los últimos años, mientras que en el resto de la ciudad se han construido 1.754 viviendas unifamiliares y 183 edificios de vivienda colectiva, lo que ha supuesto que la población total de San Fernando pase de los 25.350 habitantes, de 1991, a los 40.048 que tenía en 2006. En contrapartida, la situación que presenta, en la actualidad, el centro histórico, independientemente del aislamiento a que se ve sometido, se caracteriza por una mayoría de viviendas en ruina, vacías y solares, lo que puede interpretarse como un "compás de espera" para relanzarlo como espacio de calidad, cuando las circunstancias económicas lo permitan.

Todo esto nos lleva a argumentar que proceder, de la manera más racionalmente posible, a la recuperación de los conjuntos históricos debería suponer, como primera medida, caracterizarlos, entenderlos y comprenderlos, como ámbitos territoriales, lejos, por tanto, de exclusivas valoraciones patrimoniales. Un acercamiento, científico y disciplinar, que sólo ponga en evidencia sus contenidos patrimoniales

no haría más que contribuir a su alejamiento y, por tanto, marginación, con respecto a la ciudad y al territorio en los que están integrados. La experiencia nos ha mostrado estas consecuencias. Caracterizarlos como "piezas" patrimoniales, al margen de vinculaciones territoriales y tratándolos como si poseyesen la facultad de caminar por la historia sin referencias concretas o, dicho con otras palabras, como si pudiesen saltar de un momento histórico a otro sin alterar sus requerimientos funcionales, alzándose, por tanto, como "ámbitos universales" a los que no les afectan los cambios históricos, aproximándolos a su condición de "obras de arte", si son caracterizados de esta manera, decimos, es sencillamente porque se les quiere presentar como categorías espaciales dotadas de una "exclusividad de clase", lo que los predispone a comportarse como espacios al margen de la ciudad, colaborando, con ello, a la construcción de un "modelo urbano segregado", introduciendo, por tanto, desequilibrios en la manera de proceder al desarrollo de la ciudad, a la construcción, en suma, del territorio.

7. A manera de epílogo

En un artículo aparecido en 1975, José Ramón Menéndez Luarca decía, a propósito del estado en el que se encontraban los centros históricos, lo siguiente: "…se evidencia una diversidad de situaciones según la posición relativa de los distintos ámbitos regionales. Los efectos son distintos según se trate de centros que se hallen englobados en las áreas metropolitanas, o bien se encuentren situados en las zonas deprimidas en proceso de abandono o, finalmente, pertenezcan a áreas intermedias más equilibradas…", y como alternativa, "…para evitar el deterioro de los centros, la necesidad de implantar una nueva política de asentamientos, que frente a la potenciación ilimitada de un número reducido de áreas metropolitanas, tendiese a la constitución de sistemas policéntricos en las diversas regiones, creando una serie de núcleos interrelacionados y con servicios complementarios. Es decir, se trataría de promover una política territorial que tendiese a maximizar, no solamente el provecho económico, sino también un mayor bienestar y equilibrio social". Más de treinta años después de haber escrito este artículo, seguimos constatando, esta vez con un trabajo de investigación de por medio, idénticas cuestiones a propósito de las dinámicas, positivas o negativas, que animan a los centros históricos, insistiendo, sobre todo, en un aspecto del que no nos cansamos de resaltar su relevancia: el determinante territorial que está detrás de dichas dinámicas, la importancia, en suma, de variables territoriales como categorías que explican por sí solas el devenir de los centros históricos.

Frente a esta necesidad de vincular la recuperación de los centros históricos a la puesta en marcha de políticas territoriales concretas, y a pesar de los estudios realizados en tal sentido, que ponen en evidencia esta cuestión, se ha seguido utilizando la "catalogación", salvo honrosas excepciones, como instrumento prioritario para proceder a hipotéticas recuperaciones y puesta en valor de los centros históricos.

No nos resistimos a ejemplificar, una vez más, esta insistencia en la "catalogación" y los efectos negativos que se derivan de ella. Para ello, una ciudad como Salamanca, tentadora, donde las halla, para identificar "puesta en valor" con "recuperación monumental", nos ofrece otro dramático ejemplo en el que podemos observar esos efectos negativos que se derivan de una política que considera la "catalogación" como instrumento por excelencia para proceder a la recuperación de los centros históricos.

La ciudad histórica de *Salamanca* contempla, en su ámbito, tres espacios que, al haber sido objeto, cada uno de ellos, de "catalogaciones" diferentes, muestran procesos de "renovación urbana" que responden a las "valoraciones patrimoniales" que se han llevado a cabo en cada uno de ellos.

En el primero de ellos, entre la ronda-línea de muralla y el sector norte de la plaza Mayor, prácticamente la mitad del recinto histórico intramuros, observamos una "renovación urbana" sistemática ante el escaso reconocimiento de que ha sido objeto como conjunto patrimonial. Las edificaciones catalogadas en este sector, en efecto, son escasas, lo que ha dado rienda suelta a un proceso de sustitución de la edificación antigua por aquellos otros edificios que han proporcionado un mayor rendimiento inmobiliario, por

no decir desmesurado. Sector este que se asemeja más a una "periferia" inmediata a la ciudad histórica intramuros, que a una parte integrante, como lo es, de esta última.

Una situación intermedia está representada por un segundo sector, que forma parte del ámbito oficial delimitado como conjunto histórico, donde se compagina una "renovación urbana" intensa con la ocupación, quizás, también, "rehabilitación", del patrimonio seleccionado a tal fin. Se trata del sector urbano situado entre la plaza Mayor y el comienzo de la zona monumental por excelencia. Su condición de "espacio exclusivo", categoría que va ganando con respecto al primer sector considerado, es más evidente que en el caso anterior, dada la atención de que ha sido objeto a la hora de considerarse como un "espacio catalogado".

Por último, el ámbito identificado con su zona monumental por excelencia está adquiriendo una exclusividad casi absoluta, donde se compagina su condición de "museo de piedra" con aquella otra que lo convierte en un ámbito de acogida turística de un alto nivel. La actividad universitaria es la única que desvía, en parte, este "modelo".

La actividad inmobiliaria y la evolución de la población, en los tres ámbitos reseñados, corroboran lo que decimos. Se produce, en efecto, una pérdida de población más acusada a medida que nos acercamos a los más selecto, al sector monumental, lo que no evita que se sigan construyendo viviendas, actividad esta más acusada, por el contrario, a medida que nos alejamos de dicha zona monumental.

Estamos hablando, para toda la ciudad de Salamanca, de 74.145 viviendas construidas, en el período 1950-2001; de 22.825 nuevas viviendas, durante los años 1981-2001; de 35.164 nuevas viviendas, en el período 1984-2008. Entre 2001 y 2008, por tanto, se han construido casi 13.000 nuevas viviendas, mientras que la población, en ese mismo período, ha disminuido en casi 3.000 habitantes. Salamanca comienza a perder población a partir de 1991, unos 7.148 habitantes entre 1991 y 2008, mientras que las viviendas, en ese mismo período, aumentan en 28.315. En la zona identificada con el plan de gestión exigido por su condición de ciudad patrimonio de la humanidad, en el mismo período, 5.172 habitantes menos, 2.929 viviendas más. En los últimos 16 años, en la "almendra central", ciudad intramuros, nos encontramos con 5.172 habitantes menos, mientras que las nuevas viviendas construidas, en ese mismo ámbito, son casi 3.000. La ciudad, en ese mismo período, pierde, por otro lado, 7.148 habitantes.

Todo este proceso inmobiliario está contribuyendo a la conformación de "espacios selectivos" identificados con los ámbitos históricos más considerados, "selectividad marginal" que es más acusada, decimos, a medida que nos adentramos en la "historia catalogada". "Marginación selectiva" que se está materializando, al menos como tendencia más significativa, en la generalidad de nuestros centros históricos, como proceso que toma como "modelo" a imitar, no podía ser de otra manera, aquellos otros que, en tal sentido, se producen en los "centros" de las grandes ciudades. La "imitación" parece que es inevitable, lo que se traduce en un acercamiento mimético, acrítico, a realidades ya consumadas, aunque se trasladen a otras realidades experiencias demostradas como fallidas. Pero la lógica del capital no admite revisiones críticas, todo lo más repetir lo que se ha mostrado como reproductor de beneficios económicos, aunque éstos conduzcan a situaciones donde la desolación sea el nuevo ambiente con el que convivir.

Bibliografía

Álvarez Mora, Alfonso (2006). *El mito del centro histórico. El espacio del prestigio y la desigualdad.* Puebla, México: Universidad Iberoamericana.

Álvarez Mora, Alfonso (2008a). "Áreas de rehabilitación integral. Los antecedentes", en Iglesias Gil, José Manuel (ed.). *Cursos sobre el patrimonio histórico.* Universidad de Cantabria.

Álvarez Mora, Alfonso (2008b). "Centro histórico: fragilidad, prestigio y marginación", en Valverde Díaz de León, Francisco y Álvarez Mora, Alfonso (coords.). *Ciudad, territorio y patrimonio. Materiales de investigación III.* Universidad Iberoamericana de Puebla, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto Universitario de Urbanística. Puebla (México) y Valladolid (España).

Álvarez Mora, Alfonso (2009a). "La vivienda como indicador de la recuperación de los conjuntos históricos. Un balance en España". *Simposio Internacional Ciudad sobre Ciudad. Interferencias entre Pasado y Presente Urbano en Europa*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Álvarez Mora, Alfonso (2009b). "Austeridad *versus* sostenibilidad: patrimonio y ordenación del territorio", en Observatorio de la Sostenibilidad en España (coord.). *Patrimonio natural, cultural y paisajístico. Claves para la sostenibilidad territorial*. Ministerio de Medio Ambiente y Medio Rural y Marino, Fundación Biodiversidad, Fundación General de la Universidad de Alcalá.

Álvarez Mora, Alfonso (2009c). "Los centros históricos en Castilla y León, en Rivas, Juan Luis de las (coord.). *Atlas de conjuntos históricos de Castilla y León.* Valladolid: Junta de Castilla y León.

"Assisi: Salvaguarda e Rinascita. Il Piano Regolatore Generale di Asisi e i Pian Partiolareggiati". *Urbanistica,* nº 24-25, 1958.

Buchanan, Colin (coord.) (1963). "Traffic in towns. A Study of the long term problems of Traffic in Urban Areas". *Report of the Steering Group and Working Group appointed by the Minister of Transport.* London: Her Majesty's Stationery Office.

Buchanan, Colin and partners (1968). "Bath. A study in conservation". Report to the Minister of Housing and local Governement and Bath City Council by London her Majesty's Office.

Cambios de ocupación del suelo en España. Implicaciones para la sostenibilidad. Madrid: Ministerio de Fomento, 2006.

Fariña Tojo, José (2008). "Centros históricos y áreas de rehabilitación integral. Contexto Legislativo", en Iglesias Gil, José Manuel (ed.). *Cursos sobre el patrimonio histórico.* Universidad de Cantabria.

Gaja i Díaz, Fernando (ed.) (2009). *Un futuro para el pasado. Un diagnóstico para la Ciutat Vella de València.* Universidad Politécnica de Valencia.

Gaudric, Paul (2010). "PNRU et Secteurs Sauvegardés", incluido en el estudio elaborado por el Instituto Universitario de Urbanística. *Integrated Urban Regeneration in the Europe Union. Atached Documents. Toledo Informal Ministerial Meeting on Urban Development.* Junio.

Llorens, Ada y Serra, Ramón (1975). "El centro histórico de Vic", con una introducción de Manuel Ribas Piera. "A la manera de un prólogo". *Ciudad y Territorio. Revista de Ciencia Urbana,* nº 3.

Loi n° 62-903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière.

Martí Arís, Carlos (1995). *Santiago de Compostela: la ciudad histórica como presente*. Consorcio de Santiago.

Menéndez Luarca, José Ramón (1975). "Posiciones teóricas frente a la dilapidación de los centros históricos". *Ciudad y Territorio,* nº 3.

Ostrowski, W. (1976). *Les Ensembles Historiques et l'Urbanisme.* París: CRU.

Programa de Intervención Preferente. Lavapiés-Amparo. Empresa Municipal de la Vivienda de Madrid. Rehabilitación. Madrid, 1988.

"Pasado y presente. 10 años de gestión. Rehabilitación integrada del centro medieval de Vitoria Gasteiz", Departamento de Centro Histórico. Ayuntamiento de Vitoria Gasteiz, Agencia Municipal de Renovación Urbana y Vivienda, S.A., 1995.

Roch Peña, Fernando (2008). "La dimensión social de las rehabilitaciones integradas", en Iglesias Gil, José Manuel (ed.). *Cursos sobre el patrimonio histórico.* Universidad de Cantabria.

USPR (1978). "Piano Regolatore Generale di Roma". 1959. Relazione e Norme Tecniche. Cervellati, P.L.; Scannavini, R. *La Nuova Cultura della Citá*. Milán.

Políticas urbanas y dinámicas funcionales en los centros históricos españoles (1975-2000)[1]

Miguel Ángel Troitiño Vinuesa, Universidad Complutense de Madrid

DRAFT

1. Introducción

Los centros históricos de nuestras ciudades durante el último tercio del siglo XX han conocido profundos cambios arquitectónicos, funcionales y sociales, al tratarse de realidades urbanas vivas donde conviven en tensión permanente, la tensión del cambio, viejas y nuevas funciones. El paisaje urbano es una realidad dinámica donde los problemas de reorganización interna, ya sean de reforma, renovación, protección o recuperación, han estado siempre presentes. Por ello es lógico que no exista una vía única de intervención, primando en unos casos planteamientos conservacionistas y, en otros, posturas enmarcadas en estrategias de recuperación de naturaleza más integral. Siempre que en la historia se producen cambios socioeconómicos de gran calado, y esto es lo que ha ocurrido en España entre 1975 y 2000, tanto a nivel económico-social como de las estructuras urbanas y territoriales, se replantea la cuestión de la funcionalidad y de la intervención en los centros históricos, ya que han sido y siguen siendo, en mayor o menor medida, piezas importantes de nuestro modelo urbano, siendo también territorio de confrontación de ideas y laboratorio en la búsqueda de la utopía urbana.

Las políticas de protección y recuperación, para ser eficaces en términos sociales, tienen que dotarse de instrumentos capaces de regular y canalizar el conflicto y la tensión existente entre unas estructuras físicas bastante rígidas, heredadas del pasado, y unas realidades sociales y económicas cambiantes. En España, país de vieja cultura y riqueza urbana, desde la puesta en marcha de los estudios piloto de rehabilitación urbana, por el gobierno de la UCD (MOPU, 1981), en los primeros años de la transición democrática, a los programas Urban, desarrollados con apoyo financiero de la Unión Europea, se ha producido, ciertamente, un salto cualitativo en la valoración de la dimensión histórico-cultural del centro histórico, en los métodos de análisis y también en las técnicas y modelos de intervención urbanística, ganando fuerza, al menos en las formulaciones de las décadas de los ochenta, planteamientos de recuperación integral y puesta en valor, que nos llevaron a plantear la posibilidad de hablar de un ciclo de recuperación urbana que substituiría al de la degradación-renovación (TROITIÑO, 1992). Se ha realizado un considerable esfuerzo, tanto normativo como económico, en la configuración de un modelo de intervención que ha resultado, en general, bastante eficaz para resolver los problemas relacionados con las estructuras físicas urbanas, pero creemos que no tan operativo a la hora de afrontar cuestiones sociales y funcionales.

El desigual esfuerzo realizado por los agentes públicos en la instrumentación de nuevas políticas urbanas, el estallido de las estructuras urbanas tradicionales y el despilfarro patrimonial de los últimos años, vinculado a procesos, bastante generalizados, de renovaciones especulativas, junto con las insatisfacciones con el modelo de intervención vigente, convierte en una tarea sugerente, aunque compleja,

1. Este texto se integra dentro del proyecto de investigación "Turismo cultural: dinámicas recientes y estrategias de intervención en destinos patrimoniales". Ministerio de Educación y Ciencia. Plan Nacional de I+D+I (2004-2007). Referencia: SEJ2006-10898/GEOG. Departamento de Geografía Humana UCM (2006-2009).

la de valorar y evaluar lo ocurrido con nuestros centros históricos en el último cuarto del siglo XX, por ser espacios urbanos que todavía, por razones de origen y singularidad, son referentes de un modelo de ciudad y de vida urbana, en ocasiones mitificado, con importantes dificultades para subsistir.

La diversidad de las realidades a analizar, grandes, medianos y pequeños centros, los diferentes puntos de partida y niveles de compromiso con la recuperación, así como la evolución de los contextos en que se produce la formulación de las políticas, la definición de los instrumentos y las intervenciones urbanísticas concretas, son factores a considerar. En términos políticos, pasamos del final de la dictadura a la transición democrática y a una democracia consolidada; a nivel social, de un movimiento ciudadano fuerte, reivindicativo y comprometido con la recuperación de la ciudad, a una sociedad poco preocupada por lo urbano como construcción social; y, en términos económicos, de una coyuntura de crisis profunda, propicia a planteamientos de austeridad, a otra expansiva, de *boom* inmobiliario y despilfarro territorial donde campea a sus aires, sin apenas cortapisas, el modelo urbano de la renta del suelo.

La realidad de nuestros centros a comienzos del siglo XXI, tanto en términos arquitectónicos como funcionales y sociales, era bien diferente de la existente a mediados de los setenta del siglo XX, una situación marcada por altos niveles de deterioro físico, en unos casos, y procesos de transformación radical, modelo de renovación especulativa, en otros. Las palabras del alcalde de Salamanca en la presentación del libro *Salamanca. Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Recinto Universitario y Zona Histórico-Artística* reflejan bien esta realidad: "La ciudad se nos venía abajo, día a día, ante el empuje demoledor de la piqueta, alimentada por la especulación derivada de los planes urbanísticos heredados o simplemente por unas mentalidades mezquinas que, en el mejor de los casos, no valoraban otra cosa que los grandes monumentos de Salamanca… Éramos conscientes de que, por encima de cualquier acción populista, resultaba imprescindible la creación de un marco jurídico y normativo que garantizase la conservación de todo lo valioso que aún se conservaba… Salamanca tardó veinte siglos en construirse, pero han bastado veinte años para ponerla al borde de su destrucción. Nosotros pensamos y esperamos que con otros veinte años de trabajo serio y ordenado sea posible recuperarla, para transmitirla dignamente a la posterioridad" (MÁLAGA, 1987, p. 4).

Para ayudar a comprender la trayectoria recorrida y superar planteamientos en exceso simplistas, puede ser oportuno formularse algunas preguntas como: ¿cuál era, a mediados de los setenta, el papel de los centros históricos en las estructuras urbanas y qué posición ocupaban a comienzos del siglo XXI?; ¿cuáles han sido los aciertos y las equivocaciones de unas políticas urbanas que, por primera vez en nuestro país, apostaban y disponían de instrumentos que posibilitaban, en mayor o menor medida, la conservación del patrimonio heredado?; ¿cuáles han sido los cambios funcionales y sociales más llamativos que han tenido lugar en los centros históricos?; ¿cuál ha sido el impacto de actividades emergentes como el turismo y la cultura ?; ¿qué innovaciones se han introducido o era necesario introducir en el terreno de la planificación y de la gestión urbanas para acompañar y controlar los cambios en espacios cargados de valores y de símbolos? En suma, ¿podemos realmente hablar de un nuevo ciclo en la vida de los centros históricos que haya puesto fin al de la degradación y la renovación especulativa vigente a comienzos de la década de los setenta? Responder a todas estas preguntas requeriría de un complejo trabajo de investigación del que sólo disponemos, de forma sistemática, para algunos casos o ámbitos geográficos (GAJA, 2001).

En el momento de afrontar el análisis y la valoración de los cambios en los centros históricos, entendidos como realidades urbanas vivas, es necesario tener una visión dinámica e integradora que, superando los planteamientos de la mera ordenación urbanística, de la protección del patrimonio o de la tematización turística, tenga presente dimensiones morfológicas, culturales, funcionales, paisajísticas y medioambientales. En el reto de la recuperación integrada y de la gestión sostenible de los centros históricos, como son los casos de Ávila, Cuenca, Morella, Córdoba, Granada, Santiago de Compostela, Salamanca, Lérida, Toledo, Vitoria, Madrid o Barcelona, hay que estar atento tanto a lo ocurrido en los últimos años como a los procesos en marcha, así como valorar si contamos con instrumentos de planificación y herramientas de gestión que realmente propicien o posibiliten el tránsito hacia el logro de

nuevos equilibrios, pues el papel de los centros históricos en las estructuras urbanas de a comienzos del siglo XXI era bien diferente al que tenían a mediados de la década de los setenta del siglo XX.

La interpretación de la evolución reciente de nuestros centros históricos requiere, en cualquier caso, de una contextualización múltiple. En primer lugar, temporal, en el marco de las dinámicas urbanas y de los ciclos evolutivos de la ciudad, en nuestro caso pasamos con bastante rapidez de un modelo de ciudad compacta a otro marcado, tanto en las grandes como en las medianas ciudades, por la explosión y el desdoblamiento territorial; en segundo lugar, espacial, capaz de evidenciar la singularidad de cada centro histórico en el conjunto urbano y de comprender su diversidad interna, el centro histórico va dejando de ser el ámbito central de la ciudad y, en ocasiones, pasa a ocupar una situación periférica o marginal; en tercer lugar, funcional, para conocer las interdependencias con el resto de la ciudad y evidenciar el papel del centro histórico en la ciudad histórica, pues pierde vitalidad y empobrece su vida urbana; y, en cuarto lugar, cultural, en relación con su revalorización simbólica y, en ocasiones, con su mitificación, factores que propician su consolidación como referentes culturales y turísticos de las ciudades, algo que no deja de implicar una cierta simplificación. Son, por tanto, múltiples y diversas las cuestiones a plantear, así como los puntos de vista desde los que pueden abordarse, por ello asumimos que nuestra aproximación, aunque planteada desde una perspectiva integradora, no deja de ser parcial y necesitada de visiones y análisis complementarios.

2. Formulación y operatividad de las políticas de protección y recuperación de los centros históricos

En el último cuarto del siglo XX tuvo lugar en España un interesante proceso de formulación e instrumentación de políticas urbanas orientadas, en mayor o menor medida, a proteger, renovar, recuperar o revitalizar los centros históricos de nuestras ciudades, y el recorrido por Cuenca, Vitoria, Alcalá de Henares, Gerona, Salamanca, Bilbao, Barcelona, Santiago de Compostela, Alcoy, Morella, Zamora, Valladolid, León, Baeza o Gijón así lo evidencian. Los pilares sobre los que se intentó apoyar la recuperación urbana fueron, fundamentalmente, el planeamiento urbanístico, la rehabilitación de viviendas y las políticas de patrimonio histórico (TROITIÑO, 1992). También han incidido, aunque en menor medida y en una segunda fase, los programas Urban y los Planes de Dinamización y de Excelencia Turística, así como el reforzamiento de los equipamientos culturales. Los resultados obtenidos son ciertamente desiguales, en cualquier caso resulta indiscutible que se ha producido un cambio de mentalidad y de cultura urbanística que, al menos en cuestiones de conservación de las estructuras físicas y de protección del patrimonio más relevante, se han valorado como bastante positivas (POL, 1999).

2.1. Dificultades en la formulación y operatividad limitada del planeamiento urbanístico

El planeamiento urbanístico existente en España a mediados de la década de los setenta carecía de preocupación por la dimensión histórica de la ciudad, estaba al servicio de la destrucción o de la transformación radical de los centros históricos (ÁLVAREZ, 1978). A mediados de los setenta tendrá lugar el bloqueo de operaciones especulativas y desgarradoras, casos, entre otros muchos, de la Gran Vía Diagonal de Madrid, de la avenida de la Paz en Valencia o la Gran Avenida de León, y tomarán cuerpo los primeros ensayos de planeamiento urbanístico con una clara preocupación proteccionista. Los ayuntamientos democráticos, constituidos en 1979, impulsarán, de forma decidida, las medidas de protección en el planeamiento general e impulsarán la puesta en marcha de las primeras iniciativas, no demasiadas, de planeamiento especial como el Plan Villa de Madrid, el Plan Especial del Centro Histórico de Salamanca o el Plan Especial del Centro Urbano de Teruel.

Las vías de actuación durante estos primeros años fueron fundamentalmente tres: tratamiento individualizado de los edificios singulares a partir de catálogos de protección; iniciativas de recomposición y recualificación de los tejidos urbanos; y formulación de los primeros programas de rehabilitación y de renovación.

El planeamiento especial, de protección, reforma o mejora, y los catálogos de protección se configurarán como los instrumentos fundamentales de la protección y vendrían caracterizados, el contexto así lo requería, por una fuerte carga voluntarista, atendiendo a los aspectos de defensa física de la edificación y descuidando, por lo general, los aspectos sociales y funcionales. Una herencia y una forma de actuar que quizás pervivirán de forma excesiva y durante demasiado tiempo son los planteamientos relacionados con la consideración del centro histórico como una especie de reserva cultural (ÁLVAREZ, 2006).

El planeamiento especial, al permitir una visión global e integrada de los problemas del centro histórico, tiene un papel fundamental para iniciar y regular procesos de recuperación urbana. Inicialmente se prestó una atención prioritaria a la protección arquitectónica, para avanzar después hacia planteamientos de mayor equilibrio entre protección e intervención (Gijón, Lérida, Barcelona, Valencia...). En la práctica, a comienzos del siglo XX, eran todavía bastante pocos, no llegaban a la centena, los centros históricos españoles que contaban con planeamiento especial aprobado, esto a pesar de las exigencias de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985. Este hecho evidenciaba, por tanto, realidades diversas, en unos casos, potentes esfuerzos políticos y técnicos para afrontar situaciones en extremo críticas como era, entre otros muchos, el caso del centro histórico de Lérida (AJUNTAMENT DE LLEIDA, 1999), en otros, una clara falta de voluntad política y, con bastante frecuencia, debilidades operativas en el momento de instrumentar las políticas de recuperación urbana.

Los planes especiales, aunque con más carga voluntarista que eficacia real, también permiten afrontar las cuestiones relacionadas con el paisaje, la cualificación ambiental, la accesibilidad y la movilidad. Las mejoras relacionadas con el espacio público han sido evidentes en buen número de centros históricos, especialmente en aquellos donde se ha acometido una profunda renovación de las infraestructuras (Santiago, Salamanca, Oviedo, Gijón, Valladolid, Gerona, Lérida, Vitoria, etc.), también las intervenciones de recualificación paisajística (Alcoy, Cuenca, Gijón, Málaga, Toledo, Cáceres, etc.) y de recuperación de las relaciones de las ciudades con sus ríos (Toledo, Segovia, Córdoba, Pamplona, Logroño, etc.).

Mientras se ha prestado cierta atención a los jardines históricos, no ha sido fácil preservar los espacios domésticos interiores, los vacíos, tan importantes para el equilibrio medioambiental de la ciudad. Las intervenciones arrojan luces y sombras, así, frente a la recualificación de espacios que estaban abandonados o degradados (Bonaval en Santiago de Compostela, Corredera de Córdoba, cerro de Santa Catalina en Gijón, etc.), también se han cometido excesos de artificialización, transformación de ríos en canales, desmantelamientos de bordes y arrabales de interés histórico, etc. La intervención en vías y espacios públicos ha resultado bastante controvertida, con dispendio de fondos públicos y ornato excesivo, consumiendo recursos que habrían sido más útiles en otros campos como el de la vivienda o el de la acción social (TOMÉ, 2007). Quizás se hizo una valoración demasiado benevolente del efecto regenerador y difusor que la intervención en el espacio público tendría en la vivienda y en las actividades económicas, algo que siendo necesario no resulta del todo suficiente.

Otro de los campos a los que se ha venido prestando atención desde los comienzos de los noventa ha sido el de la accesibilidad y movilidad. Aparcamientos en los bordes de centros históricos y nuevas vías periféricas han permito liberar tráficos y propiciar el acceso a los residentes y personas que desarrollan su actividad en las zonas centrales, casos de Santiago de Compostela, Salamanca, León o Toledo. Las cuestiones de accesibilidad y movilidad tienen que afrontarse desde perspectivas integrales y teniendo claro el modelo de relaciones entre el centro histórico y el resto de la ciudad; generalmente, se han cantado las bondades de la peatonalización y se han olvidado los inconvenientes, casos de la terciarización o la turistización. Hay que trabajar con planteamientos integrales, de poco sirve dotarse de remontes mecánicos, caso de las escaleras mecánicas de Toledo, si no se conectan adecuadamente con un sistema integral de movilidad y transporte público para el centro histórico y la ciudad.

Para garantizar la operatividad del planeamiento especial en los centros históricos, además de adecuadas delimitaciones, de no aislar los problemas ni someterlo a un exceso de reglas de excepcionalidad, es imprescindible tener bien engrasada la maquinaria de las relaciones con el resto de la ciudad,

son necesarios importantes niveles de inversión y se requiere, además de liderazgo institucional, un acentuado protagonismo de las Administraciones públicas, muy especialmente de la municipal. En la gestión del planeamiento especial se han ensayado caminos diversos (comisiones de seguimiento, consorcios, operaciones de actuación conjunta, agencias de renovación urbana, empresas mixtas, etc.), pero a comienzos del siglo XXI continuaba siendo uno de los puntos más débiles de nuestro urbanismo y, en ocasiones, un factor de bloqueo de las políticas de protección y recuperación. Sólo en aquellas ciudades donde el plan especial del centro histórico estaba plenamente integrado en el proyecto de ciudad, sirviendo además para orientar el proyecto urbano, caso de Santiago de Compostela (SÁNCHEZ; VIÑA, 1999), han resultado realmente operativos.

2.2. La función residencial, la rehabilitación y el problema de la vivienda

Todavía a mediados de la década de los setenta del siglo XX, aunque los procesos de despoblación y terciarización ya se habían iniciado con incidencias territoriales desiguales —el centro histórico de Madrid pasó de 332.973 habitantes en 1955 a 194.271 en 1975—, la función residencial seguía teniendo un peso importante en los centros históricos y, aunque las condiciones de habitabilidad de las viviendas eran bastante precarias, actuaba como factor de equilibrio.

A comienzos de década de los ochenta se ponía de manifiesto un claro contraste entre un importante esfuerzo en la renovación de las políticas urbanísticas municipales y la escasa atención que la Administración estatal, con la excepción de las operaciones de actuación conjunta y los estudios piloto de rehabilitación, prestaba a los centros históricos y a uno de sus problemas fundamentales, el de la vivienda. De manera paulatina se irán consolidando tres vías de acción: la estatal, la autonómica y la municipal.

A nivel estatal, el Real Decreto 2329/1983 sirvió para impulsar las políticas de rehabilitación con la creación de las oficinas de apoyo a la rehabilitación, la diferenciación de áreas de rehabilitación integrada y el establecimiento de marcos financieros y sistemas de ayudas específicos. En cualquier caso, pronto se pondrá en evidencia que los marcos de apoyo para la rehabilitación resultaban insuficientes y, ya en 1987, la Mesa de la Rehabilitación de Madrid reclamaba una normativa diferenciada para estos espacios, dado que su problemática era mucho más compleja que en el resto de la ciudad.

Las comunidades autónomas también realizaron un importante esfuerzo para configurar políticas específicas. En este sentido, sobresale el esfuerzo realizado en el País Vasco donde toman cuerpo instrumentos específicos (Planes Especiales de Rehabilitación, Áreas de Rehabilitación Integrada, sociedades urbanísticas de rehabilitación, Planes Integrados de Rehabilitación, etc.). Otras comunidades también desarrollaron actuaciones diferenciadas en centros históricos singulares, éste es el caso de los Planes de Cuenca y Toledo a Plena Luz, en Castilla-La Mancha, o de los Planes ARA de Alcoy, RACHA de Alicante o RIVA de Valencia, en la Comunidad Valenciana. Las ayudas estatales y autonómicas resultaron insuficientes en situaciones de deterioro y contextos socioeconómicos de gran fragilidad, en estos casos fueron necesarias ordenanzas municipales de ayudas a la rehabilitación. Esta vía de acción se fue generalizando (Vitoria, Pamplona, Barcelona, Alcoy, Santiago, Madrid, etc.) pero, por la debilidad financiera de los ayuntamientos y su limitada capacidad de gestión, especialmente en las ciudades medias y pequeñas, resultó una opción bastante minoritaria que, además, no siempre tuvo la continuidad requerida.

En las áreas degradadas de los centros históricos se evidenció como imprescindible la intervención pública, directa o en empresas mixtas, así lo pusieron de manifiesto experiencias como las de Vitoria, Alcoy, Barcelona, Santiago de Compostela, Oviedo o Salamanca. Otras experiencias, aunque iniciadas tempranamente y con un esfuerzo de gestión importante, tuvieron dificultades para consolidarse o sufrieron de incoherencias y discontinuidades; éste fue el caso de Madrid que, tras operaciones emblemáticas, como la manzana de Cascorro, conoció un enfriamiento del compromiso político con la recuperación integrada del centro histórico (TROITIÑO, 2003).

Los años ochenta configuraron unos marcos de actuación insuficientes para afrontar el problema de la vivienda en los centros históricos más degradados donde, al deterioro físico y las bolsas de infravivienda, se unían los relacionados con el régimen de tenencia y la renta antigua. La liberalización de alquileres introdujo una mayor movilidad, propiciando, en algunos casos, la entrada del sector privado. También algunos programas Urban y áreas de rehabilitación integrada sirvieron para iniciar el desbloqueo de situaciones que llevaban bastante tiempo enquistadas, éste ha sido, entre otros, el caso del centro histórico de Zaragoza; en cualquier caso, la atención que los programas Urban prestan al tema de la vivienda es bastante limitada. La cultura de rehabilitación, clave para la preservación de los paisajes urbanos heredados, tuvo dificultades para afianzarse, la iniciativa privada entró muy lentamente y lo hizo de forma selectiva, generando en algunos casos procesos de elitización.

Por otra parte señalar que, ante las dificultades para manejar las cuestiones funcionales y sociales, tendrá lugar una progresiva simplificación de los planteamientos integrales de la rehabilitación (física, social y funcional), prestándose una atención prioritaria a la dimensión material, centrándose principalmente en las intervenciones en los estratos superiores del patrimonio (TOMÉ, 2007). En los centros más grandes y complejos, Córdoba, Granada, Sevilla, Valladolid, Zaragoza, Barcelona, Valencia o Málaga, el sector público tendrá dificultades para aplicar los programas de rehabilitación y la iniciativa privada, manejando los resquicios legales y las indeterminaciones del planeamiento, desvirtuará el sentido real de la rehabilitación, transformándola, con frecuencia, en meras operaciones de renovación encubierta.

Las intervenciones, tras la simplificación o adulteración del modelo rehabilitador, son meras operaciones cosméticas y el resultado no es otro que el tan cuestionado fachadismo, realidades físicas sin contenido social. Los resultados cuando se aplica el método quirúrgico, como ha ocurrido en Barcelona, tampoco son del todo convincentes (TATJER, 2000). En otros casos, como en Santiago de Compostela (RAMOS *et al.*, 2002), Alcalá de Henares o Bilbao, los resultados son más satisfactorios.

El problema de la vivienda, al igual que en el siglo XIX y a mediados de la década de los setenta del siglo XX, continuaba siendo, a comienzos del siglo XXI, una de las cuestiones relevantes de la recuperación de los centros históricos. La atención prestada a esta cuestión y el esfuerzo inversor realizado, primero porque la coyuntura económica no permitía grandes alegrías y luego porque el negocio inmobiliario impuso un modelo urbano difuso, fueron escasos y, en consecuencia, la función residencial continuó perdiendo vitalidad. A finales de los noventa, algunos centros históricos, gracias a la llegada de inmigrantes extranjeros, lograron mantener o incluso incrementar su población residente, abriéndose una nueva oportunidad, no del todo bien utilizada, para afrontar, en profundidad, el problema de la vivienda y, frente a la especialización/terciarización, apoyar la recuperación residencial.

2.3. La dimensión pasiva de las políticas de patrimonio y los límites del proyecto arquitectónico

En España, un país que a comienzos del siglo XXI contaba con 687 conjuntos históricos declarados, 82 jardines históricos, 11.966 monumentos, 154 sitios históricos y 683 zonas arqueológicas declarados bienes de interés cultural (GRANDE, 2001) y 40 bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Cultural de la UNESCO (TROITIÑO, 2002), la adecuación de las políticas de patrimonio a la nueva realidad urbanística y cultural ha sido bastante lenta. Hasta 1985 no se aprobará la Ley del Patrimonio Histórico Español y las políticas de patrimonio, tanto estatales como autonómicas, ante la escasez de recursos de la Administración cultural, tendrán una naturaleza eminentemente pasiva o se centrarán, prioritariamente, en el patrimonio monumental o en proyectos arquitectónicos singulares. Esto no es óbice para que desde instrumentos de gestión más innovadores, casos del Consorcio de Santiago de Compostela (CONSORCIO DE SANTIAGO, 1992) o de la Fundación Santa María de Albarracín (ALMAGRO *et al.*, 2005) se hayan desarrollado planteamientos más integrales.

Las declaraciones de bienes de interés cultural, siendo importante desde el punto de vista de la protección, ponen de manifiesto, con frecuencia, la disociación entre planeamiento urbanístico,

rehabilitación y políticas de patrimonio. Los efectos de la Ley de Patrimonio de 1985 y de las correspondientes de las comunidades autónomas han sido bastante limitados, han aumentado las declaraciones de conjuntos históricos, pero sólo un reducido número de ellos se ha dotado de Planeamiento Especial de Protección, siendo frecuentes los conflictos de competencias entre la Administración urbanística municipal y los responsables de la Administración autonómica de patrimonio. La operatividad de las Comisiones de Patrimonio, tanto por su composición como por lo confuso de sus criterios y pautas de actuación, es bastante discutible y sus decisiones son, frecuentemente, controvertidas.

Al contemplar la situación de deterioro en que a comienzos del siglo XXI se encontraban algunos conjuntos históricos declarados (Lorca, Miranda del Castañar, Uclés, Arévalo, Madrigal de las Altas Torres, Calatayud, Talavera, Orihuela, Zaragoza, Plasencia, Badajoz, etc.), se tenía, con frecuencia, la sensación de estar ante una política de protección cuyo alcance seguía siendo bastante limitado. Los resultados más favorables correspondían al ámbito de las intervenciones singulares en monumentos relevantes donde, tanto a nivel estatal como autonómico y, en menor medida, municipal, se ha realizado un importante esfuerzo. También el 1% cultural del Ministerio de Fomento, así como el implantado en algunas comunidades autónomas, ha servido para recuperar un número importante de edificios singulares.

La tendencia al aislamiento del problema del centro histórico y su monumentalización y consideración excepcional han llevado, con frecuencia, a primar actuaciones individualizadas frente a planteamientos globales. Estos planteamientos, en el marco de la inoperante dialéctica disciplinar plan/proyecto, han conducido a defender la autonomía del proyecto específico y a considerar que la recuperación del centro histórico se podía lograr mediante la mera yuxtaposición de operaciones arquitectónicas. La realidad evidencia que cuando hay proyecto de ciudad, Santiago, Gerona, Lérida, etc., el proyecto arquitectónico está más que justificado, pero cuando no es así, los resultados son bastante discutibles (Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha en la ciudad alta de Cuenca, Museo de Arte Contemporáneo en el Raval de Barcelona, Rey Chico de Granada, etc.).

2.4. Planificación y conformación de las ciudades y centros históricos como destinos patrimonial

Los centros históricos encierran un rico y diversificado patrimonio cultural donde se complementan variables arquitectónicas, culturales, medioambientales, paisajísticas, simbólicas, etc. Esta imbricación de variables les da una especial singularidad patrimonial y también un destacado protagonismo turístico. Así otro de los desafíos económicos y sociales que han tenido que afrontar en el último tercio del siglo XX ha sido, sin duda, el de dotarse de infraestructuras y equipamientos adecuados para acoger el turismo de masas. La coordinación interadministrativa y las relaciones entre recuperación patrimonial y desarrollo cultural y turístico aparecen explícitas en algunas de las herramientas de gestión más innovadoras como son los casos de los Reales Patronatos y Consorcios de ciudades como Santiago de Compostela y Toledo.

Una de las oportunidades que el turismo ofrecía a los centros históricos, necesitados de dinamización funcional, estaba en la recuperación y reutilización de unos recursos —arquitectónicos, urbanísticos, museísticos, etnográficos, etc.— que, en no pocos casos, se encontraban infrautilizados. Por lo general, sólo una pequeña parte del patrimonio estaba preparada para la visita pública, así, en Granada, de 62 monumentos con categoría de BIC, sólo 17 estaban total o parcialmente acondicionados para la visita pública, en 16 la visita pública era secundaria a la función principal y en 29 no eran posibles visitas de ningún tipo (TROITIÑO *et al.*, 1999), algo similar ocurría en Toledo, Ávila, Salamanca, Teruel, Lugo, Tarragona, Palma de Mallorca, Madrid o San Cristóbal de la Laguna. Sin embargo, al igual que no todo el casco antiguo de una ciudad tiene atractivo turístico, no todos los recursos patrimoniales tienen por qué tener función turística, ya es importante que la tengan cultural; pero si se les asigna función turística, tanto los centros como los recursos patrimoniales tienen que estar preparados para desempeñarla adecuadamente y sin riesgos para sus valores.

El planeamiento urbanístico, tanto en sus catálogos de protección como en la regulación de usos y actividades, no ha estado muy atento a las demandas y necesidades turísticas, al igual que ha ocurrido con otras dimensiones funcionales. Los centros históricos han desaprovechado, con frecuencia, las posibilidades urbanísticas que el turismo les ha brindado y un buen ejemplo de ello es Granada; otras ciudades, como Santiago, Ávila o Gerona, han sabido rentabilizarlas mejor. Hasta comienzos de la década de los noventa del siglo pasado, cuando el turismo empieza a ser un tema importante en la agenda política local, no se perciben cambios en los modelos de intervención turística en las ciudades y centros históricos; progresivamente se pasan a adoptar estrategias más o menos explícitas de desarrollo urbano, considerándose al turismo como un vector potencial de dinamización.

Los cambios en la política turística general del Estado afectan a los modelos de intervención turística en los destinos, así el Plan Futures I (1992-1996) apuesta por la diversificación, la cualificación y refuerza el peso de la intervención pública en materia turística. La puesta en marcha de los Planes de Dinamización y Excelencia Turística, instrumentos de concertación interadministrativa, ofrecieron algunas oportunidades para conectar turismo, cultura y economía en las estrategias urbanas, aun cuando hayan existido, sin duda, dificultades operativas. Desde la iniciativas pioneras de comienzos de los noventa, el número de destinos patrimoniales que han impulsado Planes de Dinamización o de Excelencia Turística inicialmente ha crecido de forma significativa (BRUNET *et al.*, 2005). La formulación y gestión de estos planes implicó un cambio en los modelos de intervención turística en las ciudades históricas (CALLE, 2004) y, también, en la forma de ver las relaciones entre turismo y centro histórico, algo no exento de ciertas simplificaciones.

El rico y diversificado patrimonio cultural de los centros históricos presentaba serias limitaciones en su configuración como producto turístico. Únicamente una parte reducida de los bienes inmuebles de carácter monumental eran susceptibles y estaban acondicionados para la visita pública. En los proyectos estratégicos de los Planes de Excelencia y Dinamización Turística se prestará especial atención a las actuaciones de mejora del producto turístico patrimonial, en tanto que pilar del destino turístico, y se trabajará con la finalidad tanto de ampliar y diversificar la oferta turístico-patrimonial como de crear nuevas formas de presentación de los recursos turístico-patrimoniales. Dentro de esta filosofía se enmarcan actuaciones como la puesta en valor y la adecuación turística de la muralla de Ávila (GARCÍA HERNÁNDEZ, 2004). El turismo puede ser un gran aliado de la recuperación urbana ya que permite visualizar la dimensión económica del patrimonio y propicia que las Administraciones públicas empiecen a considerarlo como una función de recambio para los centros históricos, algo que, evidentemente, tiene riesgos si adquiere cierto carácter de monocultivo.

La irrupción del turismo en los centros, además de hoteles, restaurantes, comercio turístico, etc., ha propiciado múltiples oportunidades de intervención y la puesta en marcha de nuevos servicios y equipamientos, caso, por ejemplo, de los museos de ciudad/centros de interpretación. En unos casos estos centros se orientan a la presentación general del conjunto patrimonial, a modo de los tradicionales museos de ciudad, en otros se han centrado en un eje temático del patrimonio local (aspectos artísticos, etnográficos...). En unos casos se ha recurrido a recuperar edificios de valor histórico-artístico como contenedores de estos centros (Albarracín), en otros, Cuenca, Ávila o Toledo, se han levantado edificios de nueva planta.

A nivel local, las posibilidades de crear nuevos productos turísticos de base patrimonial están limitadas por la ausencia de control municipal de la mayor parte de los recursos patrimoniales. Los esfuerzos se han centrado en la firma de convenios de colaboración entre las entidades que detentan la propiedad del patrimonio y el órgano de gestión de los planes turísticos. Mediante estos convenios se financia la apertura del monumento y se insta a una mejora de las condiciones de su presentación turística y de los servicios de acogida del visitante (venta de entradas, edición de folletos, guías, etc.). De forma paralela a la creación y mejora de productos turísticos de base patrimonial, en las ciudades históricas, se planteó una línea de intervención centrada en la recuperación urbana. Desde esta perspectiva cobra especial interés actuaciones relacionadas con la adecuación general del espacio público (peatonalización, cambios

de pavimento, mobiliario urbano, ajardinamientos, etc.), iluminación de monumentos y espacios urbanos, rehabilitación de fachadas, adecuación ambiental de espacios de borde, etc.

Durante décadas, miles de turistas y excursionistas han visitado unos centros históricos que apenas habían desarrollado sistemas públicos de acogida al visitante. De hecho, el equipamiento público se limitaba a las oficinas de información, abiertas de forma intermitente y con escasa dotación de personal y recursos. Los Planes de Excelencia y Dinamización han supuesto una mejora sustancial del sistema de acogida local: el visitante es un invitado de la ciudad al que hay que atender e intentar que se lleve una impresión positiva, a efectos de que prolongue su estancia, repita visita y actúe como propagandista de sus excelencias. Las actuaciones planteadas han sido de muy diverso tipo: mejora de las oficinas de información turística, creación de centros de acogida al visitante, implantación de sistemas de señalización turístico-patrimonial, diseño de bonos-turísticos o sistemas de entrada combinada.

Las oficinas de turismo son un punto clave del equipamiento público en destino, las actuaciones acometidas en este tipo de establecimientos son de muy diferente tipo. A nivel físico se ha procedido a una mejora significativa de las instalaciones, mejorando el diseño de los espacios de atención al público e incluso creando pequeños espacios expositivos de presentación de la localidad. Las oficinas se están convirtiendo en el centro de una serie de visitas guiadas que exploran diferentes ejes temáticos de la ciudad. Frente a las tradicionales oficinas de información turística, los nuevos centros de acogida al visitante implican un cambio notable de concepto y dimensiones.

Dentro de las operaciones de mejora del sistema local de acogida al visitante, cobran especial interés los proyectos de señalización turística del destino, elemento clave que facilita la legibilidad del conjunto patrimonial. La abundancia y superposición de señales y letreros de distinta índole, estilo y época vienen a poner de manifiesto hasta cierto punto el descuido en el tratamiento de detalle que se había otorgado a este aspecto. Como respuesta a esta situación, en el marco de los Planes de Excelencia y Dinamización se han desarrollado distintos proyectos de señalización turística adaptados a las peculiaridades de cada ciudad. En todo caso, se trata de ajustar la estética de las señales al entorno patrimonial en el que se ubican, con el objetivo de minimizar impactos visuales sobre los valores paisajísticos de estos espacios, así como los riesgos de una excesiva tematización.

Dentro de las operaciones destinadas a mejorar el sistema de acogida local cabe señalar el diseño e implantación de bonos turísticos o tarjetas de ciudad. El objetivo de estas iniciativas es doble: de una parte, facilitar al visitante el acceso a diferentes recursos de la ciudad, en especial de tipo patrimonial; de otra, promover la visita de una serie de recursos de menor popularidad turística aprovechando el interés que suscitan los hitos monumentales. Subyace la idea, no siempre cierta, de que una oferta ampliada de recursos puede favorecer la prolongación de la estancia y, en consecuencia, incrementar el gasto turístico directo.

El Plan de Dinamización Turística de Cuenca, aprobado en 1998, con una inversión de 2,7 millones de euros, trató de contribuir a preparar la ciudad y, especialmente su casco antiguo, como un destino atractivo y de calidad. Inició su andadura en 1999, en un marco de cooperación interadministrativa y de débil implicación, sólo en la fase inicial, de la Agrupación Provincial de Hostelería y Turismo (TROITIÑO, 2001). Por lo general, tanto en Cuenca como en otros destinos, ha sido débil la implicación empresarial y la participación ciudadana en la planificación urbana, tanto turística como patrimonial o urbanística.

El turismo es una actividad transversal y la preparación de los destinos turísticos y el control de los flujos de visitantes requieren de la coordinación de diversas políticas urbanas. El Plan de Dinamización Turística permitió, aunque de una forma tímida, desbordar el ámbito de la planificación turística sectorial tradicional, centrada casi exclusivamente en la promoción, y sus actuaciones se agruparon alrededor de tres programas: mejora del producto; promoción, comunicación y comercialización; y gestión.

Las actuaciones realizadas en el programa mejora de producto estaban orientadas a preparar el patrimonio cultural como recurso turístico y las principales actuaciones desarrolladas fueron: actuaciones de eliminación de cableado aéreo en algunas calles; paseo peatonal en la hoz del río Huécar; mejora de los servicios de la oficina de información turística; plan de accesibilidad y movilidad peatonal; señalización turística de la ciudad; rehabilitación de la iglesia de San Miguel; readecuación y apertura del centro de artesanía; adecuación del auditorio del Huécar como sala de congresos; y, como actuación estrella, el centro de recepción de turistas.

El programa de promoción, comunicación y comercialización tuvo una orientación turística más sectorial, en relación con la imagen de marca e identidad corporativa. El programa de gestión permitió la puesta en marcha del equipo de gestión del plan, la firma de convenios formativos con universidades y la creación de la fundación Cuenca Ciudad de Congresos y del Observatorio Turístico. La complementariedad entre proyectos turísticos y urbanísticos es posible y, cuando así ha ocurrido, los resultados han sido bastante positivos. En este sentido, mencionar el Proyecto Integral de Mejora Urbanística Dirigida al Turismo 1994-1999, desarrollado en Cuenca y encuadrado dentro de los programas de los Fondos Europeos de Desarrollo Regional (FEDER). Este proyecto nació como uno de los instrumentos para desarrollar y financiar las propuestas del Plan Especial de Protección, Ordenación y Mejora del Casco Antiguo y las Hoces. Las actuaciones del mencionado proyecto, con una inversión de casi 20 millones de euros, tenían como finalidades principales: la mejora de la accesibilidad y movilidad peatonal, la construcción de aparcamientos para residentes y visitantes, la disminución del tráfico privado y el reforzamiento de transporte público, la supresión de barreras físicas, la recuperación de las zonas urbanas degradadas, la construcción de un centro de acogida de visitantes, la renovación de las infraestructuras y pavimentos del casco antiguo y mejoras en el espacio público. Se trataba, en suma, de preparar mejor el centro histórico, tanto para los residentes como para los visitantes.

Las actuaciones realizadas se han centrado en las mejoras del viario e infraestructuras de servicios, adecuación y mejora de accesos y ciertas actuaciones de acondicionamiento medioambiental en las riberas de los ríos Júcar y Huécar. Las obras de mayor entidad han sido los aparcamientos y la mejora de las infraestructuras. La gestión del Programa Integral de Mejora Urbanística puso de manifiesto, además de las dificultades intrínsecas a la intervención en una ciudad histórica, los efectos perversos de las batallas políticas, los problemas de coordinación entre las políticas de patrimonio cultural y las urbanísticas, la debilidad de las infraestructuras de gestión municipal y las dificultades para configurar un proyecto de futuro, debatido, asumido y compartido colectivamente. En las dos últimas décadas del siglo XX, la ciudad alta de Cuenca conoció un importante reforzamiento a nivel sociocultural y turístico. Las actividades socioculturales, educativas y hosteleras se consolidaron como uno de los pilares fundamentales para la recuperación física y la dinamización funcional. Se mantuvo, no sin dificultades, la multifuncionalidad, sin embargo el desarrollo turístico no está exento de problemas y de presiones sobre la función residencial, la movilidad, la demanda de nuevas infraestructuras, etc., tal como se evidenció con el proyecto de ascensores subterráneos para conectar las hoces de los ríos Júcar y Huécar con la zona central de la ciudad alta, proyectos que, frenados en su momento por los informes negativos de ICOMOS España y del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, actualmente vuelven a estar a debate entre los proyectos a desarrollar por el ayuntamiento.

3. Cambios funcionales y sociales: de la multifuncionalidad a los riesgos de una excesiva tematización turística y cultural

El concepto de centro histórico nos remite a categorías histórico-culturales, su entendimiento, en el marco de una extensión progresiva del concepto de patrimonio (ARIÑO, 2002), ha evolucionado desde visiones monumentalistas más o menos restrictivas, todavía vigentes en alguna medida, hasta considerar como tal los desarrollos urbanos del ciclo preindustrial e incluso los ensanches del siglo XIX y las colonias de principios del siglo XX. De una primera etapa, donde se valoraba poco más que las

singularidades arquitectónicas monumentales, se ha ido pasando a considerar dimensiones múltiples: históricas, culturales, morfológicas, económicas, sociales y simbólicas.

El centro histórico sirve para identificar y diferenciar a las ciudades, al constituir el espacio del pasado y, también, un referente fundamental de la memoria colectiva para la sociedad que lo habita, los vecinos de otros barrios y, también, los turistas. En suma, se trata de un producto histórico cultural que contribuye a dar contenido, al tener señas de identidad propias, a nuestros paisajes urbanos, habiéndose visto afectado por el proceso de patrimonialización, con frecuencia interesada, desarrollado en las últimas décadas. Pero, además de referencia simbólica y cultural, es una realidad funcional diversa, donde el exceso de terciario, la pérdida de vida social, la infrautilización residencial o la turistización excesiva pueden romper equilibrios precarios. En este sentido, el turismo o los equipamientos culturales, si bien pueden servir para recuperar el patrimonio arquitectónico y contribuir a la revitalización funcional, también pueden generar efectos sociales, funcionales y paisajísticos negativos (BRANDIS; DEL RÍO, 1998).

De la diversidad de usos y actividades que conviven en los centros históricos, así como en su entorno, deriva una compleja realidad funcional y social que enriquece la vida urbana de estos espacios y les da singularidad (SALINAS, 1999). La riqueza de vida urbana les configura como ámbitos privilegiados para las relaciones sociales, de ahí que las funciones cultural, simbólica y turística, manejadas con cautela, puedan ir ocupando el lugar que, en algunos casos, han podido dejar la religiosa, la administrativa, la comercial o la residencial. En contra de lo que frecuentemente se piensa, los centros históricos más multifuncionales son los que mejor funcionan turísticamente, en este sentido simplemente contraponer los casos de Santiago de Compostela y Cáceres.

3.1. Una progresiva simplificación funcional y social

La problemática de los centros históricos a mediados de los setenta tenía bastantes elementos comunes: deterioro de la edificación, precarias condiciones de habitabilidad, pérdida de vitalidad funcional, vaciamiento demográfico, envejecimiento, infrautilización residencial, dificultades de movilidad y de aparcamiento, pobre nivel de equipamientos y servicios. En este sentido señalar, por ejemplo, que el recinto intramuros de León pasó de 10.841 habitantes en 1960 a 6.461 en 1981 y que entre 1973 y 1987 en el ámbito de la ciudad antigua se tramitaron 208 expedientes de ruina (TROITIÑO, 1992); en Cuenca, la ciudad alta que en 1960 tenía 5.093 habitantes, en 1981 sólo contaba con 2.517. Sin embargo, la existencia de problemáticas comunes no implicaba que se pudiesen generalizar los modelos de intervención, pues existía una gran diversidad de situaciones, en función del tamaño, funcionalidad, posición en la estructura urbana, estrategias de intervención, realidad social, etc.

La multifuncionalidad, uno de los rasgos que otorgaba identidad propia a los centros históricos de las ciudades mediterráneas, todavía era uno de sus rasgos diferenciadores y, ciertamente, se ha ido empobreciendo en las últimas décadas. A mediados de los setenta del siglo pasado nuestros centros históricos, aunque ya afectados por cierto vaciamiento residencial y procesos de terciarización, fundamentalmente en los de ciudades grandes y medianas, eran bastante multifuncionales, su mantenimiento era, por tanto, un reto para su pervivencia como realidades sociales vivas (CAMPESINO, 1999). Sin embargo, no ha resultado fácil poner en marcha políticas integradas de recuperación que, más allá de las dimensiones arquitectónicas, hayan afrontado en profundidad cuestiones funcionales y sociales. Para evitar convertirse en meros decorados urbanos o grandes museos abiertos, los centros históricos, sin descuidar la protección, tienen que lograr la reutilización funcional de su rico y diversificado patrimonio cultural, así como adecuadas condiciones de habitabilidad.

En la pervivencia de la multifuncionalidad tiene un papel decisivo la función residencial, al ser garantía de heterogeneidad social y tener un efecto multiplicador sobre el comercio, los equipamientos, las actividades culturales, etc. El vaciamiento residencial tiene un efecto muy negativo pero también puede tenerlo la elitización, al empobrecer la vida urbana y las relaciones sociales. Así, una política de recuperación urbana, si no tiene las pertinentes cautelas, puede provocar un encarecimiento del precio

de suelo y hacer difícil la permanencia o la entrada de familias de rentas medias o bajas, tal como está ocurriendo ya en Salamanca, Santiago de Compostela, en el entorno de las zonas remodeladas de la Ciutat Vella de Barcelona o en algunos barrios del centro de Madrid.

El problema funcional deriva, por un lado, de la competencia entre usos, residenciales, turísticos, culturales, comerciales o dotacionales, por la ocupación de un suelo escaso y, por otro, de la crisis de funciones como la residencial, la comercial, la religiosa o la administrativa que les llenaron de vida durante siglos; crisis unida, con frecuencia, a problemas de densificación y precarias condiciones de habitabilidad; así el PAI del distrito centro de Madrid ponía de manifiesto que en un barrio como el de Embajadores, sobre un total de 6.234 viviendas, el 25,2% tenía menos de 30 m2, el 13,6% carecía de retrete y el 33,2% de cuarto de aseo (COPLACO, 1979). Esta pérdida de vitalidad guardaba estrecha relación con los cambios en las formas de vivir y usar la ciudad, así como con la progresiva aceptación, sin la suficiente reflexión teórica y práctica, de un modelo de desarrollo urbano disperso donde se ha minusvalorado, con frecuencia, la dimensión cultural y social de los centros históricos.

Los centros históricos, depositarios de una parte importante de la memoria urbana de nuestra sociedad, son realidades urbanas vivas y partes fundamentales de nuestros sistemas urbanos, al ocupar el rango superior en las centralidades histórico-culturales, ciertamente unas centralidades de segundo nivel frente a la centralidad económica. El debate sobre la intervención primó las dimensiones físicas y quizás debería haberse centrado más alrededor de la búsqueda de nuevos equilibrios que, siendo respetuosos con los valores urbanísticos, culturales, sociales y funcionales de la ciudad del pasado, diesen respuesta a los problemas y necesidades de nuestro tiempo. Uno de los retos pasaba, en el marco de estrategias de recuperación urbana, por preservar la multifuncionalidad y, en este contexto, la revitalización funcional y la mejora de la calidad de vida de los residentes deberían haber ocupado un lugar prioritario en la intervención y en la gestión (TROITIÑO, 2000), algo que sólo ocurrió en muy limitadas ocasiones, sin duda porque los instrumentos de política urbana con los que se contaba para afrontar cuestiones sociales y funcionales eran inexistentes o muy débiles.

A la hora de valorar las dinámicas de los centros históricos hay que tener muy presente que distan mucho de ser realidades funcionales homogéneas. Se pueden diferenciar, al menos, cuatro situaciones básicas: centros históricos que han dejado de ser el centro urbano económico pero que conservan la centralidad simbólica y cultural (Cuenca, Gerona, Cáceres, Oviedo, Vitoria, etc.); centros donde lo histórico y lo funcional mantienen diversos niveles de imbricación, conservando una mayor o menor centralidad (Madrid, Granada, Barcelona, León, Segovia, Sevilla...); centros históricos que siguen siendo el centro de la ciudad actual, son los casos de Toledo, Santiago de Compostela, Salamanca, Teruel o Córdoba; y centros históricos cuya identidad urbana se ha perdido o difuminado en estructuras urbanas transformadas o degradadas, casos de Castellón, Albacete, Talavera de la Reina o Badajoz.

Otro de los aspectos a considerar es la diversidad de tamaños y de emplazamientos (FERIA; MIURA; y RUIZ, 2002). Así, en principio, tamaño pequeño y topografía poco accidentada pueden facilitar la rehabilitación, sin embargo las realidades son muy heterogéneas. En este sentido, Oviedo, con una superficie de 7 ha, en una colina de suaves pendientes y buena conexión con el Ensanche, expresaría para algunos la facilidad y el acierto de la rehabilitación (FERRER, 2003), mientras que otros autores ponen de manifiesto importantes desajustes funcionales y sociales (TOMÉ, 1997).

Vitoria, ciudad pionera en planteamientos de rehabilitación integrada y en la instrumentación de nuevos modelos de gestión, como la Agencia de Renovación Urbana, tras un elevado nivel de inversión, había resuelto a finales de los noventa, de forma bastante satisfactoria, los problemas de recuperación física, pero tenía dificultades para integrarse con el resto de la ciudad y para lograr la revitalización funcional (AGUIRRE, 1997). Problemas similares se plantean en Cuenca, Huesca o Baeza, casi siempre las luces están del lado de la recuperación física, fundamentalmente de elementos patrimoniales relevantes, y las sombras en la parte de la funcional y social, en unos casos por pérdida de vitalidad (Albaicín de

Granada, San Gil y San Juan en Cuenca) y en otros (centro de Santiago de Compostela, barrio gótico de Barcelona, judería de Córdoba o Santa Cruz de Sevilla) por exceso de presión turística.

En ciudades con cascos históricos de gran tamaño encontramos realidades heterogéneas, así mientras que en Sevilla, Valladolid o Granada el centro histórico conserva una importante centralidad y diversidad funcional, en Zaragoza y Valencia la situación es bastante más crítica y la recuperación urbana ha topado con muchas dificultades para despegar (BURRIEL, 2000). En el casco antiguo de Bilbao, acciones privadas y públicas habían logrado consolidarlo a finales de los noventa como un subcentro funcional, gracias al impulso de los comerciantes que, agrupados en una asociación dinámica y activa, impulsaron la peatonalización y renovación de sus tiendas, tras las inundaciones de 1983, y propiciaron las conexiones con el resto de la ciudad; primero lo hicieron para salvar su actividad frente a la competencia del ensanche y, luego, para aprovechar la regeneración del frente fluvio-marítimo.

Los centros históricos en grandes áreas metropolitanas, casos de Barcelona y Madrid, presentan un panorama heterogéneo, aunque, tras una coyuntura bastante crítica y, en el caso de Madrid, de fuertes vaivenes en las políticas urbanas (TROITIÑO, 1992), iniciaron un proceso de cambio social, urbanístico y, en menor medida, también económico. Mientras que en Barcelona existió una fuerte implicación del sector privado, en Madrid el protagonismo ha correspondido fundamentalmente a las Administraciones públicas. En cualquier caso, en los grandes centros históricos conviven situaciones diversas, así en Madrid, mientras que en Lavapiés los agentes públicos tienen grandes dificultades para implementar procesos de recuperación urbana integrada, en Fuencarral-Chueca la recuperación se relaciona con la emergencia social y la apropiación social del espacio por grupos sociales que estaban marginados hasta fechas relativamente recientes.

Los procesos de ajuste entre las realidades urbanísticas y las sociofuncionales han provocado conflictos de naturaleza diversa: las funciones terciarias ampliaban su presencia en unos casos y, en otros, se debilitaban; la fabril y artesanal perdían protagonismo; la residencial vivía situaciones de signo diverso; el comercio tradicional se vería afectado negativamente por la pérdida de vitalidad residencial y por la competencia de los centros comerciales de las periferias urbanas (CAMPOS, 1999); en el casco antiguo de León, por ejemplo, los establecimientos comerciales pasan de 397 en 1981 a 207 en 2003, en ese mismo período de tiempo los de hostelería de 165 a 199 (GONZÁLEZ, 2005). La función turística-hostelera, si bien impulsaba procesos de recuperación urbana, también empezaba a plantear desajustes funcionales y sociales; la proliferación de equipamientos culturales no siempre se correspondía con las demandas y necesidades de los ciudadanos. Los procesos de ajuste en los centros históricos, en cualquier caso, son lentos y van unidos a cambios generacionales, así la crisis de calles y ejes comerciales tradicionales de nuestros centros fue evidente a comienzos de los noventa (Fuencarral y Atocha en Madrid, Reyes Católicos en Ávila, Alfonso VIII en Cuenca, Mercader en Gerona, etc.), a comienzos del siglo XXI, en relación con franquicias, comercio especializado, turismo, etc., reflejaban síntomas de reanimación.

La situación era, ciertamente, heterogénea, y de las dinámicas sociofuncionales y de las políticas desarrolladas en las últimas décadas del siglo XX, a comienzos del siglo XXI se vislumbraba, frente a una importante recuperación física del patrimonio, cambios funcionales y dinámicas sociodemográficas de signo diverso. Esta realidad se evidenciaba en centros históricos tan diversos como los de Santiago de Compostela, Gerona, Cuenca, Vitoria, Lérida, Madrid, León, Ávila, Salamanca, Córdoba, Tuy, Cuéllar o Úbeda.

La situación más crítica seguía radicando en los barrios sometidos a procesos de obsolescencia física y de degradación social, tal como la plaza alta de Badajoz o en zonas críticas de los cascos históricos de Zaragoza, Málaga, Almería, Burgos, Valencia o Alicante. A nivel general, la mayor parte de los centros históricos habían ido perdiendo sentido y significado como espacios de vida (PONCE, 2008), sin embargo desde mediados de la década de los noventa, con la llegada de inmigrantes extranjeros, generalmente a los espacios con peores condiciones de habitabilidad, se frena la pérdida de población

y se inicia un cierto proceso de recuperación demográfica y de rejuvenecimiento (VALERO; ESCANDELL, 2008), con efectos inducidos en el ámbito de los servicios, los equipamientos, el comercio local, etc. Así, por ejemplo, en 2001 la población del distrito centro de Madrid, tras varias décadas de pérdida continuada de población, superó ligeramente los habitantes que tenía en 1991 (136.125 habitantes); en cualquier caso, allí continuaba estando uno de los epicentros de la marginalidad urbana, en el ámbito del programa Urban con 31.425 habitantes (1997), 10.600 eran inmigrantes, la tasa de paro se situaba en un 18% y se localizaba un 35% de infraviviendas (VALENZUELA, 2000).

3.2. La expansión del turismo: oportunidades y sus riesgos

La apuesta por la recuperación integrada, a la hora de aprovechar las oportunidades que brindan las funciones emergentes, caso de la turística y la cultural, requería introducir innovaciones en el terreno de la gestión, así como un fuerte protagonismo de las Administraciones locales. Para avanzar en esta dirección no quedaba otra alternativa que dotarse de herramientas que contribuyesen a instrumentar políticas donde estuviesen mejor conectadas las estrategias, los planes y los proyectos, vía que también habría permitido reforzar el compromiso social con la conservación activa y con el uso responsable del patrimonio cultural.

La complejidad del turismo, en cuanto fenómeno transversal que impregna el conjunto de la realidad urbana, explica que no sea nada fácil gestionarlo ni integrarlo, de forma equilibrada, en los organigramas administrativos y en los modelos más clásicos de gestión urbana. Las expectativas que despierta, al ser una actividad económica expansiva, son muchas, pues se piensa, no sin cierta parte de razón, que puede ocupar el lugar que otras funciones han ido dejando, y servir para que los centros históricos refuercen su protagonismo y los propietarios rentabilicen su patrimonio.

En el último tercio del siglo XX, la mayor parte de los centros históricos de nuestras ciudades conocieron un potente reforzamiento de su funcionalidad turística y cultural. La sostenibilidad urbana de los centros se relaciona con el logro de modelos turísticos integrados en la economía y en la sociedad, respetuosos con el patrimonio cultural, y preocupados por las nuevas demandas de accesibilidad y movilidad que el turismo plantea. La realidad de los centros históricos es ciertamente muy heterogénea, mientras que en unos pocos casos, Santiago de Compostela, Toledo, la Alhambra de Granada, o el barrio gótico de Barcelona, ya se enfrentaban a comienzos del siglo XXI a problemas de saturación y congestión, en otros muchos existían posibilidades para incrementar el número de visitantes. A comienzos del siglo XXI, el turismo en los centros históricos, sea de motivación cultural profunda o superficial, se había convertido en un fenómeno de masas, siendo un protagonista fundamental de la vida y también de la recuperación de importantes conjuntos patrimoniales. Las relaciones entre urbanismo, territorio, paisaje y funcionalidad turística son bien evidentes y no siempre se han entendido de forma correcta (TROITIÑO, 2000).

El turismo, adecuadamente canalizado y gestionado, debería servir para reforzar la multifuncionalidad de los lugares pero asumiendo que las potencialidades de crecimiento no son ilimitadas. En España, país donde el turismo constituye uno de los soportes fundamentales de su economía, con un patrimonio cultural de gran riqueza y diversidad, hasta fechas recientes, se ha prestado una limitada atención al estudio de las relaciones entre planeamiento urbanístico y turismo en los centros históricos. Iniciativas impulsadas desde la Administración General del Estado, las comunidades autónomas y algunos ayuntamientos evidenciaban que a finales del siglo XX se estaba produciendo un cambio de tendencia que propiciaba un acercamiento entre estrategias turísticas, culturales y urbanísticas. Sin embargo, no resultó fácil dotarse de infraestructuras de gestión que superasen la clásica disociación entre gestión turística, gestión cultural y gestión urbanístico-territorial. Reconociendo el papel dinamizador que el turismo ha desempeñado en un buen número de centros históricos (Ávila, Segovia, Gerona, Lugo, Baeza, Córdoba, Cuéllar, Tarragona, etc.), sin embargo hay que señalar que, atraídos en exceso por su efectos económicos

positivos, se han descuidado determinados controles, olvidando que la dinamización económica y social no es posible sólo con el turismo o con el reforzamiento de los equipamientos culturales.

En cualquier caso, a comienzos del siglo XXI ya resultaba evidente que el futuro de los centros históricos se encontraba asociado, en mayor o menor medida en función de su localización en destinos turísticos de primer, segundo o tercer nivel, al turismo. Su función turística se venía reforzando, aumentando la simbiosis entre patrimonio y turismo. El turismo conoció un importante incremento en el último tercio del siglo XX y se consolidó como un protagonista fundamental de la vida y también de la recuperación urbanística y arquitectónica de los centros históricos, al inducir procesos de rehabilitación y de reutilización de edificios monumentales, así como mejoras del espacio público y de las infraestructuras y equipamientos. En el centro histórico de Toledo en 1996 y los núcleos de borde extramuros, eran 445 los establecimientos más o menos relacionados con el sector turístico (117 de comercio turístico, 141 de comercio tradicional, 135 de hostelería, 37 de alojamiento y 15 de equipamientos turístico-cultural), lo que representaba el 67% de los establecimientos en planta baja inventariados en los trabajos del Plan Especial (1995); en el eje turístico principal (Zocodover, Comercio, Hombre de Palo, Trinidad y Santo Tomé), sobre un total de 145 locales activos, de ellos más de la mitad estaban relacionados directamente con el turismo (TROITIÑO *et al.*, 1998); en la zona del centro histórico de Córdoba declarado patrimonio de la humanidad (mezquita y judería), las actividades relacionadas con la actividad turística (comercio de recuerdos, hoteles, restaurantes, bares, etc.) eran a finales de los noventa la principal rama de actividad (GARCÍA; MARTÍN, 1999); en el ámbito del Plan Especial del Casco Antiguo de Cuenca, un centro histórico con débil actividad económica, sobre un total de 232 locales de actividad y del orden de 1.355 empleos en 1992, el sector turístico-hotelero era el principal ramo de actividad, tanto en establecimientos como en empleo (ALONSO, 2003).

Las relaciones entre patrimonio, urbanismo y desarrollo turístico han sido evidentes, así lo demuestra experiencias como las de Santiago de Compostela, Salamanca, Ávila, Gerona o Cuenca. Para evitar los efectos negativos del turismo de masas, hay que asumir algo fundamental: la capacidad de acogida turística de los centros históricos es limitada, ya que los recursos del patrimonio cultural y las estructuras físicas son muy frágiles y, además, no renovables. El reto está en adecuar los centros históricos para que, conservando sus valores y singularidades patrimoniales, urbanísticas y medioambientales, aspectos claves de su atractivo turístico y de su posición en los mercados internacionales, la función turística se integre armoniosamente y se convierta en una aliada de su recuperación funcional y genere actividad económica en sus entornos. Nuevamente se evidencia que la cuestión funcional del centro histórico sólo puede resolverse en el marco de adecuadas estrategias de integración urbana.

El turismo constituye un elemento fundamental en la vida de los centros y de ahí la necesidad de controlarlo y considerar sus múltiples implicaciones. Los estudios de prospectiva apuntan hacia un desarrollo del turismo urbano y, de manera especial, en el segmento correspondiente a las ciudades, lugares y paisajes considerados como patrimonio de la humanidad, al ser los hitos arquitectónicos o paisajísticos, junto con los grandes museos, los principales focos de atracción turística.

El turista es un gran consumidor de bienes y servicios, su presencia dinamiza los diversos sectores de actividad, genera riqueza y empleo e introduce nuevas modalidades en el consumo y en el uso del suelo. En primer lugar, potencia el desarrollo de las ramas de actividad que cubren directamente las necesidades de consumo de los visitantes (hostelería, restauración, transporte, comercio y servicios de ocio y recreo), los aspectos más visibles en los tejidos urbanos, pero impulsa también el desarrollo de otros sectores de actividad al tener un importante efecto multiplicador. Esto es algo que, especialmente en lo relacionado con los hoteles y los restaurantes, ha sido bien evidente durante la última década en las ciudades históricas españolas. Así, ciudades como Ávila, Santiago, Toledo, Segovia, Cuenca, etc., duplicaron su planta hotelera y de restauración desde comienzos de los ochenta hasta finales de los noventa, localizándose, especialmente los restaurantes, en los centros históricos. Con frecuencia han sido más conflictivas las actividades de ocio, bares de copas, salas de fiestas, discotecas, etc., destinadas a la población local, que las estrictamente turísticas.

El turismo, además de incrementar la renta de la población local, también genera un aumento de los ingresos de las corporaciones locales. Su desarrollo puede contribuir a la revitalización económica de los destinos, ahora bien, también tiene su lado oscuro pues, cuando la economía depende en exceso de esta actividad, se expone a serios peligros, puesto que una disminución de la afluencia de visitantes o del gasto turístico puede provocar una aguda crisis en el sistema productivo. A la oferta de empleo generada en las actividades directamente servidoras del turismo, hay que sumar el empleo indirecto y el inducido en aquellas empresas que prestan bienes y servicios al sector. Todo ello plantea la necesidad de prever suelos para nuevos usos e infraestructuras relacionados con la demanda turística, en suma, una planificación urbana o territorial, según el tipo de destino, que tenga muy presente las demandas y necesidades de la función turística.

En general, existe una estrecha relación entre el esfuerzo en la conservación y puesta en valor del patrimonio y la afluencia turística, siendo más que evidente en ciudades como Santiago de Compostela), Gerona, Ávila o Salamanca. Sin embargo, la revalorización y utilización turística del centro histórico raramente se ha integrado en el marco de un proyecto cultural urbano donde los límites de la oferta, fundamentalmente el patrimonio, primasen sobre las apetencias de la demanda.

El desmedido incremento del número de visitantes, entre los que tienen un fuerte protagonismo los excursionistas, mayoritarios en ciudades como Ávila, Toledo, Segovia, Gerona o Córdoba, aparece como una amenaza creciente para unos centros históricos que no siempre estaban preparados para esta función, exigiendo la puesta a punto de una planificación más precisa y de una gestión adaptada a su real capacidad de acogida (GARCÍA, 2002). Analizar la capacidad de acogida de los centros e integrarla plenamente en los modelos de gestión urbana son herramientas clave para controlar el desarrollo turístico. En España, el conjunto de la Alhambra, con 2.300.000 de visitantes en el año 2000, se encontraba próximo al límite de su capacidad de acogida (TROITIÑO, 2000; GARCÍA, 2001). En los Palacios Nazaríes, el hito de referencia simbólica del conjunto monumental, con una capacidad de acogida estimada, hasta 1998, en 444 visitantes cada media hora, la presión real, por el efecto acumulación en situaciones de saturación, podía situarse en 800. Para superar este problema, en 1999, tras los pertinentes estudios de capacidad de acogida, perfil de los visitantes, uso turístico del conjunto patrimonial y su entorno, se redujo a 350 el número de visitantes cada media hora, se modificaron los ritmos de entrada y se amplió el horario de visita (CHAMORRO, 2003). Esta experiencia evidencia que, tras estudiar y gestionar de forma adecuada los flujos de visitantes, no siempre es necesario reducir el número de visitantes.

4. Luces y sombras en la recuperación de los centros históricos. Algunas valoraciones e interpretaciones

La recuperación integrada de los centros históricos, un proyecto urbano cargado de buena utopía, es un proceso complejo y lento, que requiere actuar desde frentes diversos: urbanístico, patrimonial, cultural, social y turístico. En este sentido, más allá de las infraestructuras y equipamientos propiamente turísticos o de las mejoras urbanísticas, para aplicar realmente estrategias innovadoras y sostenibles hay que apostar por instrumentos de gestión de naturaleza transversal, con fuerte capacidad coordinadora, tanto entre las Administraciones públicas como entre éstas y el sector privado.

En una primera valoración de las políticas urbanas emprendidas en el último tercio del siglo XX, todo parece evidenciar que se avanzó con ciertos desequilibrios, primando, quizás en exceso, las dimensiones físico-arquitectónicas, por ser las que más fácilmente se visualizaban, sobre las sociales y funcionales (TROITIÑO, 2003). Planeamiento, rehabilitación, políticas de patrimonio y políticas culturales y turísticas deberían complementarse, en el marco de estrategias de protección y recuperación que, para ser eficaces, deberían estar ajustadas a las características físicas y funcionales de los diferentes conjuntos patrimoniales. A finales de los noventa, una vez consolidados los instrumentos para resolver los problemas físicos y estructurales, ya se abrieron algunos debates, pues se evidenciaba que la recuperación

integrada, estrechamente unida a la revitalización funcional y social, estaba encontrando dificultades y además su incidencia territorial estaba siendo bastante desigual.

Hacer una evaluación global de las políticas, intervenciones y dinámicas urbanas en los centros históricos españoles entre 1975 y 2000 requeriría contar, a nivel del Estado español, con una investigación tan rigurosa y sistemática como la realizada por Fernando Gaja (2001) en los centros históricos de la Comunidad Valenciana, reforzando el tratamiento de las cuestiones sociales y funcionales. En cualquier caso, siguiendo la tipología establecida en la mencionada investigación, aventuramos unas valoraciones de carácter general.

A comienzos del siglo XX, todavía existía un importante número de centros históricos, fundamentalmente pequeños y medianos, que se encontraban en la "fase 0" y la dinámica espontánea seguía vigente. El número de ayuntamientos que habían iniciado acciones de planeamiento, "fase 1", era ya importante, especialmente en medias y grandes ciudades, sin embargo los procesos eran lentos y, con frecuencia, no llegaban a culminarse. No eran en exceso numerosos, del orden de la centena, los casos donde la intervención pública era activa, "fase 2", primando las inversiones en obra pública. Finalmente, eran escasas las experiencias de recuperación integrada, "fase 3", donde a las inversiones en ladrillo se habían incorporado las de carácter social y funcional. Por lo general, frente a un importante compromiso inversor de las Administraciones públicas en intervenciones de obra pública, las inversiones en dimensiones funcionales y sociales se habían dejado en manos de la lógica del mercado y esto había conducido a resultados desiguales en función de las situaciones de partida, localización de los barrios y niveles de interés de los agentes privados (inmobiliarios, turísticos, ocio, etc.).

Las conclusiones de la mencionada investigación, al haber trabajado con una metodología rigurosa y mediante la selección de casos representativos de tipologías (Alicante, Alcoy, Castellón, Morella, Orihuela, Onda, Requena, Sagunto, San Mateo, Valencia, Villajoyosa, Valencia, Villena y Játiva), junto con un repaso de la bibliografía disponible, unida a nuestra propia experiencia y conocimiento, nos permiten, en alguna medida, aventurar cierto balance que creemos que puede tener alguna validez general. Entre las conclusiones obtenidas resaltamos las siguientes:

1.ª A mayor crecimiento urbano y tamaño de las ciudades, menor nivel de conservación y problemática más compleja en los centros históricos. A medida que la población residente en el casco histórico tiene menor peso en el conjunto municipal, por debajo del 10%, las condiciones sociales también tienden a ser peores.

2.ª Los cascos históricos, si bien habían sufrido un proceso de vaciamiento demográfico (en los años cincuenta y sesenta tenían fuertes densidades y altos niveles de hacinamiento), seguían teniendo, a mediados de los setenta, un volumen de población superior al que les correspondía por superficie; en este sentido, más que hablar de un vaciamiento residencial generalizado, habría que hacerlo de carácter relativo y con incidencia territorial desigual. Desde mediados de los noventa del siglo XX, aunque con problemas de envejecimiento, se entra en una etapa de estabilidad y recuperación demográfica, impulsada por la llegada de inmigrantes que ya en 2001 en el centro de Madrid eran el 16,4%, del 21,6% en Barcelona, del 4,5% en Valencia, del 9% en Alicante y del 2,5% en Sevilla.

3.ª Contraste entre operaciones singulares con un alto nivel de financiación (Valencia, Alcoy, Toledo, Santiago de Compostela, Lérida, Valencia, Barcelona, Salamanca, etc.), frente a una gran mayoría de centros históricos sin planes ni programas y bajos niveles de intervención. La distribución de las inversiones ha sido bastante desequilibrada, en estrecha relación con los niveles de dinamismo y compromiso de las Administraciones municipales.

4.ª Escasa incidencia de las políticas de vivienda, tanto de promoción pública como de fomento de la rehabilitación, con algunas excepciones significativas como Santiago de Compostela, Gerona o Vitoria. La acción pública se ha centrado más en crear condiciones para el desarrollo de la iniciativa privada que en actuar de forma directa e inmediata, cuestión preocupante teniendo en cuenta que el deterioro de las condiciones de habitabilidad de los cascos antiguos era un viejo problema. La recualificación del

medio urbano, en los espacios equilibrados y dinámicos, ha arrastrado la rehabilitación el patrimonio edificado, no así en los barrios en situación más crítica.

5.ª El balance urbanístico es discutiblemente satisfactorio, fundamentalmente porque los resultados son bastante negativos desde el punto de vista social. Frente a la cultura de la rehabilitación centrada en el apoyo a la piedra, se planteaba la necesidad de acometer otro tipo de intervenciones de apoyo a los vecinos. Se ha olvidado con cierta frecuencia que el problema de los centros es más de naturaleza social que arquitectónica.

6.ª Falta de continuidad de las políticas e intervenciones, salvo en aquellos casos, bastante pocos, donde el centro histórico constituye una pieza fundamental del proyecto urbano. Se comprueba que los resultados son perceptibles sólo cuando hay continuidad en las políticas públicas y el centro histórico tiene un peso destacado en la agenda política local.

7.ª En contadas ocasiones, se ha definido de forma previa y explícita, con independencia de la estrategia o de las intervenciones, el papel asignado al centro en el conjunto de la ciudad. En este sentido, se evidencia, de forma bastante generalizada, la ineficacia de los planes de protección centrados exclusivamente en la conservación desde un punto de vista arquitectónico.

8.ª En el marco de los cambios funcionales y sociales la opción turística no puede plantearse, de forma generalizada, como alternativa. Sólo en algunos casos, destinos patrimoniales singulares y conjuntos bien localizados en relación con los espacios turísticos más potentes, el turismo actúa como variable determinante de la recuperación. El turismo, si se maneja de forma inteligente, puede ser una aliado de la recuperación urbana, si no es así, puede generar más problemas que los que ayuda a resolver.

9.ª El declive demográfico y la pérdida de vida social, no tanto el turismo, son los que llevan aparejado la decadencia de las actividades económicas tradicionales, pequeño comercio, artesanía, servicios locales, etc. Las iniciativas y programas orientados a la renovación y organización del pequeño comercio, como los centros comerciales abiertos, asociaciones de comerciantes, etc., se han evidenciado útiles pero han sido pocos los ejemplos en que se han aplicado. En cualquier caso, en los centros históricos más dinámicos, se ha producido una importante renovación del tejido comercial, en ocasiones con un excesivo protagonismo del sector turístico, algo no exento de conflictos.

10.ª La tipología y estrategia de las intervenciones debe estar en relación con las problemáticas de los espacios donde se actúa (en equilibrio, en recuperación, en fase de ajuste o en deterioro). En las zonas con avanzado estado de degradación deberían primarse operaciones públicas de vivienda, política social y recuperación integral. En las zonas donde existen perspectivas de recuperación sería lógico recurrir a incentivar la intervención de los agentes privados. Frente a la inconsistencia de las determinaciones del planeamiento parece aconsejable ir hacia programas ejecutivos de inversión (programas integrados de rehabilitación).

11.ª Confianza excesiva y uso abusivo del proyecto arquitectónico, vinculado a hoteles, museos, instalaciones administrativas, etc., como elemento de intervención en los cascos históricos, con frecuencia sin una adecuada reflexión previa y con un cierto abuso del divismo. Esta forma de actuar, donde en buena medida se instrumentaliza el proyecto y su autor para solventar bloqueos sociales, comerciales o administrativos, refleja la ausencia del saber urbanístico integral, el único que se ha evidenciado como eficaz a la hora de resolver problemas complejos, tal como son los planteados en los centros históricos.

12.ª Una inversión más potente en rehabilitación en vivienda aparecía como una de las asignaturas pendientes en los cascos históricos, más cuando la hipótesis de la recualificación generalizada del espacio urbano no estaba demostrando su eficacia. En las zonas más críticas, allí donde viven las poblaciones con menor capacidad de recursos, eran imprescindibles programas de rehabilitación con clara finalidad social, dado que las ayudas complementarias no eran suficientes.

En suma, el aislamiento del problema del centro histórico, una excesiva monumentalización y su tratamiento urbanístico, al margen de los cambios en las funcionalidades y en las estructuras urbanas

y territoriales emergentes, pueden haber sido algunas de las limitaciones de las políticas de protección y recuperación desarrolladas en el último tercio del siglo XX, lo cual no impide reconocer tanto el esfuerzo realizado como el éxito obtenido en algunas experiencias. La clave explicativa de los conflictos y la búsqueda de soluciones debe buscarse, por tanto, en el análisis sistemático de los procesos de cambio, en la valoración rigurosa de las respuestas que ante diversos problemas se han ido dando en los distintos momentos históricos y también en un acertado conocimiento de las demandas y necesidades de nuestra sociedad. En este sentido, todo parece llevar a la conclusión de que las políticas urbanas desarrolladas en los centros históricos de nuestras ciudades entre 1975 y 2000 no han resultado tan eficaces, en términos sociales, como se pretendía a finales de los setenta y comienzos de los ochenta. Han evidenciado debilidades, por un lado, para resolver los problemas planteados y, por otro, para inducir procesos de recuperación integrada que contribuyesen a conducir unos procesos de cambio donde una de las piezas más valiosas de nuestro patrimonio mantuviese un papel claramente definido. Así como Alfonso Álvarez Mora habla del "mito del centro histórico", pensamos que, de la valoración crítica de las políticas urbanas aplicadas en nuestros centros históricos durante último cuarto del sigo XX, tienen que surgir ideas y proyectos para avanzar hacia la utopía de la recuperación integrada del centro histórico. La actual crisis económica y un replanteamiento profundo de las políticas rehabilitadoras pueden ayudar a caminar en esta dirección.

Bibliografía

AA. VV. (1986). *Planeamiento especial y rehabilitación urbana.* MOPU/FEMP.

AA. VV. (1987). *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Recinto Universitario y Zona Histórico Artística.* Madrid: MOPU.

AA. VV. (2003). *Desarrollo Turístico Integral de Ciudades Monumentales. Congreso Internacional.* Granada: Patronato Provincial de Turismo de Granada.

Aguirre, M. A. (1997). "Gasteiz: origen del centro histórico de Vitoria. El plan especial de rehabilitación integral del casco medieval de Vitoria-Gasteiz y la experiencia de su desarrollo*". D'humanitats,* nº 4, pp. 53-66.

Ajuntament de Lleida (1999): *El centre històric, un lloc per viure. Lleida: Empresa Municipal d'Urbanisme-La Paería*.

Almagro, A.; Jiménez, A.; Ponce de León, P. (2005). *Albarracín. El proceso de restauración de su patrimonio histórico.* Zaragoza: Fundación Santa María de Albarracín.

Alonso Velasco, J.M. *et al.* (2003). *Cuenca. Plan Especial de la Ciudad Alta y sus Hoces. Arquitectura Urbanismo.* Madrid.

Alonso, J. M.; Troitiño, M. A.; Gonzales-Adalid, I. (1990). "Plan especial del centro histórico de Teruel". *Urbanismo,* nº 9, pp. 80-90.

Álvarez Mora, A. (1978). *La remodelación del centro de Madrid.* Madrid: Ed. Ayuso.

Álvarez Mora, A. (2006). *El mito del centro histórico.* Puebla: Universidad Iberoamericana de Puebla-Universidad de Valladolid.

Ariño Villarroya, A. (2002). "La expansión del patrimonio cultural". *Revista de Occidente,* nº 250, pp. 129-150.

Bernal Santa Olalla, B. (coord.) (1999). *Ciudad histórica y calidad urbana.* Burgos: Universidad de Burgos-Fundación "la Caixa".

Bernal Santa Olalla B. (coord.) (2000). "Oportunidades de desarrollo sostenible para los conjuntos históricos". *III Jornadas de Geografía Urbana.* Burgos: Universidad de Burgos.

Boira i Maiques, J. V. (1995). "La rehabilitación urbana en los centros históricos valencianos. El caso de Valencia, Alicante y Alcoi". *Cuadernos de Geografía de la Universidad de Valencia,* nº 58, pp. 241-258.

Brandis, D.; Del Río, I. (1998a). "La dialéctica turismo y medio ambiente de las ciudades históricas: una propuesta interpretativa". *Ería,* pp. 229-240.

Brandis, D.; Del Río, I. (1998b). "Turismo y medio ambiente urbano. Las experiencias de Ávila, Toledo y Salamanca", en García Marchante, J.; Troitiño Vinuesa, M.A. (coord). *Vivir las ciudades históricas: recuperación integrada y dinámica funcional.* Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha/Fundación "La Caixa", pp. 155-181.

Brunet, P.; Almeida; F.; Coll, M.; Monteserin, O. (2005). "Los Planes de Excelencia y Dinamización Turística (PEDT), un instrumento de cooperación a favor del desarrollo turístico". *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles,* nº 39, pp. 201-226.

Burriel Orueta, E.L. (2000). "Claves de la rehabilitación urbana. El caso del centro histórico de Valencia". *Cuadernos de Geografía,* nº 67/68, pp. 329-349.

Calle Vaquero, M. de la (2002). *La* ciudad histórica como destino turístico. Barcelona: Ariel Turismo.

Calle Vaquero, M. de la (2004). "Ciudad histórica y turismo: nuevas estrategias para un destino turístico antiguo". *Turismo Cultural y Urbano. 6º Congreso de Turismo, Universidad y Empresa.* Valencia: Tirant lo Blanch, pp. 83-102.

Camiruaga Oses, I. (2001). "La recuperación de la ciudad histórica: la experiencia de Santiago de Compostela". En AA. VV. *Ciudades patrimonio de la humanidad de España. Urbanismo y patrimonio histórico.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes-Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, pp. 263-277.

Campesino Fernández, A. J. (1999). "El comercio en los centros históricos de las ciudades españolas", en Bernal Santa Olalla, B. (coord.). *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas.* Universidad de Burgos, pp. 69-83.

Campesino Fernández, A. J. (coord.) (1999). *Comercio, turismo y cambios funcionales en las ciudades españolas patrimonio de la humanidad.* Cáceres: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Cáceres.

Campos Romero, L. (1999). "Transformaciones del comercio minorista del centro histórico de Toledo, inducidas por los actuales cambios funcionales", en Campesino Fernández, A. J. (coord.). *Comercio, turismo y cambios funcionales en las ciudades españolas patrimonio de la humanidad.* Cáceres: Cámara de Comercio e Industria de Cáceres, pp. 133-160.

Castillo, M. A. (ed.) (2000). *Ciudades históricas: conservación y desarrollo.* Madrid: Fundación Argentaria-Visor.

Chamorro, V. (2003). "La regulación del uso turístico de la Alhambra", en AA. VV. *Congreso Internacional Desarrollo Turístico Integral de Ciudades Monumentales,* pp. 551-570.

COPLACO (1979). *PAI Centro.* Madrid: MOPU.

Dávila Linares, J. M. (1993). "La recuperación integrada de centros históricos: elementos de cualificación espacial en las políticas de desarrollo regional. El caso de Alcoy". *Ciudad y Territorio, Estudios Territoriales,* nº 98, pp. 597-621.

Estévez Fernández, X. (1999). Santiago de Compostela: una experiencia de recuperación urbana", en AA. VV. *Universidad y ciudad histórica. La gestión del patrimonio.* Madrid: Fundación "la Caixa". Ayuntamiento de Alcalá. Universidad de Alcalá, pp. 63-65.

Feria, J.M.; Miura, J.M.; Ruiz, F. J. (2002). *Redes de centros históricos en Andalucía.* Sevilla: Junta de Andalucía. Consejerías de Obras Públicas y Transporte. Consejería de Cultura.

Fernández-Baca Casares, R. (2001): "Los centros históricos: sensibilidad *versus* identidad. Estado de la cuestión y criterios actuales", en Sánchez Goyanes, E. (dir.): *Ciudades patrimonio de la humanidad en*

España. Urbanismo y patrimonio histórico. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte/Grupo Español de Ciudades Patrimonio de la Humanidad, pp. 187-196.

Fernández Salinas, V. (1999). "La singularidad del centro histórico: multifuncionalidad y dinamismo. Sus procesos de cambio", en Bernal Santa Olalla, B. (coord.). *Revitalización Funcional del Centro Histórico. Un Reto de las Ciudades Históricas. II Jornadas de Geografía Urbana.* Burgos: Universidad de Burgos, pp. 17-27.

Ferrer Regales, A. (2003). *Los centros históricos en España, teoría, estructura, cambio.* Pamplona: Gobierno de Navarra.

Gaja Díaz, F. (2001). Intervenciones en centros históricos de la Comunidad Valenciana. Valencia: Colegio de Arquitectos de la Comunidad Valenciana.

García Hernández, M. (2001): "Capacidad de acogida turística y gestión de flujos de visitantes en conjuntos monumentales: el caso de la Alhambra". *Boletín IAPH,* nº 36, pp. 124-137.

García Hernández, M. (2003). *Turismo y conjuntos monumentales: capacidad de acogida turística y gestión de flujos de visitantes.* Valencia: Fundación Cañada Blanch.

García Marchante, J.; Troitiño Vinuesa, M.A. (coord.) (1998). *Vivir las ciudades históricas: recuperación integrada y dinámica funcional.* Cuenca: Fundación "la Caixa"/Universidad de Castilla-La Mancha.

García Verdugo, F.; Martín López, C. (1999). "Córdoba, patrimonio de la humanidad. La experiencia reciente", en Campesino Fernández, A.J. (coord.). *Comercio, turismo y cambios funcionales en las ciudades españolas patrimonio de la humanidad.* Cáceres: Cámara de Comercio e Industria de Cáceres, pp. 221-248.

González González, M.J. (2005). "El desarrollo económico sostenible de los centros históricos". *Ería,* nº 68, pp. 365-372.

Grande Ibarra, J. (2001). "Análisis de la oferta de turismo cultural en España". *Estudios Turísticos,* nº 150, pp. 15-40.

Ibáñez Montoya, J. (1999). "La Universidad de Alcalá en la recuperación urbana", en AA. VV. *Universidad y ciudad histórica. La gestión del patrimonio.* Alcalá de Henares: Fundación "la Caixa". Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá, pp. 57-62.

Lois González, R. (1999). "Revitalización económica y desarrollo urbano reciente de Santiago de Compostela. Análisis de un proceso", en Campesino Fernández, A.J. (coord.). *Comercio, turismo y cambios funcionales en las ciudades españolas patrimonio de la humanidad.* Cáceres: Cámara de Comercio e Industria de Cáceres, pp. 161-187.

Martín, M. (2003). "Interpretación y otras cuestiones en la planificación turística de las ciudades monumentales", en AA. VV. *Desarrollo turístico integral de ciudades monumentales.* Patronato Provincial de Turismo de Granada, pp. 73-120.

Martínez, E. (2001). "Centros históricos en perspectiva. Observaciones sociológicas al análisis y la planificación territorial". *Revista Catalana de Sociología,* nº 14, pp. 87-103.

MOPU (1990). *La política de rehabilitación urbana en España. Evolución, experiencias y efectos. Madrid,* 172 pp.

Nadal, J. (1997). "Girona: una proposta de regeneració urbana i canvi sociocultural". *D' humanitats,* nº 4, pp. 95-104.

OCPM (2000). La innovación en la gestión de las ciudades patrimonio de la humanidad. *Actas del V Simposium Internacional de la Organización de Ciudades del Patrimonio Mundial.* Santiago de Compostela, octubre 1999. Québec (Canadá).

Pol Méndez, F. (1998). "La recuperación de los centros históricos: los debates abiertos", en Troitiño, M.A.; García Marchante, J. (coord.). *Vivir las ciudades históricas: recuperación integrada y dinámica funcional.* Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 23-55.

Pol Méndez, F. (1999). "La cultura y la política de la recuperación de los centros históricos", en AA. VV. *Urbanismo y patrimonio histórico. Seminario Vivir las Ciudades Históricas.* Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa/Fundación "la Caixa", pp. 223-251.

Ponce Herrero, G. (2008). "Los centros históricos como espacio de vida", en Valero Escandell, J. R. (ed.) (2008). *La inmigración en los centros históricos de las ciudades.* Alicante: Universidad de Alicante, pp. 13-44.

Ramos Guallart, J. *et al.* (2002*). La gestión de la rehabilitación. La rehabilitación de Santiago. La ciudad histórica de Santiago de Compostela, soporte de la vivienda del siglo XXI.* Santiago de Compostela: Concello de Santiao.

Roch, F. (2001). "El centro histórico en el marco de la sostenibilidad económica y social", en Iglesias Gil, J.M. (coord.). *Cursos sobre el Patrimonio Histórico,* nº 5, pp. 391-407.

Romero Moragas, C. (2001). "Ciudad, cultura y turismo: calidad y autenticidad". *Boletín IAPH,* nº 36, pp. 100-109.

Tatjer Mir, M. (2000). "Las intervenciones urbanísticas en el centro histórico de Barcelona: de la Via Laietana a los nuevos programas de revitalización", en Bernal Santa Olalla, B. (coord.). *Oportunidades de desarrollo sostenible para conjuntos urbanos históricos*. *III Jornadas de Geografía Urbana.* Universidad de Burgos, pp. 13-28.

Sargatal Bataller, M.A. (2003). "La vivienda en el centro histórico de Barcelona. El caso de la rambla del Raval". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales,* nº 146 (069).

Sánchez Bugallo, X. y Viña Carregal, A. (2000). "El plan especial de protección y rehabilitación de la ciudad histórica de Santiago", en OCPM. *Actas del 5º Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial.* Santiago de Compostela, 20-24 octubre de 1999. Québec, Canadá: OCPM.

Tomé Fernández, S. (1988). "Oviedo: un centro histórico en transformación". *Ciudad y Territorio,* nº 78, pp. 23 36.

Tomé Fernández, S. (1999). "Los centros históricos en Asturias". *Ería,* nº 43, pp. 215-225.

Tomé Fernández, S. (2007). "Los centros históricos de las ciudades españolas". *Ería,* nº 72, pp. 75-88.

Troitiño, M.A. (1992). Cascos antiguos y cetros históricos: problemas, políticas y dinámicas urbanas. Madrid: MOPT.

Troitiño, M.A. *et al.* (1998). "Toledo: problemática e implicaciones urbanas del turismo". *Ería,* nº 47, pp. 299-325.

Troitiño Vinuesa, M.A. (1999). "Políticas urbanas y dinámicas funcionales en el centro histórico de Cuenca", en Campesino Fernández, A. (coord.). *Op. cit.,* pp. 81-109.

Troitiño Vinuesa, M.A. *et al.* (1999). *Estudio previo para la revisión del plan especial de la Alhambra y Alijares. Documento previo de síntesis y diagnóstico.* Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife.

Troitiño Vinuesa, M.A. (2000a). "Multifuncionalidad e Innovación en la gestión de las ciudades patrimonio de la humanidad". *Actas del 5º Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial.* OCPM, pp. 20-32.

Troitiño Vinuesa, M.A. (2000b): "Turismo y sostenibilidad: La Alhambra y Granada". *Anales de Geografía de la Universidad Complutense,* nº 20, pp. 377-396.

Troitiño Vinuesa, M.A. (2002*). Cuenca. En La Actividad turística española en 2001.* Madrid: AECIT, pp. 553-561.

Troitiño Vinuesa, M.A. (2003). "La protección, recuperación y revitalización funcional de los centros históricos", en Capel, H. (coord.). Ciudades, arquitectura y espacio urbano. Almería: Instituto Cajamar, pp. 131-160.

Valenzuela Rubio, M. (2000). "La regeneración de los cascos históricos en España. El Programa Urban, dinero comunitario para una estrategia global", en Bernal Santa Olalla, B. (coord.). *Oportunidades de desarrollo sostenible para los conjuntos urbanos históricos.* Universidad de Burgos, pp. 87-125.

Valero Escandell, J.R. (ed.) (2008). *La inmigración en los centros históricos de las ciudades.* Alicante: Universidad de Alicante.

Valhonrat Anduiza, C. (1999). "La Universidad de Alcalá en la recuperación urbana. El plan de protección del casco histórico", en AA. VV. *Universidad y ciudad histórica. La gestión del patrimonio. Seminario Vivir las Ciudades Históricas.* Alcalá de Henares: Fundación "la Caixa. Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá, pp. 29-30.

BORRADOR
ENTWURF

La conservación del centro de Granada bajo el marco del PGOU de 1985 (1985-2001)

Alejandro Cervilla García, arquitecto

DRAFT

1. Razones para conservar la ciudad del pasado

El valor que tienen las cosas; la forma, la estructura, el material, la función, el lugar, el esfuerzo que las ha puesto en pie… y el valor que tienen las ideas; la belleza, la memoria, la historia... son, a mi juicio, los criterios fundamentales por los que hay que conservar la ciudad que heredamos de nuestros antepasados.

Podríamos trasladar este concepto al campo de la ciencia. ¿Qué habría pasado si los discípulos de Isaac Newton hubieran borrado sus escritos, liquidado sus fórmulas y renunciado a su contribución al conocimiento? Y sin embargo, conscientes de la universalidad de sus propuestas, las tomaron, y continuaron sus líneas de investigación para llevarlas aún más lejos de lo que el propio genio había conseguido. Y superadas sus ideas por otras nuevas, no decidieron condenarlo al olvido, sino que aún permanece en nuestra memoria, como un hito en la historia del conocimiento, aún podemos descender hasta su tiempo y rehacer los pasos que nos han llevado a ser lo que hoy somos. Todavía hoy es, y será siempre, un ejemplo a seguir.

Pues bien, la ciudad que va construyendo el hombre a lo largo de su historia (porque no dejamos de ser todos los hombres de todas las épocas un único ser) tiene, por un lado, un valor material y, por otro lado, un valor ideal. Ninguno de los dos se disuelve en el tiempo. Las calles y las plazas, que han sido trazadas para que el hombre comercie y se relacione, siguen teniendo esa función. Los edificios erigidos para albergar a las gentes, si fueron bien construidos, aún nos protegen de la intemperie. Y las ideas que pusieron esos edificios en pie aún se conservan: los hechos históricos, los grandes personajes, el espíritu de cada época, el de las construcciones medievales, el de las grandes infraestructuras defensivas, el humanismo renacentista, o el sentimiento barroco. Todas estas ideas se han ido reflejando en la construcción de la ciudad. De manera que la suma de las vidas de cada uno de sus habitantes es la ciudad construida. Sillar sobre sillar, piedras ricamente labradas, rollizos de madera cuidadosamente trabajados, ladrillos sabiamente aparejados. Uno a uno han ido construyendo la ciudad que hoy tenemos.

Y así llegamos nosotros, hombres de esta época, herederos de esos materiales y de esas ideas, herederos del alma de la ciudad y con el deber de seguir construyendo una ciudad que albergue nuestra forma de vida, un hábitat sano y lleno de luz. Parece razonable que conservemos aquellos edificios que han llegado en pie hasta nosotros. Con un pequeño esfuerzo seremos capaces de mantenerlos. Y parece razonable conservar la ciudad que ha llegado hasta nosotros, y que ha demostrado sobradamente su funcionalidad a lo largo de los años. También parece razonable que recordemos las ideas que han puesto en pie esos edificios y esas calles.

Y sin embargo, nos empeñamos en destruir nuestra herencia, nos empeñamos en olvidar de dónde venimos. Por pura ignorancia, no le damos a los materiales ni a las ideas el valor que tienen. Y la consecuencia inevitable de esta ignorancia, ese no saber vivir con el hombre del pasado, es que tampoco sabemos vivir con el hombre que somos hoy, ni con el hombre que vendrá en el futuro. Y es por eso

por lo que la ciudad que hoy construimos no tiene ningún valor. En la mayoría de los casos, los edificios están mal construidos, los trazados son erróneos, los espacios públicos están abandonados, la ciudad, herida de muerte.

Pues bien, conservar la ciudad que han construido nuestros antepasados y construir una ciudad nueva, que resuelva las necesidades del hombre de hoy y que merezca ser conservada por nuestros descendientes, son las dos labores principales a las que debemos dedicarnos los arquitectos con todo nuestro esfuerzo.

Y para entender esta idea quisiera traer aquí el ejemplo de Granada, una ciudad rica en arquitectura y en historia. Veremos cómo a lo largo del siglo XX la ciudad se sometió a un proceso traumático de cambio y destrucción de su legado, y cómo en el último tercio de este período comenzaron a tomarse las medidas necesarias para detenerlo, reflejadas fundamentalmente en el Plan General de Ordenación Urbana de 1985. Comprobaremos la validez de esas medidas, su adecuación al fin que se buscaba, y si por fin se detuvo esta transformación que con tanta claridad y tanto dolor denunciaron Ángel Ganivet, Torres Balbás o Chueca Goitia.

Aunque Granada fue declarada ciudad artística en 1929, en aplicación del artículo 20 del Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, lo cierto es que esta declaración no tuvo ninguna incidencia real sobre su planeamiento. Desde principios del siglo XX había comenzado un proceso de transformación y crecimiento que difícilmente podía ser controlado, y que se justificaba por la necesidad de dar solución a la escasez de infraestructuras urbanas, y especialmente, a la falta de viviendas motivada por el espectacular crecimiento de la población en el primer tercio del siglo XX.

Parecía que algunos estaban empeñados en borrar rápidamente todos los recuerdos de la historia de la ciudad. Buen ejemplo de esto fue la urbanización de la Gran Vía, que supuso la desaparición de muchas arquitecturas del pasado. Junto a este proyecto se planificó también el Camino de Ronda (1920-1930), el ensanche del Barrio Fígares (1926), la urbanización de la Huerta de Belén (1928) y se convocó el concurso para el Ensanche y Reforma Interior de Granada (1935), que preveía varias transformaciones en el interior de la ciudad.

Ya por entonces, Leopoldo Torres Balbás lamentaba la falta de sensibilidad con la que se estaba llevando a cabo el desarrollo de la ciudad:

"Desde mediados del siglo XIX germinaba el proyecto de abrir en Granada una Gran Vía cortando estrechas callejuelas que formaban una de las partes más típicas y bellas de la ciudad. La Gran Vía de Colón es hoy una fea calle moderna sin perspectiva ni carácter alguno, fatigosa de andar… La ciudad vieja fue cortada por la titulada Gran Vía con ignorancia y desprecio extraordinarios, sin atención alguna al carácter de la población, a su historia, a su clima, ni a su belleza. En esa vía monótona, fatigosa de andar, bordeada de altas casas con adornos de cemento y escayola, el sol quema en verano y el viento helado la barre en invierno. Con lo derribado en Granada desde los primeros años del siglo XIX hasta 1923, podría formarse una nueva ciudad. Y ¡qué ciudad!" (TORRES, 1924: 157 y ss.).

Lo que aquí se está denunciando es el drástico proceso de transformación de Granada. En un corto espacio de tiempo, la ciudad estaba creciendo a través del derribo y la renovación, una reforma interior que también criticó Ángel Ganivet en sus escritos sobre Granada:

"…Concebimos la idea de ensancharnos por el centro y el proyecto diabólico de destruir la ciudad, para que el núcleo ideal de ella tuviera que refugiarse en el Albaicín."

"…Yo conozco muchas ciudades atravesadas por ríos grandes y pequeños; pero no he visto ríos cubiertos como nuestro aurífero Darro, y afirmo que el que concibió la idea de embovedarlo la concibió de noche: en una noche funesta para nuestra ciudad… En todas partes se mira como un don precioso la fortuna de tener un río a mano; se le aprovecha para romper la monotonía de una ciudad; si dificulta el tráfico, se construyen puentes de trecho en trecho, cuyos pretiles son decorados gratuitamente por el comercio ambulante, y si amenaza con sus inundaciones se trabaja para regularizar su curso; pero la idea de tapar un río no se le ha ocurrido a nadie más que a nosotros…" (GANIVET, 1896: 77).

1. Crecimiento de Granada durante el siglo XX. Fuente: INE (imagen del autor). En poco más de un siglo la población de Granada se multiplicó por tres, mientras que la extensión de su área se multiplicó por seis. Año 1894, 75.000 habitantes, área: 3.600.000 m^2. Año 1935, 120.000 habitantes, área: 4.400.000 m^2. Año 1951, 155.000 habitantes, área: 5.550.000 m^2. Año 1973, 190.000 habitantes, área: 9.750.000 m^2. Año 1985, 250.000 habitantes, área: 15.800.000 m^2. Año 2000, 245.000 habitantes, área: 21.300.000 m^2. Previsión del PGOU para el año 2000: 370.000 habitantes.

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

2. Plano del trazado de la Gran Vía sobre la trama de edificios que fueron demolidos. Fuente: GALLEGO Y BURÍN (1982), p. 321.

2. El ejemplo de Granada. La transformación de la ciudad en el siglo XX

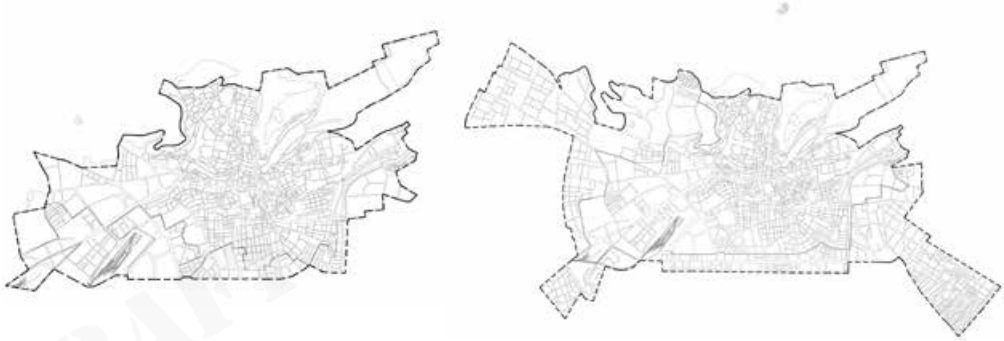
En el período comprendido entre 1938 y 1951 se realizaron reformas escenográficas en algunos enclaves significativos de la ciudad, como la plaza de Santa Ana, la de Bib-rambla o la plaza de los Tiros. Pero por otro lado se continuó la etapa de ensanche y reforma interior, como la llevada a cabo en el barrio de la Manigua, que permitió al Ayuntamiento recuperar su capacidad inversora, poniendo en el mercado una elevada superficie de solares en pleno centro. De nuevo, la renovación se justifica por la estimación del crecimiento de la ciudad, pues se pensaba que la población, que por entonces contaba ciento cincuenta mil habitantes, llegaría a sobrepasar los doscientos cincuenta mil en los años sesenta.

En 1951 se aprobó el Plan de Alineaciones, que recoge por primera vez la calificación de Granada como ciudad histórico-artística. Habían pasado casi treinta años desde el decreto ley de 1926. A efectos de conservación del centro histórico, este plan establecía dos zonas bajo la denominación histórico-artística, que coincidían con los barrios del Albaicín y de la colina de la Alhambra. Pero las intenciones no pasaron de aquí. No se incluían medios de protección del patrimonio. Ni siquiera un catálogo de edificios a conservar. Además, las normas se modificaban o incumplían siempre en beneficio de los intereses especulativos. El mercado se impuso. Y el problema de la vivienda era tal que, incapaz de resolverlo el plan, fue abordado por los promotores privados y organismos públicos en contra de las limitaciones previstas en las ordenanzas de zonas. Y fue este incumplimiento el principio de la descomposición de la ciudad. Se edificaron barrios no previstos en el extrarradio, sin planificación, sin equipamientos y sin servicios y con una elevada densidad: el barrio de Santa Adela-Zaidín, el barrio de la Virgen de las Angustias-Chana, el sector de la calle Recogidas (1956), el eje residencial constituido por la calle Pedro Antonio de Alarcón, el barrio de la Paz (1958), el eje de la avenida de Calvo Sotelo, la avenida de Cervantes, el polígono de Cartuja, la casería de Montijo, Almanjayar…

Se duplicó la superficie que tenía el casco antiguo de la ciudad, y la población se marchó del centro, concentrándose en la periferia las dos terceras partes de los habitantes que tenía Granada en aquel momento. Se buscaron los suelos más baratos, se aumentaron los niveles de edificabilidad para hacer las inversiones más rentables, y sin ningún pudor, se modificaban las ordenanzas. Se construyó una nueva ciudad alrededor de la que ya existía, que se dejaba abandonada a su suerte. A la vez que se hacía esto, se mantenía en previsión la reforma del interior de la ciudad, especialmente la prolongación de la Gran Vía por el barrio de San Matías. Las sabias palabras de Ángel Ganivet caían en saco roto:

"…Que la introducción de una cosa nueva no lleve consigo la destrucción de una vieja. No hay que destruir nada; lo que no sirve ya, se cae sin que le empujen" (GANIVET, 1896: 77).

Al finalizar la década de los sesenta se inició la adaptación del planeamiento a la Ley del Suelo de 1956, la primera ley del suelo de España, con la que el urbanismo pasó a ser competencia integral de la Administración. En su articulado se contemplaba la obligación de proteger las ciudades artísticas y el paisaje, los edificios de interés, las calles y los jardines, y de abarcar la composición de los edificios



3. Crecimiento de Granada entre 1951 y 1973 (imagen del autor).

situados en emplazamientos especiales, así como el uso y destino de las edificaciones antiguas. Incluso se especificaba la necesidad de incluir los elementos a conservar en catálogos que debían ser aprobados por la Administración competente, y se incluían medidas extremas como la expropiación, en caso de que los propietarios de inmuebles de interés no realizaran las obras de adaptación y conservación que fueran necesarias. El resultado de este proceso fue el Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Granada de 1973. Su redacción comenzó en 1970, en plena etapa de expansión de la ciudad y tras haberse aprobado el Polo de Desarrollo Industrial. Como imperaron las ideas desarrollistas del momento y las falsas expectativas creadas por el Polo de Desarrollo, los efectos, que a continuación enumeramos, fueron perjudiciales para la ciudad:

1. El centro de la ciudad se densificó. Se calificó en masa el suelo urbano como edificable, sin dejar espacios libres para posibles equipamientos, que se trasladaron a la periferia sistemáticamente ante las plusvalías ofrecidas por el plan. El centro urbano fue perdiendo progresivamente su carácter de espacio para la vida pública. El total de superficie programada por el Plan General estaba evaluado en 675 hectáreas, con capacidad para alojar a 90.000 nuevos habitantes. Sin embargo, al aplicar a la medición real la edificabilidad marcada en las normas, el número de viviendas y el de habitantes aumentaba notablemente. Los planes parciales calificaron 1.060 hectáreas que podrían alojar a una población de 225.000 nuevos habitantes, a sumar a los 190.429 con los que contaba Granada por aquella época. Además, se fijó el número de plantas de los edificios en función del ancho de la calle, lo que supuso el crecimiento en altura de la ciudad y el aumento de densidades en el núcleo urbano central, con la consiguiente expectativa de plusvalías que transformó los ejes de Calvo Sotelo, Gran Vía, Gran Capitán, Alhamar, barrio Fígares o paseo del Salón. También se adoptaron tipologías inapropiadas, como por ejemplo en el barrio Fígares, en el que se sustituyeron las viviendas unifamiliares adosadas por manzanas cerradas con patio y altura de hasta siete plantas más ático. Si en el período anterior había crecido la periferia de la ciudad y se había abandonado su centro, en este período se invirtió el proceso, y lo que se desarrolló fue el interior de la ciudad, que había permanecido a la espera, mientras su valor de mercado aumentaba.

2. Se favoreció la desaparición de una parte del patrimonio histórico. Se derribaron antiguos edificios para aumentar su rentabilidad. Y se consolidó el Plan de Alineaciones, que suponía la destrucción del barrio de San Matías. Además, dado que la fijación de alturas de la edificación se hacía en función del ancho de la calle, todas las operaciones que suponían modificar trazado de calles obligaban a una renovación de las edificaciones, con aumentos de altura y, una vez más, de la densidad. El proceso era interminable.

3. La periferia creció sin medida. Se crearon nuevas vías en contacto con la Vega para favorecer su progresiva ocupación, se construyó en terrenos agrícolas y se clasificó como urbanizable una gran cantidad de suelo rústico. La construcción invadió el territorio de la Vega.

A esto se le unía la falta de un mecanismo administrativo capaz de llevar adelante una gestión eficaz. Aunque se mantuvo la delimitación de zonas de interés histórico del anterior plan, y aunque se recogía

4. Crecimiento de Granada entre 1973 y 1985 (imagen del autor).

la obligación de proteger el patrimonio histórico-artístico y cultural de Granada, lo cierto es que el plan fue incapaz de controlar lo que ha sido el mayor crecimiento urbano de la ciudad, tanto en el centro como en la periferia. El desarrollo económico se impuso al crecimiento de la ciudad. Y de nuevo, la excusa empleada fue la falta de vivienda. Qué gran contradicción advertimos hoy día cuando leemos las referencias que hacían las ordenanzas a la protección del patrimonio, de las vistas de interés, de los valores paisajísticos y del respeto a la escala y a la composición de los conjuntos de interés histórico-artístico.

Cuando el Ayuntamiento de Granada se dispuso a ejecutar el proyecto de prolongación de la Gran Vía previsto en el Plan de Alineaciones de 1951, que implicaba la destrucción de numerosos edificios de valor en el barrio de San Matías, se desencadenó un movimiento de oposición ciudadana que logró paralizar el proyecto y encargar un plan especial para este barrio. Finalmente, el plan sería aprobado en 1979. También entonces un movimiento ciudadano a favor de la custodia del centro histórico y en contra del urbanismo desarrollista logró que el Ayuntamiento acometiera en 1972 la redacción de un plan especial para el Albaicín, aunque no obtuvo la aprobación definitiva a consecuencia de las presiones de los especuladores. Fue el principio de una nueva sensibilidad a la hora de hacer ciudad. Y aquí comienza el plan de 1985.

3. La ciudad que hereda el plan de 1985

La Granada de 1985 era la imagen congelada de todos los intereses que se habían ido creando a lo largo del siglo XX. Apenas quedaban resquicios de la que fue un día capital de un gran imperio. Y las huellas del desastre estaban a la vista de todos: monumentos degradados por su entorno o abandonados, como la puerta de Elvira o el alcázar del Genil; alteraciones de la trama urbana; la muy baja calidad de muchas de las construcciones modernas; la ruptura de escala entre los edificios; las atroces medianeras vistas; las calles constreñidas por altas edificaciones; los pastiches; la destrucción del paisaje, y de la relación de la ciudad con el paisaje, completamente degradada con la muralla de edificaciones que transcurre paralela al camino de Ronda... La ciudad había crecido sin control en un proceso de transformación por destrucción y renovación. ¿Sería capaz el nuevo plan de resolver esta situación?

4. Las propuestas del plan de 1985

El Plan General de Ordenación Urbana de Granada de 1985 fue redactado por acuerdo del Ayuntamiento en Pleno de 19 de octubre de 1979 para sustituir al plan de 1973, actualizándolo de acuerdo con las circunstancias y adaptándolo a la Ley del Suelo y Ordenación Urbana de 1976. Fue el primer plan de nuestra nueva democracia.

Una de sus principales propuestas era conservar el patrimonio histórico de la ciudad, sus elementos de interés, sus jardines y su paisaje. Y como de lo que se trataba era de conservar la ciudad antigua

5. La degradación del centro histórico: alteración de la trama, abandono de los monumentos, alteración de los volúmenes, densificación del centro, pastiches, arquitectura agresiva con su entorno, ruptura de la escala, medianeras vistas, confrontación de la ciudad antigua y la nueva…

dándole uso, el Ayuntamiento y el resto de las Administraciones públicas comenzaron a adquirir inmuebles catalogados, con la intención de restaurarlos y utilizarlos en acuerdo con su forma y su situación.

También hubo importantes inversiones de instituciones privadas. Y se creó un organismo único para centralizar y coordinar las tareas de rehabilitación y conservación del centro histórico, y para redactar y gestionar los planes especiales, que pasaron a ser el documento más eficaz para proteger y recuperar los barrios que componían el centro de la ciudad. Fundamentalmente de lo que se trataba era de controlar, proteger y restaurar los espacios públicos, el transporte, las construcciones y los usos de estas áreas. Se propusieron ocho ámbitos para su estudio y planificación:

- Plan Especial Alhambra.
- Plan Especial Albaicín.
- Plan Especial Sacromonte.
- Plan Especial Realejo.
- Plan Especial Centro-San Matías.

- Plan Especial Centro-Gran Vía.
- Plan Especial Centro-Magdalena.
- Plan Especial Real de Cartuja.

También se creó un Centro de Información y Estudios de la Historia de la Ciudad y de sus Edificios, y comenzó a divulgarse el valor de la ciudad. Y por último, se realizó un Catálogo de Edificios y Elementos de Interés Histórico de Granada, que incluía todos aquellos elementos urbanos que debían ser especialmente protegidos.

El catálogo, que ya se venía reclamando desde la primera Ley del Suelo de 1956, fue uno de los instrumentos básicos para la conservación de la ciudad histórica. Se recogieron más de 2.000 edificios, y también elementos paisajísticos y naturales. En conjunto constituían la última reserva de la ciudad histórica: 41 monumentos nacionales, 100 monumentos no declarados, 200 edificios tradicionales, 400 edificios de carácter singular y 1.250 edificios de valor ambiental.

Junto al catálogo se promovieron unos niveles específicos de protección de los edificios en función de su carácter e interés: protección total, para edificaciones monumentales; protección integral, para edificaciones tradicionales; protección estructural, para edificaciones singulares; y protección tipológica, para edificaciones ambientales. Además, se limitó el tipo de actuaciones permitidas en los edificios catalogados. Así, por ejemplo, las obras de restauración, que constituían el máximo grado de conservación del edificio existente, eran obligadas en los monumentos. Estas obras estaban orientadas a consolidar la edificación existente o a recomponer su estado original, y los sistemas estructurales, constructivos y ornamentales debían ser los originales. En otro nivel estaban las obras de reforma, orientadas a conservar la edificación existente. Se permitía sustituir elementos en mal estado y el uso de las nuevas tecnologías, siempre que se mantuviera el carácter del edificio. Las obras de reestructuración estaban orientadas a la rehabilitación del edificio y permitían añadir elementos nuevos, y el uso de las técnicas actuales. Luego estaban las obras de nueva planta con demolición previa, que según el grado de protección, podía ser parcial, conservando la fachada, o total, en cuyo caso sólo era obligatorio conservar la parcelación, la tipología, la composición de la fachada y el volumen. Por último, estaban las obras de conservación, orientadas al mantenimiento y ornato del edificio, pero sin afectar a elementos estructurales.

¿Y qué ocurre con los edificios situados en las inmediaciones de los inmuebles catalogados? Supuestamente, el plan pretendía poner en marcha una serie de criterios compositivos de estos edificios, pues de lo que se trataba era de conservar, no unidades aisladas en la gran ciudad, sino barrios enteros.

5. Las obras realizadas en el último cuarto del siglo XX

Aquí tenemos algunas de las intervenciones más destacadas:

RESTAURACIONES, REHABILITACIONES Y REUTILIZACIÓN DE EDIFICIOS

- El alcázar del Genil, actual sede de la Fundación Francisco Ayala.
- El Corral del Carbón, escenario de representaciones teatrales, conciertos y conferencias.
- La sede del diario *Patria*, actual Centro José Guerrero.
- El Cuarto Real de Santo Domingo y su Huerta, hoy utilizada como jardín público.
- El palacio del Almirante de Aragón, actual Escuela de Arquitectura de Granada.
- La casa de las Chirimías, hoy sede de la Academia de Buenas Letras de Granada.
- La casa árabe en la calle Concepción de Zafra, nº 4.
- La casa árabe en Carrera del Darro, nº 21.

6. Plano de Granada con los edificios y elementos de interés recogidos en el catálogo (imagen del autor).

- El Museo de la Alhambra, habilitado en el ala sur del palacio de Carlos V.
- El Palacio Arzobispal.
- La Curia eclesiástica, actual sede del Museo Diocesano Alonso Cano.
- El coristado del monasterio de Santa Cruz la Real, convertido en Comisaría de Policía.
- El colegio de Niñas Nobles, actual sede de la Fundación Euro-árabe.
- El Hospital de Santa Cruz, actual Centro de Lenguas Modernas.
- El Hospital Real, sede del rectorado de la Universidad de Granada.
- El Carmen de Abén Humeya, que hoy día es un restaurante.
- La casa del Horno de Oro, reconvertida en vivienda turística tradicional.
- La casa morisca en cuesta de la Victoria, reconvertida en hotel.
- El Carmen de las Tomasas, reutilizado como restaurante.
- La casa de Porras, rehabilitada como centro cultural universitario.
- El palacio de Abrantes, restaurado para albergar la sede de Nueva Acrópolis.
- El palacio en calle Escudo del Carmen, nº 3, restaurado como sede de Urbanismo.
- El palacio de San Matías, nº 11, restaurado como sede municipal.
- El palacio de los Condes de Gabia, rehabilitado como centro cultural.
- La Casa Molino de Ángel Ganivet, actual Centro de Estudios Etnológicos.
- El palacio de Zayas, sede del Colegio de Arquitectos de Granada.
- La corrala de Santiago, actual residencia universitaria.
- La fábrica de harinas El Capitán, rehabilitada para albergar un colegio público.
- El Carmen de los Mártires, restaurado para uso cultural y lúdico.
- La casa en calle Duquesa, nº 21, restaurada para edificio de apartamentos.

- El palacio de Riquelme, sede de la Consejería de Hacienda.
- El palacio de los Patos, rehabilitado y convertido en hotel de cuatro estrellas.
- Demolición de varios edificios en Gran Vía y reconstrucción conservando sus fachadas.
- El convento de Santa Inés, que alberga el Centro Municipal Albaicín.
- La casa de Mariana Pineda, rehabilitada como sede del Centro Europeo de la Mujer.
- La casa de los Girones, actual sede del Instituto Andaluz de la Juventud.
- La fábrica textil de San Patricio, Centro de Formación Audiovisual Municipal.
- El hotel Victoria, que se reconstruyó conservando su fachada.
- El convento de Santa Paula, reconvertido en hotel de cuatro estrellas.

PLANES ESPECIALES

- Entre 1980 y 1985 se redactaron el P.E. San Matías, P.E. San Jerónimo, P.E. Cercado bajo de Cartuja, P.E. San Lázaro, P.E. Casillas Bajas del Zaidín y el P.E. Matadero.
- En 1990, el P.E. de la Vega.
- En 1992, el P.E. de las cuencas de los ríos Genil, Darro y Beiro.
- En 1989, el P.E. Alhambra.
- En 1990, el P.E. Albaicín, que incluyó muchas y muy importantes operaciones puntuales en el transcurso de su redacción y aprobación, como el mercado en plaza Larga o la recuperación del paseo de la Muralla, entre otros.

ADECUACIONES DE ESPACIOS PÚBLICOS

El paseo del Salón, el paseo de la Bomba, la plaza de la Pescadería, la plaza de Velázquez, el paseo de los Tristes, la plaza de la Romanilla, la glorieta de Arabial, el Parque 28F, la carrera del Genil, el paseo del Violón, la placeta del Salvador, la fuente de las Batallas, la placeta Diego de Siloé, el mirador del Zenete o los nuevos accesos a la Alhambra, que resolvieron un grave problema de tráfico y ayudaron a la conservación y mantenimiento del bosque de la Alhambra.

DEMOLICIONES Y OBRA NUEVA

Sin embargo, otros edificios, algunos de ellos catalogados, fueron demolidos y sustituidos. A continuación enumeramos varios ejemplos:

1. El hotel Zaida, en Puerta Real. Edificio catalogado con nivel 3, singular, y con protección estructural que hacía de hastial de una manzana alargada de edificios que le doblaban en altura, quedando su medianera sin resolver. Fue descatalogado y sustituido por un nuevo edificio que ha resuelto este encuentro, perfectamente integrado con las vistas de Sierra Nevada al fondo. Éste es quizás el caso más especial, una muy feliz excepción en la que un edificio antiguo es reemplazado por una obra de la mejor arquitectura, del arquitecto Álvaro Siza con la colaboración de Juan Domingo Santos.

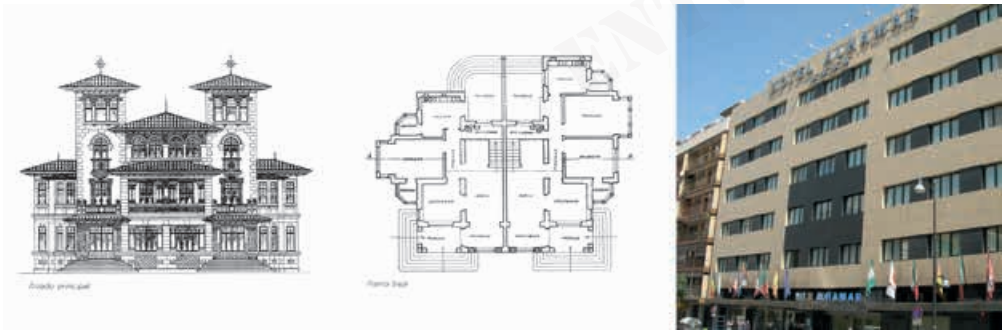
2. Edificio de viviendas en calle San Vicente Ferrer. Fue demolido, se modificó su parcela para ajustarla a la nueva alineación de la calle, y se construyó un nuevo bloque de viviendas.

3. El Café Suizo, situado en Puerta Real. El antiguo café literario de Granada fue desmontado a finales de los años noventa tras la reconstrucción del interior del edificio que lo alberga, y pasó a ser un local de comida rápida.

4. La posada de San Juan de Dios, situada en la calle Rector López Argüeta. Estaba catalogada como edificación tradicional, nivel 2, y protección integral. Fue completamente demolida y en su lugar se levanta un nuevo edificio.

7. Hotel Zaida. Edificio anterior y edificio nuevo.

8. La posada de San Juan de Dios.



9. El palacete de calle Alhamar.

10. La corrala de vecinos en el paseo del Violón, nº 8. Estado original y edificio nuevo.

11. Edificio en calle Recogidas, nº 20.

12. Viviendas unifamiliares en el barrio Fígares.

5. El palacete situado en la calle Alhamar, nº 46. Un edificio historicista de principios del siglo XX, exento, rodeado de un jardín. Albergaba dos viviendas unifamiliares y no estaba catalogado. A finales de los noventa fue demolido, tanto el edificio como el jardín, y en su lugar hoy encontramos un hotel de seis plantas.

6. La corrala de vecinos en paseo del Violón, nº 8. Un edificio de finales del siglo XIX, constituido por dos cuerpos paralelos alargados en torno a un patio común. Su estructura era de ladrillo visto, con pies derechos y viguería de madera. Aunque estaba catalogado como edificación singular, nivel 3, con protección estructural, fue demolido. En su lugar se ha construido un edificio de viviendas de cinco plantas.

7. Edificio en esquina en calle Recogidas, nº 20. Un edificio del siglo XIX. Tenía tres plantas, un patio con columnas y fuente central y un jardín posterior. No estaba catalogado y fue demolido y sustituido por un edificio de seis plantas.

8. Las viviendas unifamiliares del barrio Fígares. El PGOU permitió su progresiva demolición y sustitución por edificios de hasta cuatro plantas. En muchos casos las viviendas se han sustituido por edificios de seis plantas.

Mientras tanto, en la periferia, la ciudad seguía creciendo sin ningún control. Así por ejemplo, el nuevo Albaicín, que fue una propuesta del Plan Especial de 1972, reformulada por el PGOU como suelo urbanizable, se edificó y llegó a convertirse en una amplia extensión de viviendas unifamiliares que no respetan la cota de la muralla, y con un gran impacto paisajístico. O las nuevas promociones en el Barranco del Abogado, otra de las operaciones urbanísticas más censurables de los últimos años.

A pesar de los esfuerzos realizados, el plan de 1985 no consiguió la restauración global de la ciudad. El resultado fue una suma de acciones individuales, algunas muy brillantes, pero en su mayoría aisladas entre sí. Y aunque efectivamente se detuvo el drástico proceso de transformación iniciado a finales del siglo XIX, lo cierto es que la ciudad continuó con su proceso de renovación. Muchos y muy bellos edificios fueron desapareciendo. Tanto es así que aún suenan muy actuales estas palabras de Torres Balbás:

"Cada nuevo día el sol sale sobre una ciudad menos bella que la que iluminó el día anterior. Es un balcón que se sustituye por otro moderno; una fachada que se revoca y pinta con un color feo, chillón; una reja saledizа que se quita; las palomillas de hierro que sostienen un alero, convertido en fea cornisa de yeso o cemento" (TORRES, 1996: 157 y ss.).

Por eso, queremos proponer aquí un nuevo modelo de ciudad capaz de albergar en armonía la ciudad del pasado y la del futuro. Un modelo que se puede aplicar a cualquier ciudad, en cualquier lugar del mundo y en cualquier momento de la historia. La ciudad como tronco de árbol.

6. Conclusión. La ciudad como tronco de árbol

Vamos a aislar en esta imagen los edificios que aparecen en el Catálogo de Edificios Históricos de Granada.

Imaginemos que fuéramos capaces de promulgar tales normas, y de hacerlas cumplir con tal rigor, que ningún edificio catalogado fuera demolido. ¿Cuántas ciudades diferentes podríamos construir alrededor de los inmuebles protegidos? Infinitas. A cual más irracional. Por eso, la teoría nos dice que no debemos proteger sólo los edificios más significativos como individuos aislados en la gran ciudad, sino que de lo que se trata es de proteger barrios enteros. Se trata de mantener el edificio, y de mantener también la imagen de los edificios que lo rodean. Para ello, nada mejor que promulgar unas normas de composición que deben respetar todos los edificios que se construyan junto a los inmuebles catalogados: ritmo de huecos, decoración, color…, etc. El primer problema con el que se enfrentan estos planes es la dificultad de extraer estas normas del estudio concienzudo de las edificaciones históricas: la difícil

13. Mapa de edificios catalogados del PGOU, 1985.

tarea de extraer de un edificio la esencia de sus elementos de composición. Habría que reducir los edificios históricos a su imagen, y destilar de esta imagen sus leyes. Pero en este proceso vamos perdiendo los elementos realmente esenciales de esos edificios. Pues esas normas de composición, ¿acaso no están ligadas al empleo de unos materiales, de unas técnicas constructivas, que en la mayoría de los casos han caído en el olvido? ¿No son acaso estas leyes de composición de las edificaciones antiguas el fruto, o el producto si se quiere, del espíritu de la época que les dio forma?

Podríamos inventar todos los criterios estéticos que quisiéramos. Pero nunca llegaríamos a construir una ciudad a imagen de los edificios antiguos que se han ido conservando. Porque esos edificios que hoy admiramos, que hoy queremos proteger, fueron fruto del espíritu de una época y de su tecnología. Esos edificios no son sólo la fachada simétricamente distribuida que hoy vemos. Son muros de carga de ladrillo, forjados de madera, estucos sabiamente aplicados, tejas bien colocadas. Esos materiales, y el saber hacer de unos buenos artesanos, son los que han dado a esos edificios la imagen que hoy tienen y que hoy disfrutamos. Son edificios construidos con el espíritu de una época, construidos con técnicas y materiales de esa época. Y que nosotros, llenos de ignorancia, nos hemos empeñado en olvidar. Y éste es quizás el primer eslabón que la nueva ciudad rompe con la ciudad antigua. Cuando olvida sus enseñanzas, cuando olvida su tradición. Cuando renuncia a los materiales y a las técnicas con las que se han construido edificios que llevan siglos en pie. Si nos limitamos a conservar la imagen de la ciudad histórica con un puñado de normas de composición, no tardará la ciudad en convertirse en mero recuerdo de una imagen, en una fotografía, y por tanto en algo muerto, sin vida. Y llegará un día en que olvidemos las razones de esas leyes compositivas.

¿Por qué hemos renunciado a sistemas constructivos que han demostrado sobradamente su capacidad de perdurar en el tiempo? Considero que una época no debe sustituir a la anterior, sino completarla. Y aquí quiero traer el modelo del tronco de un árbol, que va creciendo con un anillo que nunca sustituye al anterior, sino que siguiendo su directriz y su forma, lo rodea, creciendo por adición. Y uno puede contemplar de un vistazo la edad del árbol a través de sus anillos, y uno puede conocer su historia, porque se conservan ante sus ojos todas las épocas por las que ha ido pasando.

Bienvenidos sean el hormigón, el acero y el vidrio. Pero no a costa de olvidar otros materiales. Bienvenidos sean los bloques aislados y los altos rascacielos. Pero no a costa de olvidar las antiguas tipologías, que han demostrado sobradamente su valor universal, y que aún funcionan. Porque el hombre que no sabe convivir con su pasado, tampoco sabe convivir con sus contemporáneos, y menos aún con su futuro. La cruel herencia que nos ha dejado el siglo XX no es sólo que no demostró el más mínimo respeto por los bellos ejemplares de arquitecturas del pasado, sino que levantó una ciudad monstruosa, fruto de la sinrazón. En Granada, durante siglos, se han construido hermosas edificaciones. Y en este siglo, con más medios de los que jamás soñaron nuestros antepasados, no fuimos capaces, ni de conservar esos bellos edificios, ni de construir edificios de hormigón y acero dignos de la época. Si los constructores de la Alhambra volvieran de la lejanía de los tiempos a la Granada moderna, exclamarían:

14. El modelo del tronco de árbol con anillos infinitos.

15. Esquema comparativo del crecimiento de Granada en las distintas fases del siglo XX y el Plan Cerdá de 1859 para el ensanche de Barcelona. La forma de Granada es una sección de un tronco de árbol muy irregular, debido a las tensiones especulativas. La propuesta de Cerdá respetaba el centro histórico y proponía su crecimiento a partir de un perímetro de vías tangenciales.

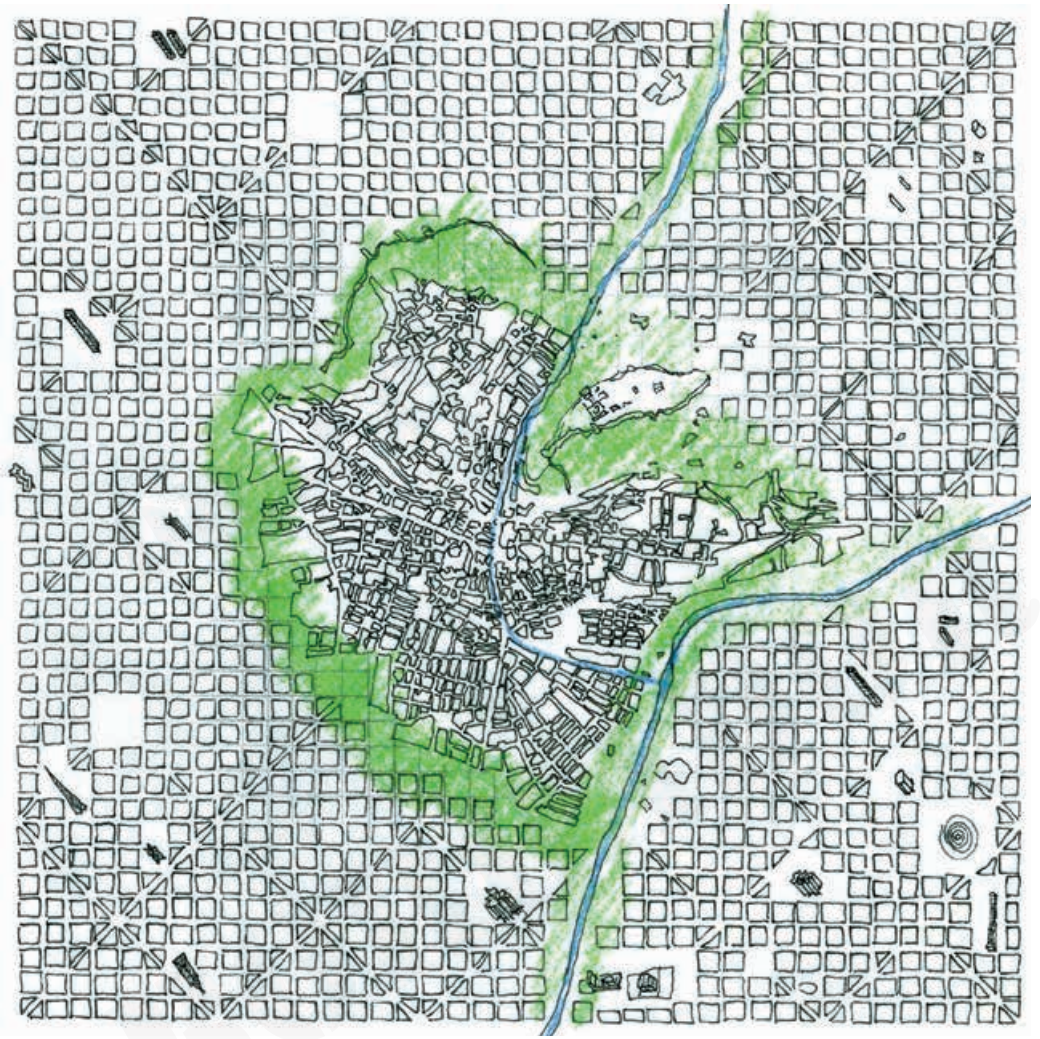
¿Cómo? ¡Con vuestros distintos tipos de acero, con vuestro cemento, con vuestros sistemas eléctricos, con vuestras máquinas elevadoras, con vuestros cálculos, vuestra ciencia, no habéis hecho nada digno y humano. Nosotros, con piedras talladas pacientemente y encajadas sin cemento unas con otras, supimos construir un palacio árabe admirable!

Queremos llamar aquí hoy a construir la ciudad del futuro, conservando las enseñanzas de nuestra tradición. Y si esto es válido para los sistemas constructivos, también es válido para la forma de la ciudad. Que las nuevas edades de la ciudad se vayan añadiendo a la ciudad anterior como lo hacen los anillos que configuran el tronco de un árbol. Prohibido demoler. Lo que no valga, ya se irá cayendo solo, y se sustituirá por un nuevo edificio, construido con sus mismos materiales, con su misma tecnología, con su tipología y con su volumen. Con el mismo lenguaje del contexto en el que nació. Y no se trata ya de catalogar edificios o de proteger inmuebles. Se trata de proteger la ciudad entera. Esta manera de pensar la ciudad ya no queda sujeta a la vigencia de uno u otro plan. Es un proyecto de duración ilimitada. Pues sobre los planes de cada época debe imperar el alma de la ciudad, imborrable. Un plan que sirva para siempre. Una ciudad como tronco de árbol.

La tarea que ahora tenemos, sin embargo, es compleja, por todo el mal que ha sufrido la ciudad durante el último siglo. Habría que comenzar por desmantelar esa muralla de edificios dispuestos a lo largo del camino de Ronda, y que impiden la tradicional relación de Granada con su paisaje. Sigamos aquí el modelo de Puerta Real, donde la ciudad construida y el paisaje de la sierra se integran a la perfección. O el modelo de Berlín, ciudad y naturaleza bien temperados. Y no nos quedemos ahí. Sigamos los buenos ejemplos que se han llevado a cabo en otras ciudades: el Plan Cerdá de Barcelona (siglos XIX y XX, un ejemplo maravilloso de cómo ensanchar una ciudad trazando tangentes alrededor de su centro histórico, que queda de esa manera intocable); los planes de Ámsterdam de principios del siglo XX (un magnífico estudio de continuidad entre la ciudad vieja y la nueva, con una red de calles que se entrelaza con el tejido existente); o los barrios racionalistas de la Alemania del primer tercio del siglo XX (barrios de obreros de alta densidad que se edifican en las periferias de las ciudades, con un sabio diseño de la vegetación, y perfectamente ligados a la historia de la ciudad). En todos estos casos se conserva la ciudad antigua a la par que se construye una nueva ciudad a su alrededor. Se establece un sabio instrumento de orden espacial.

Conservemos las viejas técnicas y empleémoslas junto con las nuevas, siguiendo el ejemplo de Roma. Cada una en su lugar. Llamemos a los mejores arquitectos del mundo y pongamos en sus manos el diseño de la ciudad. Que la ciudad no la decidan los dueños del suelo. Que aún resuenan, cargadas de razón aquellas sabias palabras:

"Con mucho, la más grande y la más bella forma de sabiduría moral es el ordenamiento de las ciudades y de las comunidades…" (PLATÓN, *El banquete*).



16. Granada como tronco de un árbol. En el centro, la ciudad histórica, perfectamente conservada. A su alrededor, la nueva ciudad, según el esquema de Cerdá, y edificios y rascacielos, propios de nuestra época, construidos por los mejores arquitectos del mundo.

Bibliografía

AA. VV. *Ley sobre Regimen del Suelo y Ordenación Urbana de 12 de mayo de 1956*.

AA. VV. *Plan Comarcal de Ordenación Urbanística de Granada de 1973. Normas Urbanísticas*.

AA. VV. *Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana de 1976*. (*BOE*, 16 y 17 de junio de 1976).

AA. VV. *Avance del Plan General de Ordenación Urbana de 1985*.

AA. VV. *Memoria del Plan General de Ordenación Urbana de Granada 1985*. Excmo. Ayuntamiento de Granada.

AA. VV. *Memoria del Plan General de Ordenación Urbana de Granada 2001*. Excmo. Ayuntamiento de Granada.

Chueca Goitia, Fernando (1977). *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid: Ediciones Espasa-Calpe.

Delfante, Charles (2006). *Gran historia de la ciudad*. Madrid: Abada Editores.

Gallego y Burín, Antonio (1982). *Granada, guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Editorial Don Quijote.

Ganivet, Ángel (1993). *Granada la Bella. Biblioteca de Escritores y Temas Granadinos*. Granada: Miguel Sánchez Editor. Primera edición 1896.

Isac, Ángel (2007). *Historia urbana de Granada*. Diputación de Granada.

Jerez Mir, Carlos (1996). *Guía de arquitectura de Granada*. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Le Corbusier (2007). *Cuando las catedrales eran blancas*. Madrid: Ediciones Apóstrofe. Primera edición 1937.

Martín Martín, Eduardo; Torices Abarca, Nicolás (1998). *Granada, guía de Arquitectura*. Granada: Delegación de Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental.

Torres Balbás, Leopoldo (1924). "Granada: la ciudad que desaparece". *Textos Dispersos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

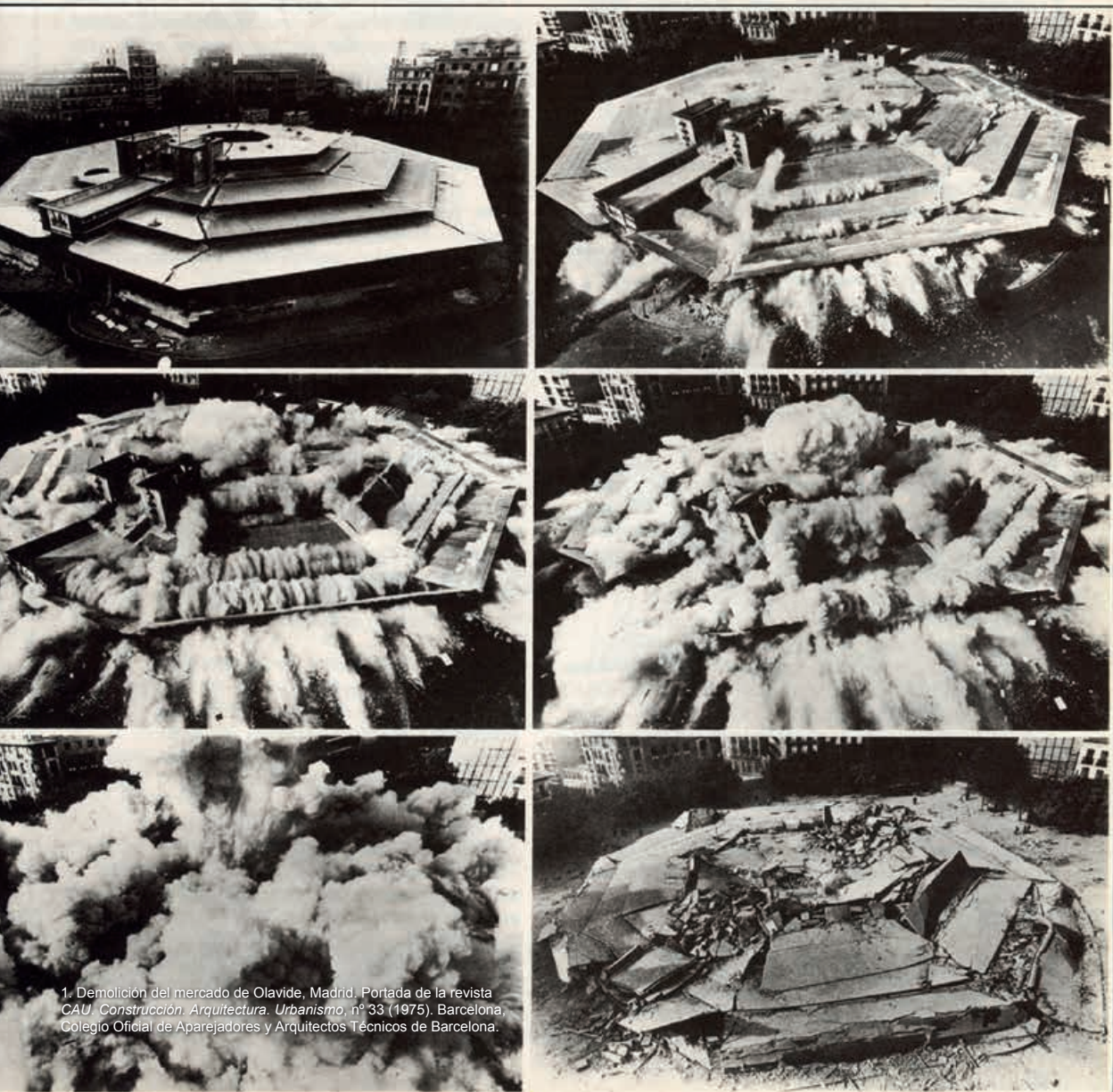
BORRADOR
ENTWURF

Casa Amatller, Barcelona. Fotografía: Archivo Fundación Instituto Amatller de Arte Hispánico

VII. INTERVENCIONES SIGNIFICADAS

CAU

arquitectura en peligro



1. Demolición del mercado de Olavide, Madrid. Portada de la revista *CAU. Construcción. Arquitectura. Urbanismo*, nº 33 (1975). Barcelona, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona.

La imposibilidad del canon: reflexiones sobre la historia reciente de la restauración monumental en España

Ascensión Hernández Martínez, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza

DRAFT

PRIMERA PARTE. EL CONTEXTO HISTÓRICO

1. Democracia, modernización legislativa y descentralización en la gestión

"Espoleada por el éxito de su transición democrática y por una significativa inyección de fondos procedentes de la Unión Europea, España ha pasado en los últimos treinta años de país periférico a centro de referencia mundial de la vanguardia arquitectónica" (*Arquitectura Viva*, nº 103, 2005).

Si echamos la mirada hacia atrás, produce vértigo comprobar el rápido proceso de modernización experimentado en España las últimas décadas, un fenómeno que ha provocado la admiración y el respeto en el ámbito internacional, a pesar de que ha conllevado, obviamente, efectos negativos y positivos. Es especialmente significativo el cambio producido en el terreno de la cultura y, en particular, en la restauración de monumentos. La década de los setenta se iniciaba con una gravísima situación de deterioro de los centros urbanos españoles y, por ende, de amenaza para nuestro patrimonio cultural. La demolición el 2 de noviembre de 1974 del *mercado de Olavide*, en Madrid, una valiosa obra racionalista, es representativa de la gravedad de la situación sobre la que alertaban ya numerosas voces de profesionales y medios concienciados al respecto, como las reiteradas denuncias de la revista *Arquitectura* del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y la revista *CAU*. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo,* publicación del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona. Precisamente esta última publicación dedicaba en el número 33 (1975) un monográfico a la "arquitectura en peligro" (Figura 1), en el que aparecían recogidos numerosos edificios repartidos por toda España lamentablemente demolidos, además del citado mercado. A tener en cuenta además que el ejercicio profesional de la restauración estaba controlado por unas pocas figuras, ligadas al Estado, y a una concepción historicista de la disciplina poco acorde con las novedades que se aireaban fuera de nuestras fronteras: el arquitecto Fernando Chueca Goitia, por otro lado valioso e imprescindible historiador de la arquitectura que no dudó en denunciar la especulación urbana y los procesos de destrucción del patrimonio español (CHUECA, 1977), es el ejemplo más evidente de lo afirmado.

Frente a la situación de amenaza real de nuestro patrimonio experimentada a raíz del desarrollismo de los años sesenta y setenta, si volvemos la mirada al presente no podemos por menos que felicitarnos por lo conseguido. En apenas treinta años se han aumentado las inversiones en el patrimonio histórico, multiplicándose las intervenciones en el mismo; se han desarrollado eficaces sistemas administrativos de gestión y protección (a pesar de que siempre existen aspectos mejorables) como el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) a nivel nacional y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH) a nivel local, lográndose en paralelo la modernización de servicios ya existentes y pioneros en España desde comienzos del siglo XX, como el Servei de Patrimoni de la Diputació de Barcelona. Además, se ha incrementado de manera significativa la cantidad y variedad de profesionales dedicados a esta disciplina. En relación con la profesión hay que subrayar la mejor cualificación de los sectores que se dedican al patrimonio, con el saludable intercambio internacional facilitado por programas europeos

que permiten que nuestros estudiantes tomen contacto con otros sistemas educativos y culturales (el famoso programa ERASMUS), además de la proliferación de másteres y estudios propios enfocados a aspectos específicos que van desde la pura gestión cultural hasta la intervención arquitectónica; si bien se observa con preocupación la incierta situación que depara la reforma universitaria de Bolonia en cuanto a la formación de los arquitectos, puesto que en muchos casos la propuesta de grado realizada por las universidades españolas minusvalora el conocimiento histórico a favor de los conocimientos técnicos, del diseño y de la capacidad proyectual, como si ambos no necesitaran unos de otros para existir. Quizás podría establecerse el parangón con el modelo educativo planteado para diseñadores y artistas visuales, como se les denomina hoy, orientado casi exclusivamente hacia el dominio de las nuevas tecnologías, como si esto fuera un fin en sí mismo con todo lo que conlleva "la tiranía del laboratorio", como han advertido de manera acertada algunos autores (RIVERA, 2008: 221); un modelo basado todavía en el concepto de originalidad y ruptura, en fomentar exclusivamente en el alumno la idea del artista como genio, nociones formuladas por la teoría artística del siglo XIX que han tenido una extraordinaria vigencia hasta hoy y que trasladadas al ámbito de la conservación de la arquitectura histórica pueden dar lugar a actuaciones desastrosas.

El patrimonio, sin duda alguna, forma parte hoy del sistema de las artes y de la cultura, y dentro del mismo ha adquirido un elevado valor simbólico como elemento clave para la construcción de las identidades colectivas, acrecentándose su valor político como representación del poder o, más bien, de los poderes públicos, lo que ha aumentado, sin lugar a dudas, el interés que este sector tiene hacia el mismo. Por lo demás, no debe olvidarse que el patrimonio cultural, como el arte y en especial el arte contemporáneo, es un objeto de consumo que genera una elevada rentabilidad, por lo que atrae la atención de gestores culturales nacionales y locales que exigen constantemente nuevos "productos patrimoniales" que ofrecer al público, con lo que corre el riesgo de banalizarse.

A pesar de que sólo puedo apuntar algunas ideas al respecto (entendiendo además que estos aspectos son abordados en otras ponencias de esta IV Bienal), considero de especial relevancia para poder valorar correctamente lo que ha significado estas décadas, tener en cuenta tanto la situación precedente al período estudiado (una época que merece una investigación más en profundidad para poder delimitar la gestión del patrimonio cultural español durante el fenómeno del desarrollismo como un antecedente histórico de lo sucedido bajo la democracia), como las puntualizaciones críticas que acabo de realizar relacionadas con la realidad en la que se mueve el patrimonio en la política y la industria cultural, que por lo demás son comunes al ambiente dominante en el resto del mundo desarrollado. En mi opinión queda mucho todavía por reflexionar desde el punto de vista de la crítica y de la historia como han precisado valiosos autores (RIVERA, 1997: 156), pero considero que puede hacerse en general un balance positivo si tenemos en cuenta una serie de hechos. Entre ellos y sin duda alguna como uno de los elementos más destacables de este período debe reseñarse la recuperación de una parte importante del patrimonio cultural español que, además de restaurarse y conservarse en mejor estado, se ha devuelto a los ciudadanos para su disfrute. Asimismo, en la práctica se ha ampliado el concepto de patrimonio, declarándose bien de interés cultural piezas características de nuestra historia dentro de nuevas categorías como el patrimonio industrial (la grúa La Carola y los Altos Hornos de Bilbao, por ejemplo) o el patrimonio natural (El Palmeral de Elche, Alicante, declarado patrimonio de la humanidad en el año 2000, un singular ejemplo de jardín y huerta histórica que se remonta al dominio musulmán en la Edad Media).

Por otro lado, son notables algunas de las intervenciones realizadas, tanto por el esfuerzo en realizar una lectura integral de la arquitectura histórica española en la que conviven armoniosamente pasado y presente, como por desarrollar rigurosas metodologías de intervención con el objetivo de preservar y transmitir de la mejor manera posible nuestro patrimonio como evidencia la puesta en marcha de los planes directores de monumentos, un método integral de gestión, conservación y restauración de nuestro patrimonio monumental del que tenemos valiosas muestras como el plan director para la catedral de Tarazona (Zaragoza), dirigido por el arquitecto Fernando Aguerri Martínez (redactado en 1997-1998 y en marcha hasta la actualidad). Esto no quiere decir que a la hora de materializar estos presupuestos

no existan contradicciones y errores, especialmente graves cuando se intenta utilizar el monumento a expensas del proyecto moderno, como veremos en algunos discutibles ejemplos en los que los añadidos actuales se comportan como una arquitectura autista respecto al contexto histórico en el que se insertan. Un ejemplo palmario de lo afirmado es la *restauración de Can Serra*, un pequeño edificio del arquitecto modernista Puig i Cadafalch en Barcelona (AMBRÓS, 1988). O actuaciones criticables cuando ciertas partes de los edificios se hacen desaparecer en aras de la recuperación del espacio (o del suelo, más bien) o de las formas originales del mismo, de lo que contamos —por desgracia— con clamorosos ejemplos al respecto, como la restauración del edificio de viviendas diseñado por Rafael Guastavino en Barcelona (AMBRÓS, 1988). Lamentablemente, la persistencia en el tiempo de intervenciones similares a ésta pone de manifiesto uno de nuestros problemas: la incapacidad de acabar con perniciosos fenómenos como los del fachadismo. Como muestra un botón: dos intervenciones realizadas los últimos dos años en Zaragoza, la transformación en viviendas de los Almacenes Sepu, un valioso edificio racionalista del arquitecto aragonés Miguel Ángel Navarro y el vaciamiento del cine Goya, el único edificio de estilo decó de esta tipología que quedaba en la capital aragonesa (HERNÁNDEZ, 2008 b).

Por lo demás, no son ajenas a la situación española algunas de las críticas que se han realizado en otras partes de Europa —Italia entre ellas (CARBONARA, 1997 y 2005; VARAGNOLI, 2002)—, denunciándose la excesiva politización de las actuaciones en materia de patrimonio, así como el decaimiento cualitativo de muchas intervenciones bien por intereses de tipo práctico (las empresas contratadas no tienen la formación profesional adecuada, pero son las que hacen las ofertas más bajas) o por la premura de la intervención (hay que inaugurar el edificio cuanto antes o con motivo de fechas concretas). A esto se añadirían las circunstancias particulares de nuestro país, derivadas de la descentralización de la gestión del patrimonio a raíz del establecimiento de un nuevo sistema de distribución territorial del país tras la aprobación de la Constitución de 1978, que dividió España en comunidades autónomas. Tal y como denuncian algunos autores (NAVASCUÉS, 1993; GRASSOT, 1993; RIVERA, 2008), entre ellas se encuentran: la falta absoluta de una política coordinada en materia de restauración de monumentos tanto en el ámbito estatal como en el autonómico y la necesidad de reflexionar más de manera crítica y global sobre lo realizado dada cierta tendencia a la cerrazón de algunos profesionales (de estos casos contamos con ejemplos en todas las disciplinas), lo que nos conduce a pensar que todavía es necesario seguir profundizando en la metodología inter o multidisciplinar, como queramos llamarla.

Curiosamente podríamos establecer alguna relación entre estos fenómenos, ya que la descentralización de la gestión ha conducido en la práctica a una especie de "reino de taifas" en el que no existe una transmisión de conocimientos y experiencias que pudiera beneficiarnos a todos. Resulta difícil conocer y estar al día de todas las restauraciones e intervenciones realizadas en la geografía peninsular (lo he comprobado personalmente), porque o no se dan a conocer o la distribución de las publicaciones específicas es realmente complicada; por fortuna, existen foros como este y tantos otros congresos donde esta situación se palía en parte, a pesar de que en ellos tendemos a realizar exposiciones más descriptivas que críticas de los casos estudiados, reconozcámoslo. De hecho, es casi imposible saber cuántas restauraciones se han realizado en el período que estamos estudiando, lo cual constituye un primer y grave impedimento a la hora de reconstruir y analizar críticamente la historia de este período. Y sin historia, sin posibilidad de comparar unos casos con otros, no puede haber una crítica justa y coherente que transforme las experiencias pasadas en un ejercicio reflexivo que sirva para proyectar las conclusiones en nuevas políticas de actuación hacia el futuro de nuestro patrimonio.

2. Una historia ya construida en parte

La historia reciente de la restauración monumental en España tiene ya un canon (oficial en cierta manera), que debe ser revisado y tenido en cuenta, una selección construida a través de las diferentes publicaciones, una extensísima colección de libros institucionales, monografías, estudios históricos, premios y distinciones diversas (por ejemplo, los premios Europa Nostra). Entre las publicaciones destacaría, en

primer lugar, la *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* de Antón Capitel (CAPITEL, 1988), el primer texto contemporáneo sobre la teoría de la restauración en España basado en el concepto de la analogía, que le permitía establecer ya una primera selección de obras escogidas; en segundo lugar, el artículo "Working with old buildings" de Alfonso Muñoz Cosme, publicado en *The Architectural Review* (MUÑOZ, 1991), en el que el autor seleccionaba los proyectos que podían resultar más interesantes a ojos de una prestigiosa revista internacional a comienzos de la década de los noventa, contribuyendo a reforzar la imagen de una España moderna y plural; y *De varia restauratione*, de Javier Rivera (RIVERA, 2008), por el esfuerzo realizado en conectar el panorama español, analizado histórica y críticamente desde el origen de la disciplina, con la situación internacional.

No obstante, estas aportaciones deben enmarcarse en el contexto de una reflexión teórica (trabajo al que los españoles hemos sido un tanto reacios en comparación con otros países como Italia) en la que hay que citar otras singulares aportaciones como son las de los siguientes arquitectos que, dada la extensión de este trabajo, no podemos más que mencionar: Dionisio Hernández Gil, director general de Bellas Artes del Ministerio de Cultura en la primera etapa clave a comienzos de los años ochenta, es autor de algunas de las primeras reflexiones sobre el tema y una de las intervenciones más sutiles y delicadas de este período, la recuperación del templo romano de Diana en Mérida (HERNÁNDEZ, 1980 y 1990); Ignasi de Solà-Morales, prematuramente desaparecido, responsable de la reconstrucción del teatro del Liceo, a él se deben numerosos ensayos y artículos en este campo (SOLÀ, 1982 y 1985); Antonio Fernández Alba, autor de intervenciones tan importantes como la transformación de un antiguo hospital en el Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid o la restauración del histórico Observatorio Astronómico de la capital española (FERNÁNDEZ, 1999); Alfonso Jiménez, responsable de un excelente trabajo como maestro de obras de la catedral de Sevilla, y autor de una interesante reflexión teórica quizás poco difundida (JIMÉNEZ, 1997 y 1998); y, por último, Antoni González, director del antes mencionado Servei de Patrimoni de la Diputació de Barcelona, una de las instituciones más importantes en nuestro país, quien no sólo ha teorizado sino que también ha difundido todas las restauraciones desarrolladas en su servicio (GONZÁLEZ, 1985 y 1998). A esta institución y a su responsable se debe la formulación de una nueva tendencia denominada "restauración objetiva", una de las propuestas más destacables en este período, a pesar de que algunas de sus actuaciones han sido objeto de fuertes controversias.

Como necesario complemento a las reflexiones realizadas por todos estos arquitectos, debemos señalar que en los últimos veinte años ha surgido una importante línea de investigación historiográfica que, desde el campo de la Historia del Arte (y también con la aportación de algunos arquitectos) y en el seno de nuevas líneas de investigación abiertas desde numerosas universidades españolas, intenta reconstruir la historia de la restauración monumental en España, conocimiento absolutamente indispensable para poder comprender e interpretar críticamente los monumentos tal y como nos han llegado hasta nuestros días. Pueden destacarse los estudios de varias generaciones de historiadores como Pedro Navascués Palacio, Javier Rivera y los arquitectos Javier Gallego Roca y Susana Mora, todos ellos pioneros de este tema en España, a quienes siguieron otros investigadores como Isabel Ordieres Díaz, Raquel Lacuesta, Pilar García Cuetos, Julián Esteban Chapapría, Ignacio González Varas, Carlos Vílchez Vílchez, entre otros. Los trabajos de todos ellos trazan un panorama bastante completo de la historia de la restauración en España, en especial del período comprendido entre mediados del siglo XIX y el comienzo de la guerra civil, que ha dado notables frutos como un mayor conocimiento de arquitectos tan importantes como Leopoldo Torres Balbás (VÍLCHEZ, 1999), Jerónimo Martorell (LACUESTA, 2000) y Alejandro Ferrant (ESTEBAN y GARCÍA, 2007). Menos conocida es la conservación del patrimonio bajo el franquismo, un tema que sólo ahora comienza a ser objeto de nuevos estudios, destacándose en este ámbito como obra pionera *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y la restauración (1844-1976)*, de la profesora García Cuetos, modelo de una historia cultural de la restauración que permite comprender el contexto en el que se han tomado determinadas decisiones y criterios en la intervención de tan importante corpus patrimonial, el libro *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, producto del seminario del mismo nombre

organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Valencia en 2006 (CASAR y ESTEBAN, 2008), y la obra *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra* (GARCÍA, 2010), en la que se exponen los resultados del primer proyecto de investigación que, dirigido precisamente por la profesora García Cuetos, se ha centrado en la investigación de las restauraciones realizadas durante el primer franquismo[1].

Al segundo grupo antes mencionado le sigue un colectivo notable de historiadores y también de arquitectos, la tercera generación (a la que yo pertenezco), entre los que se encuentran Javier Ordóñez Vergara y Miguel Martínez Monedero, además de Belén Castro Fernández entre muchos otros, que de manera creciente se dedican a la investigación en las diversas comunidades autónomas, como evidencian las numerosas comunicaciones presentadas a este y otros congresos.

Constatada ya la existencia de una rama del conocimiento que dentro de las disciplinas humanísticas se ocupa de reconstruir el pasado de la restauración monumental en nuestro país, queda pendiente sin embargo completar este estudio con el análisis de períodos más recientes (objeto del que se ocupa precisamente esta IV Bienal), centrados en especial en completar el canon existente al que antes hemos hecho alusión con trabajos detallados por territorios y zonas geográficas, de gran utilidad para conocer más casos desapercibidos hasta ahora, a pesar de que pueden tener una indudable calidad. A continuación, resultaría indispensable plantear estudios transversales en torno a problemas y aspectos comunes a diferentes obras y tipologías, lo que nos permitiría definir de manera más precisa cuáles han sido las principales aportaciones realizadas en este período.

3. La praxis

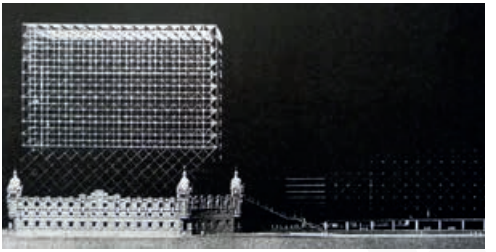
Los ensayos realizados hasta el momento diferencian claramente entre dos períodos separados por un hito: la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español en junio de 1985, por la que se establecía la descentralización de la gestión del patrimonio cultural español. No nos podemos extender aquí sobre ella, puesto que el análisis de la misma es también abordado en otras ponencias de esta bienal, pero de la misma queremos señalar como aspectos importantes, que tendrán su obvia repercusión en la práctica profesional, los siguientes:

a) Que vincula la restauración al planeamiento urbano al establecer la obligación en las localidades con centros históricos (que son la práctica totalidad de los pueblos y ciudades españolas) de redactar un Plan Especial de Protección (arts. 20 y 21 de la ley). Éste será un instrumento nuevo que se suma al planeamiento urbano y que es intensamente desarrollado como una oportunidad de recuperar los centros históricos de las ciudades españolas, y con ellos, los numerosos monumentos que los integraban, que en la década de los ochenta se encontraban en una situación de grave crisis urbana.

b) Que establece unos criterios claros de restauración de acuerdo con las teorías hoy aceptadas internacionalmente, haciendo prevalecer la conservación y evitando la restauración en la medida de lo posible y siempre bajo un estricto control de acuerdo con los criterios de legibilidad y reversibilidad de los materiales contemporáneos (art. 39): "Art. 39.1. Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el inventario general". Respecto a los bienes inmuebles la ley expresa claramente la prohibición de realizar reconstrucciones de edificios históricos "salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad (anastilosis)", estableciéndose que las partes añadidas deben ser reconocibles evitando el mimetismo con las originales antiguas. Asimismo, la ley establece el respeto por todas las partes del edificio, aun cuando sean de diferentes épocas y producto de remociones, eliminándose sólo las que causen una evidente degradación o

1. *Restauración y reconstrucción monumental en España. 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas*, proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+i. Investigadora principal: profesora M.ª Pilar García Cuetos del Dpto. de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo.

2. Laboratorios Jorba, Madrid, del arquitecto Miguel Fisac (1969). Fotografía publicada en la revista *Arquitectura*, Madrid. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 127 (1969).



3. Alhóndiga de Bilbao, edificio original del arquitecto Ricardo Bastida (1905-1909). Fotografía publicada en la revista *CAU. Construcción. Arquitectura. Urbanismo*, Barcelona. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona, nº 33 (1975).

4. Alhóndiga de Bilbao, proyecto para convertirla en un centro cultural de los arquitectos Saénz de Oiza y Fullaondo, y el artista Jorge Oteiza (1991), no realizado. Fotografía publicada en la revista *Arquitectura Viva*, Madrid, nº 16 (1991).

impidan una correcta interpretación histórica del mismo. A pesar de ello, no podemos dejar de lamentar el hecho de que, a más de veinte años de distancia de la aprobación de la ley, ésta ha demostrado ser insuficiente sobre todo a la hora de evitar la realización de proyectos que van claramente en contra de los criterios establecidos en la misma.

Esta circunstancia ha suscitado en los últimos años un fuerte debate (avivado todavía más por casos que han llegado a los tribunales como la intervención de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli en el teatro romano de Sagunto) acerca de la validez de la ley o la necesidad de revisarla, y son muchos los arquitectos que reivindican el cambio de los criterios establecidos, para que la legislación se adapte a una realidad donde numerosos proyectos van mucho más allá de la mera conservación. Una demanda ciertamente de riesgo si tenemos en cuenta la delicada materia que es nuestro patrimonio cultural, algo insustituible si se altera o modifica irreversiblemente, lo que debería inducirnos a ser más respetuosos con él. Debemos añadir (con cierta tristeza) que en muchos casos ha sido la misma Administración pública española la que ha encargado y realizado proyectos que incumplen estos criterios. La ley tampoco ha podido evitar la desaparición de importantes edificios de la arquitectura contemporánea española como los *Laboratorios Jorba* del arquitecto Miguel Fisac (Madrid) (Figura 2), derribado salvajemente en 1999, a los que no llegó a tiempo la protección legislativa a través de la declaración de bien de interés cultural. Estos hechos ponen de manifiesto cómo en España, al igual que en otros países, la arquitectura contemporánea es todavía un patrimonio no suficientemente reconocido y conservado.

La Ley de PHE constituye el hito separador de dos períodos cronológicos: una primera etapa que ha venido siendo denominada de "restauraciones de autor", en la que desde la Administración central (Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura) se encargaron restauraciones a jóvenes arquitectos, muchos de ellos sin experiencia previa en materia de intervención en la arquitectura histórica, que se enfrentaron a los proyectos con desiguales resultados, a veces por la introducción de usos incompatibles con la arquitectura histórica (RIVERA, 2008), otras como lógico producto de la situación coyuntural. En mi opinión, la provocadora actitud de libertad creativa frente al patrimonio que se evidencia, por ejemplo, en la restauración de la *iglesia de Hospitalet, Ibiza* (1984) de Martínez Lapeña y Torres Tur (MARTÍNEZ-LAPEÑA, 1985), o en el descomunal proyecto de centro cultural de *la Alhóndiga*

5. Exterior del antiguo convento de Capuchinas de Huesca, rehabilitado para Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón, arquitecto Antonio San Marín (1994) (imagen de la autora).

6. Interior de la iglesia del antiguo convento de Capuchinas de Huesca, rehabilitada para Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Aragón, arquitecto Antonio San Marín (1994) (imagen de la autora).

de Bilbao, un antiguo almacén de vino construido en 1909 según el proyecto del arquitecto Ricardo Bastida, en el que se insertaba un nuevo edificio diseñado por los arquitectos Sáenz de Oiza y Fullaondo con el artista Jorge Oteiza (Bilbao, 1991, no realizado) (Figuras 3 y 4), es producto de la reacción hostil y casi lógica de la generación de jóvenes arquitectos que tenían que afirmarse frente a la tradición formalista e historicista precedente ligada a la dictadura. Si se me permite expresarlo de manera coloquial: había que matar al padre y acabar con tantos años de imposiciones y de coerciones formales y políticas, el problema es que se hizo a costa de un bien no renovable: nuestro patrimonio cultural, marcando una tendencia a la modernidad y la espectacularidad a menudo injustificada y excesiva como evidencian casos posteriores como la rehabilitación del *antiguo convento de Capuchinas de Huesca* para Escuela Superior de Restauración de Bienes Culturales de Aragón (arq. Antonio San Martín, 1994) (Figuras 5 y 6) o, llegando hasta el presente, el reciclaje de una central eléctrica en Madrid realizado por Herzog y De Meuron para instalar un nuevo centro cultural, *CaixaFórum Madrid*, con gran éxito mediático dentro de una estudiada operación de mercadotecnia (HERNÁNDEZ, 2008a).

El segundo momento correspondería a las restauraciones realizadas desde las comunidades autónomas, un período de explosión cuantitativa en las intervenciones, puesto que frente a la necesidad de nuevos inmuebles para dar acogida a las diversas instituciones derivadas de la nueva distribución territorial, las Administraciones locales optaron en la mayoría de los casos por restaurar y rehabilitar edificios históricos que tenían el valor simbólico añadido de su pasado (RIVERA, 1990). Además, el patrimonio monumental español sirvió para paliar la carencia de infraestructuras culturales y los políticos hicieron de esta actividad el signo del nuevo cambio que iba tomando el país. Esta mayor proximidad entre gestores y patrimonio fue muy positivo para la recuperación de los centros históricos españoles. Un ejemplo, de los muchos que podrían citarse en nuestro país, es el papel desarrollado por el Ayuntamiento de Zaragoza en la restauración de palacios históricos del renacimiento aragonés que se rehabilitaron como museos y centros culturales: el *Museo Pablo Gargallo*, inaugurado en 1985 en el palacio de Argillo, monumento nacional desde 1943, tras ser rehabilitado por el arquitecto Ángel Peropadre entre 1983-1985; *la casa Fortea*, con su torreón de origen medieval, en la que se alojaron diversos servicios administrativos municipales, incluida una sala de exposiciones tras concluirse la restauración de Ángel Peropadre en 1991; *el palacio de Montemuzo*, inaugurado como sede del Archivo y Hemeroteca Municipales en 1994 según proyecto de Ricardo Usón, J. M. López, J. M. Caridad y J. García de Parada (1989-1994); y la *casa de los Morlanes*, restaurada en 1996 como centro cultural municipal

7. Interior de la iglesia del antiguo colegio-convento de Carmelitas Calzados de Alcalá de Henares, rehabilitada como biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia de la Universidad de Alcalá (imagen de la autora).

por el arquitecto José M.ª Ruiz de Temiño, con espacios expositivos y sede de la Filmoteca Municipal (HERNÁNDEZ, 2008b). Sin embargo, como se ha señalado ya oportunamente (GRASSOT, 1993; RIVERA, 2008), en este proceso la inserción de nuevas funciones a veces ha acabado violentando la arquitectura histórica, incapaz para contenerlas. Se plantea así uno de los problemas más agudos y serios de este período (y seguro también del futuro): la reutilización del patrimonio monumental, puesto que si bien es cierto que mantener en uso un edificio es una de las medidas más adecuadas para asegurar su pervivencia, no lo es menos que no todas las construcciones históricas admiten cualquier uso. Deberíamos, por tanto, estar especialmente atentos respecto a estas cuestiones.

Esta segunda fase, entre 1985 y 2000, es también importante por la puesta en marcha de dos fenómenos sumamente significativos y relevantes desde el punto de vista de la conservación. En primer lugar, la aparición de un nuevo tipo de instituciones, las fundaciones, algunas de tipo mixto público-privado o estrictamente privadas, que orientan su trabajo hacia la restauración monumental. De gran trascendencia en el ámbito local son la *Fundación S.ª M.ª La Real de Aguilar de Campoo*, Palencia, sostenida por el trabajo incansable del arquitecto José M.ª González "Peridis", y otras como la *Fundación S.ª M.ª de Albarracín*, Teruel, al frente de la que se encuentra el geógrafo Antonio Jiménez. En ambos casos su labor ha sido muy relevante no sólo por la puesta en valor de un patrimonio que estaba en peligro de desaparición, sino también por la dinamización social y económica del territorio donde se encuentran. A otra escala, con una implantación nacional, hay que destacar el trabajo de *Fundación Montemadrid*, con Gabriel Morate al frente de la Dirección de Patrimonio, una institución empeñada no sólo en financiar la restauración de señeros monumentos del patrimonio español como son las murallas de Ávila y Toledo, el monasterio de Yuste o las pinturas de Goya en la basílica del Pilar en Zaragoza, entre tantos otros proyectos en los que ha participado, sino sobre todo en establecer una metodología integral del proyecto de restauración, en mi opinión su aportación más notable. Esta metodología abarca desde las investigaciones más rigurosas hasta la difusión más activa de las intervenciones entre la sociedad, una tarea que se ha incrementado notablemente en los últimos años con la puesta en marcha de proyectos como el centro cultural de la restauración de la *fachada de San Pablo de Valladolid* (MORATE, 2008). Es éste un trabajo clave para que los ciudadanos sientan como algo propio y suyo las obras de arte, y por tanto se comprometan más en su protección y defensa. Precisamente es este sentido de educación cívico-artística uno de los aspectos fundamentales que ha cobrado importancia en el mundo del

patrimonio como muestra también la exitosa campaña "Abierto por obras" desarrollada por la *Fundación Catedral Santa María de Vitoria*, que permitía visitar la catedral mientras se está llevando a cabo la restauración de la misma.

Asimismo, es de reseñar en este período los planes globales de intervención en centros históricos que han servido como motor de impulso para la renovación urbana completa de ciudades en franco declive como era *Alcalá de Henares*. En este caso concreto el papel de la Universidad de Alcalá, que recuperó su vida en 1975, y de la Oficina de Arquitectura de esta institución a cuyo frente se encuentra el arquitecto Carlos Clemente, ha sido decisivo en el vuelco experimentado por esta histórica villa que cuenta con un valioso patrimonio arquitectónico que se remonta hasta la antigüedad romana (CLEMENTE, 1993). La decisión de situar las facultades y servicios de la recién abierta Universidad en edificios históricos, cuarteles y antiguos conventos (Figura 7) de Alcalá en el marco de un proyecto de rehabilitación urbana integral puesto en marcha en varias fases desde 1984, que incluía la recuperación del tejido social y residencial, fue declarado Proyecto de Interés Europeo en 1990 por el Consejo de Europa, y sus positivos efectos han sido premiados con distinciones como el premio Europa Nostra a la recuperación de los edificios universitarios en 1994 y la declaración de Patrimonio Mundial por la UNESCO en 1998. Al margen del diferente interés y calidad que presentan los numerosos proyectos de intervención realizados y que sin duda merecerían un estudio crítico pormenorizado sobre el que no podemos extendernos en este momento, hay que resaltar el valor ejemplar de este proyecto que sigue en marcha todavía hoy, al poner de manifiesto la capacidad que tiene el patrimonio como instrumento activo de cambio de la realidad. Un factor que se pone en evidencia en otros casos de rehabilitación urbana de centros históricos planteados en una cantidad importante de ciudades españolas (GONZÁLEZ, 2008).

En cuanto a los criterios de intervención, el panorama que puede trazarse es el de la coexistencia de diferentes tendencias y formas de concebir el patrimonio cultural y la restauración, sin que ninguna destaque más que otra. Se trata, como en el arte actual, de un horizonte en el que no sólo conviven actitudes diferentes sino incluso claramente contrapuestas, todo ello bajo el marco (merece la pena recordarlo de nuevo) de una legislación que recomienda la conservación y la consolidación del monumento, admitiendo (eso sí) el ambiguo concepto de "mejora de los bienes declarados" que podría servir para justificar, según el punto de vista adoptado, casi cualquiera de las intervenciones realizadas hasta el momento.

SEGUNDA PARTE. ESTUDIO DE CASOS

Resulta imposible realizar un análisis exhaustivo de ejemplos de todo el período dada la lógica extensión que debe tener un texto de este tipo, y si tenemos en cuenta que es un trabajo por ahora difícil de realizar debido a la falta de estudios locales. Por esta razón la aproximación que propongo es agrupar una selección de ejemplos significativos por temas, planteando tendencias, similitudes y diferencias entre las restauraciones realizadas entre 1978 y 2000, a fin de poder ofrecer argumentos para la reflexión sobre los criterios presentes y futuros a utilizar en la restauración monumental.

4. Las ruinas y yacimientos arqueológicos: un reto para la disciplina

La conservación del ingente patrimonio arqueológico español ha sido otro de los retos a abordar en estas dos décadas (QUEROL, 1996; RODRÍGUEZ, 2004). Objeto de expolio durante gran parte de los siglos XIX y XX, una de las tareas prioritarias del Ministerio de Cultura, y con posterioridad de las comunidades autónomas, ha sido tanto la puesta en marcha de extensas campañas arqueológicas para completar un conocimiento difuso e irregular del mismo, así como la conservación, restauración y musealización de los numerosos restos conservados. Esta tarea ha encontrado grandes obstáculos, en particular cuando se trata de yacimientos situados en el interior de los centros históricos de las ciudades españolas, sujetos por tanto a fuertes procesos de transformación urbana en los que a menudo influye (o puede influir) la

especulación inmobiliaria. Su tratamiento y puesta en valor tampoco ha escapado a la creciente "teatralización y conversión en espectáculo" a la que se ve sometido cada vez más el patrimonio cultural.

Son muchas las intervenciones de interés y algunas de ellas son objeto de análisis en otras ponencias de esta bienal, por lo que considero que no debo redundar en las mismas; no obstante, me parece preciso señalar que en el tratamiento de las ruinas y los conjuntos arqueológicos el aspecto fundamental es si la intervención respeta o no la condición de ruina del monumento, que suele tener un peso muy fuerte en el imaginario colectivo y un valor histórico elevado. Al respecto se observan dos actitudes claramente diferenciadas: la estrictamente conservativa y la reconstructiva. Al primer grupo podrían adscribirse intervenciones tan interesantes como la primera intervención en el monasterio de San Pere de Roda (Gerona, 1980-1981, José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres), las restauraciones de los monasterios de Carracedo y San Pedro de Arlanza (Burgos, Salvador Pérez Arroyo y Susana Mora, 1985 y Salvador Pérez Arroyo, 1990, respectivamente) y, más recientemente, la del cementerio de Castellnou del Bagés (Barcelona, Antoni González, 1997-2000). Y en el segundo incluiríamos la recuperación de los restos romanos de Gijón (Francisco Pol y José Luis Martín, 1980) y la polémica intervención en el teatro romano de Sagunto (Giorgio Grassi y Manuel Portaceli, 1993).

El caso de *San Pere de Roda* resulta especialmente significativo si tenemos en cuenta las últimas intervenciones realizadas en el mismo. Enclavado en un paisaje protegido de gran belleza (el parque natural del Cap de Creus), este cenobio benedictino es uno de los conjuntos monásticos más interesantes de la arquitectura medieval del sur de Europa por la fusión de tradiciones artísticas locales, tardorromanas y carolingias, que hicieron de él un foco artístico que expandió su influencia al territorio circundante. Su estado en 1980 era deficiente, ya que a pesar de haber conservado una parte de las construcciones (entre ellas la interesantísima iglesia), había sido gravemente expoliado desde su desamortización en 1830. A lo largo del siglo XX se habían producido ya varias campañas de restauración del monumento, interviniendo en el mismo Jerónimo Martorell (1931-1935) y Alejandro Ferrant (1942-1972). Entre 1980 y 1981, el Ministerio de Cultura encarga a José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres, una intervención que tenía como objetivo básico permitir la visita pública del conjunto. Frente a la actitud de los arquitectos que les precedieron en el monasterio y que optaron por la reconstrucción del monasterio en su fase medieval, Martínez Lapeña y Torres deciden respetar la condición de "ruina romántica" consolidada (MARTÍNEZ y TORRES, 1991), por lo que diseñan una intervención mínima: consolidación y protección de los muros, reparación de las cubiertas, inserción de ligeras estructuras (pasarelas y balaustradas) de diseño contemporáneo para facilitar la visita, y elección de materiales nuevos (cubierta de cobre envejecido) buscando el diálogo entre el pasado y el presente.

En 1985 el conjunto monástico pasa a ser de titularidad autonómica y a partir de este momento la responsabilidad de su conservación es competencia de la Generalitat de Catalunya. El cambio en la responsabilidad de la gestión conllevó, por desgracia, un giro decisivo en los criterios de intervención en el monumento, puesto que reconocido el valor histórico de las fases medievales del monumento, a pesar de que la historia constructiva llega hasta el siglo XVIII, desde la puesta en marcha del plan director de 1992, el objetivo fundamental era primar la recuperación de las fases prerrománica y románica por ser las más interesantes del conjunto. Esta decisión, corroborada por los descubrimientos arqueológicos que sacaron a la luz un primer claustro del siglo X, sobre el que se construiría el segundo románico, tuvo drásticas consecuencias en el proyecto arquitectónico realizado por Joan Albert Adell, Antoni Navarro y Alfred Pastor (1994-1996), puesto que se tomaron decisiones que han alterado sustancialmente el monumento. En primer lugar, se continuó con la restauración del claustro románico superior, iniciada ya por Ferrant, pero para sacar a la luz el inferior, se eliminó parte del suelo medieval original de la galería dando lugar a una nueva visión simultánea de ambos pisos, insertando una agresiva galería de metal (Figura 8); el resultado es un espacio confuso para el visitante y falto de lógica estructural en tanto que el claustro superior estaba construido sobre el inferior. Además, y esto resulta más grave, se decidió la eliminación de los restos de los muros de los pisos recrecidos en época moderna, "negando la diacronía propia de cualquier conjunto monumental, en un caso en el que los muros de época moderna de las

8. Claustro del monasterio de San Pere de Roda, Gerona. Estado actual tras la intervención de los arquitectos Albert, Navarro y Pastor (imagen de la autora).

dependencias superiores habían dotado al monumento de un valor romántico de ruina que era indisociable en la memoria de todos", como criticaba la historiadora del arte, profesora de la Universitat de Lleida y experta en arte medieval, Inmaculada Lorés (LORÉS, 2002). Sorprende en este caso cómo argumentos de tipo histórico (la mayor importancia de una etapa respecto a otra) son utilizados para eliminar una etapa determinada del mismo, y nos preguntamos si en el fondo la restauración se ha convertido en un instrumento para reforzar el sentimiento de identidad nacional, puesto que en los objetivos planteados en el plan director diseñado por la Consejería de Cultura de la Generalitat este conjunto se presenta como "el exponente de un arte autóctono" (BADIA, 2002), lo que reforzaría la singularidad de la arquitectura y de la cultura catalana frente al resto de la nación.

En cuanto a los otros proyectos citados en este grupo, destacar la voluntad de mínima intervención en los *monasterios de Carracedo* (Salvador Pérez Arroyo y Susana Mora, 1985) y de *San Pedro de Arlanza* (Salvador Pérez Arroyo, 1990), que como en el caso precedente se hace evidente a través de actuaciones reversibles estrictamente de consolidación y protección con nuevas cubiertas de los restos encontrados (en parte ruinas dado el mal estado de los dos conjuntos monásticos), donde se evita el completamiento de los elementos inacabados, respetando las deformaciones y defectos de las fábricas y usando materiales nuevos entonados con los existentes para que no confundan en la percepción de las fases históricas de los edificios (por ejemplo, cobre envejecido para las cubiertas, madera laminada y acero inoxidable para las pasarelas que posibilitan la circulación por el monumento). En palabras de Pérez Arroyo: "Intentando siempre una visión de la ruina protegida y consolidada, facilitando al máximo su lectura e interpretación de su evolución" (PÉREZ, 1990: 52), a pesar de la dificultad de interpretación que presentaban algunas partes como la iglesia de Carracedo, cegada en parte en época moderna, en la que se optó por el diseño de "un muro de cierre transparente que permitiera, desde el interior del templo, entender su evolución y disfrutar de los restos antiguos" (MORA, 1993).

En esta misma línea se encuentra la actuación del Servicio de Patrimonio de la Diputación Provincial de Barcelona en la recuperación del *cementerio municipal de Castellnou del Bagés*, una pequeña localidad medieval prácticamente deshabitada. En este caso, el proyecto de intervención redactado por el arquitecto Antoni González (proyecto 1997, fin de obras 2000), ha consistido en la consolidación de las ruinas de la antigua rectoría incendiada y arruinada en la guerra civil, para ubicar en ella los nichos del nuevo cementerio municipal, la habilitación de un pequeño local como museo en el que se cuenta la historia de la localidad junto con los hallazgos realizados en las excavaciones arqueológicas, la

reparación de las cubiertas de la iglesia y la ordenación de todo el conjunto para crear un espacio que induce a la reflexión, como corresponde a un lugar de este tipo. Tomando la inspiración en modelos precedentes de cementerios insertos en ruinas como el de Comillas, los criterios de intervención han sido la consolidación de los muros respetando las diferencias entre las fábricas existentes, la inserción discreta de los nichos cuyo diseño contemporáneo ofrece a las familias el espacio para una mínima personalización de las tumbas, y el añadido de un nuevo valor artístico contemporáneo a través de la presencia de dos obras de arte (escultura del arquitecto Domingo Garía Pozuelo y un monolito reproducción del que aparece en el *film 2001, Odisea Espacial*). El objetivo de este proyecto iba más allá de la mera conservación de los restos, ya que se pretendía "la revitalización del municipio a partir de la potenciación de sus valores históricos y de sus espacios públicos", convirtiendo el recinto en ruinas en un lugar atractivo para vecinos y visitantes (GONZÁLEZ, 2001).

Para concluir este primer grupo de casos, señalar como notable ejemplo de musealización el proyecto de las ruinas del *castillo de Burgos*, diseñado por Maryan Álvarez Builla y Joaquín Ibáñez Montoya (proyecto 1996, fin obras 2003). En este caso se trata de unos restos de elevado valor histórico que se remontan en su origen al siglo IX, ligado a los principales episodios de la ciudad, destruido en 1813 durante la guerra de la Independencia, que se inserta hoy en un parque urbano. La intervención ha consistido en la consolidación de los restos arqueológicos encontrados, algunos de gran valor como el extraordinario pozo de más de 60 metros de profundidad, una relevante obra medieval de ingeniería ahora accesible a los visitantes; la construcción de un pequeño "museo de sitio" a través de un pequeño pabellón de madera de diseño contemporáneo absolutamente reversible; y el establecimiento de un recorrido a través de pasarelas sobreelevadas de madera y metal que sirven a la vez para ordenar el conjunto, facilitando el paseo y la comprensión del yacimiento (Figura 9).

Desde la perspectiva actual considero estas actuaciones de gran interés, sobre todo si tenemos en cuenta que por su manifiesto respeto a las ruinas fueron casi a contracorriente, dado que la tendencia más generalizada en particular en los años ochenta se inclinaba hacia actuaciones mucho más intervencionistas en los monumentos. Es precisamente en relación con el contexto de su época cuando cobran especial valor como muestra de una sensibilidad diferente hacia el patrimonio histórico. En cuanto al segundo grupo antes señalado, hemos seleccionado dos intervenciones que teniendo en común el hecho de que implican un volumen de reconstrucción notable sobre las ruinas existentes, sin embargo responden a planteamientos de partida diferentes. En primer lugar, hay que mencionar la recuperación de la *muralla tardorromana de Gijón* (1989), descubierta en 1982 y reconstruida en ladrillo a partir del basamento en piedra sillar encontrado en unas excavaciones (Figura 10). Este proyecto se completó con la creación del parque arqueológico de Campo Valdés (1990), musealizando subterráneamente las termas de la ciudad romana, y la reconstrucción de una torre vigía, donde se alojaba el concejo municipal y la cárcel hasta 1911, cuando fue demolida, reutilizada como centro de interpretación de la historia de la ciudad.

9. Interior de los restos arqueológicos del castillo de Burgos, arquitectos Álvarez e Ibáñez (2003). Estado actual (imagen de la autora).

10. Reconstrucción de la muralla romana de Gijón, arquitectos Pol y Martín (1989). Estado actual (imagen de la autora).

Todas estas actuaciones formaban parte del Plan Especial de Protección del Centro Histórico de Gijón, dirigido por el arquitecto Francisco Pol y José Luis Martín, que devolvía a esta localidad asturiana la imagen de una ciudad romana, completando para la memoria histórica colectiva una época hasta entonces desconocida de su pasado. Objetivo estratégico del mismo era la recuperación del centro urbano de esta villa marinera de 600.000 habitantes, terriblemente deteriorado, con graves problemas estructurales (mal estado general de las viviendas y construcciones, una población débil, envejecida o con colectivos mal integrados, desocupación laboral y marginalidad social, abandono y desinterés del resto de la ciudad hacia esta zona). En este sentido, el caso de Gijón es modélico respecto a la política de recuperación urbana de los centros históricos españoles, que se encontraban en una situación de crisis a finales de la década de los setenta del siglo pasado, desarrollada en nuestro país en la década de los ochenta con la llegada de los primeros ayuntamientos democráticos.

La intervención en los restos arqueológicos romanos de Gijón, situados en la ladera de una península cuya parte norte, al mar, es un escarpe de gran valor paisajístico, va más allá de la estricta conservación, dado que se ha reconstruido una parte importante de su volumen (no en su totalidad porque se desconoce su altura real), reproduciendo su perfil con torreones circulares, pero cambiando el material para no confundirlo con los restos originales. Desde el punto de vista de los criterios de conservación, no era una actuación estrictamente necesaria y, probablemente, de haberse propuesto años después, una vez promulgada la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, donde se establece que el objetivo de una restauración debe ser la estricta conservación de los restos o del inmueble, no se habría llevado a cabo. Quizás debamos buscar la justificación de este proyecto en el contexto histórico en que se sitúa: los primeros años de la democracia española, cuando se pusieron en práctica actuaciones en materia de patrimonio que querían hacer visible la voluntad de cambio político y cultural de la nueva Administración pública y la creciente concienciación social hacia el patrimonio cultural, abandonado y destruido durante décadas bajo el franquismo. Por esta razón, la muralla de Gijón es un ejemplo de la importancia decisiva que cobra el patrimonio cultural en la política urbanística española en la década de los ochenta y la reconstrucción de sus torres, el símbolo manifiesto de la voluntad y el deseo de recuperar el centro histórico. Además, esta intervención se completaba con otras actuaciones igualmente interesantes que seguían unos principios claros asumidos en las intervenciones en otros centros históricos españoles: la recualificación de los espacios públicos (creación de un parque en el cerro con obras de arte contemporáneo, *Elogio al horizonte de Chillida*), la inserción de edificios de mayor impacto con un uso público o cultural (rehabilitación del palacio de Revillagigedo del siglo XVIII, convertido en centro de exposiciones y otros eventos culturales, e instalación de la nueva sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias en una vivienda según proyecto del estudio Ruiz-Larrea Arquitectos), una cierta permisividad de las restauraciones admitiendo reconstrucciones, sustituciones y adiciones, con el objetivo de recuperar edificios históricos que dinamizasen zonas degradadas y el desarrollo de instrumentos efectivos de gestión y promoción para la promoción de políticas municipales de apoyo a la rehabilitación privada de viviendas; finalmente, se recuperó el puerto marinero situado a los pies del cerro, convirtiéndolo en un moderno puerto deportivo.

11. Templo romano de Mérida, arquitecto Hernández Gil (1985). Estado actual. Fotografía: Pilar Mogollón.

Pocos años después, en 1993, se concluía la intervención de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli en el *teatro romano de Sagunto*, Valencia. Este proyecto y la polémica generada en torno al mismo es suficientemente conocido y va a ser abordado expresamente dentro de los contenidos de esta bienal, por lo que no me extenderé en el análisis del mismo; sin embargo, parece obligado el hecho de que de alguna manera sea necesario pronunciarse sobre esta situación puesto que ha sido y es probablemente el caso más difundido (y discutido) de este período. En mi opinión se trata de un ejemplo más de una actitud generalizada en la posmodernidad, en la que la ruina (y el patrimonio) se considera una excusa para crear una obra nueva, una actitud inaceptable desde el punto de vista de respeto al valor histórico, artístico y cultural del monumento, más próxima a la práctica del *collage* o del reciclaje tan frecuente hoy en el mundo de las artes plásticas, pero insostenible en el ámbito de la restauración monumental. En cualquier caso consideramos, siguiendo otras opiniones expresadas ya al respecto (entre otras, la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), que, a pesar de la condenatoria sentencia judicial, la intervención no debería derribarse porque es irreversible y ninguna acción desrestauradora podría devolver el teatro a su situación original. Por otro lado, este controvertido episodio forma parte ya de la historia del edificio y podría quedar como ejemplo pedagógico de aquello que no puede admitirse de ninguna manera en la restauración de un resto arqueológico, un caso único que no se habría producido jamás en ningún otro lugar de Europa que no fuera España. “El arquitecto italiano Grassi hizo en Sagunto lo que no le hubieran permitido hacer las leyes ni la práctica restauradora en su país sobre teatros como los de Ostia o Pompeya. En otras palabras, no hay teatro clásico en todo el Mediterráneo que haya sufrido tal ultraje, ni Administración cultural que haya permitido semejante actuación”, decía al respecto el historiador y vicedirector de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Pedro Navascués (NAVASCUÉS, 2004).

5. La restauración como puesta en valor del monumento

Sin duda entre los grandes logros de las últimas tres décadas hay que situar el desarrollo de una rigurosa metodología de la intervención en la que se integran la investigación histórica, arqueológica y arquitectónica con el proyecto de restauración, junto con la mayor sensibilidad hacia el valor cultural del patrimonio (aspecto este que integra el resto de valores del monumento, histórico, artístico, social, etc.). Situación que se ha manifestado en el giro radical experimentado en la mayoría de las restauraciones llevadas a cabo en nuestro país en comparación con décadas precedentes, puesto que las intervenciones realizadas bajo el franquismo se caracterizaron globalmente por la aplicación de unos criterios historicistas desfasados en relación con la teoría dominante en el resto de Europa. En este sentido, la restauración se ha manifestado como oportunidad para conocer mejor el edificio, lo que ofrece a menudo sorprendentes resultados, y para poner en valor su historia, sus espacios y formas arquitectónicas que han podido transformarse y modificarse a veces radicalmente con el paso del tiempo. El análisis de algunos significativos casos nos conduce, asimismo, a meditar sobre los criterios establecidos y sobre

12. Cimborrio de la catedral de Tarazona, tras la restauración dirigida por los arquitectos Fernando Aguerri y José Ignacio Aguerri (estado actual, 2011) (imagen de la autora).

13. Interior de la catedral de Tarazona, detalle de la cúpula del cimborrio, tras la restauración dirigida por los arquitectos Fernando Aguerri y José Ignacio Aguerri (estado actual, 2011) (imagen de la autora).

los límites de la actuación en el patrimonio histórico. Esto no quiere decir que no se hayan producido actuaciones lesivas; por el contrario, a veces la restauración como actuación excesiva ha causado graves daños en el monumento restaurado.

Actuaciones significativas por la metodología utilizada y por los descubrimientos realizados son las siguientes: la restauración del templo romano de Diana en Mérida (Dionisio Hernández Gil, 1980-1985), la restauración de la catedral de Tarazona (Fernando Aguerri Martínez, director, desde 1997 hasta la actualidad), la restauración de la iglesia visigoda de Santa Lucía del Trampal (Alcuéscar, Cáceres, Antonio Almagro Gorbea, Leandro Cámara Muñoz y Pablo Latorre González-Moro, 1986-1993) y la recuperación integral del palacio de la Aljafería en Zaragoza (Luis Franco y Mariano Pemán, 1985 y 1998). En el lado opuesto, intervenciones revestidas de polémicas que pueden plantear serios debates en torno a los criterios de intervención utilizados por la eliminación de fases históricas y la búsqueda del estado original del monumento son la restauración del ábside de la catedral de Sto. Domingo de la Calzada (Gerardo Cuadra Rodríguez, 1993-1998) y la restauración de la iglesia de San Pere de Xátiva en Valencia (Ricardo Sicluna Lletget y Vicente Torregrosa Soler, 1996).

La intervención de Dionisio Hernández Gil en el *templo romano de Diana en Mérida* (1980-1985) pasará a la historia de la restauración monumental en España probablemente como una de las actuaciones canónicas de este período. Las dificultades eran muchas, puesto que se trataba de un templo romano atribuido a Diana que se encontraba inserto dentro del palacio renacentista de los Corbos y de otras edificaciones colindantes. El acierto de la actuación de Hernández Gil reside en la conciliación de las dos fases históricas del conjunto como elementos coherentes, a través de la respetuosa recuperación de las dos crujías del palacio con su logia y de la restauración del templo romano planteada como un ejercicio de estricta consolidación y anastilosis con resinas de las piezas originales conservadas y encontradas en la excavación arqueológica (Figura 11). "Desaparecidas la cubierta y la cella del templo, el palacio se estableció en una relación arquitectónica intencionada con los restos romanos. Se construyó como un pabellón abierto a dos patios definidos por las alineaciones de las columnas perimetrales. En el patio principal, situado a los pies del templo y orientado al sur, se situó la galería de cinco arcos manteniendo el eje del templo" (HERNÁNDEZ, 1990: 109). Se trataba de restituir la imagen del monumento para facilitar su comprensión (lo que incluía la asunción de su evolución histórica), sin la pretensión de completarlo o terminarlo.

La recuperación de las catedrales españolas, una tipología arquitectónica que pese a su relevante valor cultural había recibido escasa atención desde el punto de vista de la restauración bajo el

franquismo, ha sido otro de los retos de las últimas décadas abordado desde el ambicioso Plan Nacional de Catedrales, aprobado en 1991, suscrito entre la Iglesia y las diversas Administraciones públicas competentes (BENITO, 2002). El mal estado de una parte importante de estos edificios, con graves problemas de conservación, la creciente importancia cobrada por el turismo cultural y el traspaso de la gestión patrimonial a las comunidades autónomas fueron factores que influyeron en la puesta en marcha del plan. En este contexto deben situarse las restauraciones de numerosos templos catedralicios, muy afortunadas en algunos casos como en Salamanca, Pamplona o Zaragoza; esta última ha sido dirigida en su última fase por Luis Franco y Mariano Pemán, 1993-1998, y ha recibido el premio Europa Nostra a la restauración (*Arquitectura*, 2000). Entre todas ellas queremos comentar la intervención en la *catedral de Tarazona* (Zaragoza), un templo en el que intervino Fernando Chueca Goitia en décadas precedentes, que presentaba gravísimos problemas estructurales que han sido solucionados en la restauración dirigida por Fernando Aguerri (desde 1997 hasta la actualidad). Cerrado el templo durante un larguísimo período, más de veinte años, el objetivo principal de la intervención planteado en el modélico plan director de la misma (1997-1998), resultado del arduo trabajo de un equipo interdisciplinar, era conseguir restituir las condiciones de seguridad y de dignidad arquitectónica del edificio para poder abrirlo de nuevo al público (Figuras 12 y 13). En el proceso se ha afrontado la recuperación de la estabilidad de los soportes, en parte sustituidos por Chueca en su momento, y se ha diseñado una intervención global que afecta tanto a la arquitectura como a la decoración y los bienes muebles que la completan, que ha ofrecido resultados extraordinarios como la recuperación de un conjunto pictórico de primer orden en el ábside del cimborrio, según la profesora de la Universidad de Zaragoza Carmen Gómez Urdáñez, experta en arte del renacimiento. Las investigaciones realizadas con motivo de la restauración y los hallazgos encontrados han constituido una oportunidad única para conocer este monumento, cambiando absolutamente las hipótesis y datos sobre el mismo mantenidas por la historiografía precedente (GÓMEZ, 2009). De esta manera, la restauración se revela como un instrumento clave para un mejor conocimiento del monumento, lo que debe ser considerado sin duda como una de sus aportaciones fundamentales.

Esta misma situación se ha dado en la restauración de otro edificio paradigmático para la arquitectura medieval española y europea: el *palacio de la Aljafería*, Zaragoza, palimpsesto de la historia aragonesa desde la Edad Media hasta el presente que nos permite, asimismo, identificar la evolución de la historia de la restauración monumental a través de las sucesivas intervenciones experimentadas en el mismo con el paso del tiempo. Recuperado el palacio islámico tras la larga restauración dirigida por Francisco Íñiguez Almech (1954-1982), la última intervención en el mismo dirigida por Luis Franco y Mariano Pemán entre 1985 y 1998, que recibió el diploma Europa Nostra a la restauración en el año 2001, ha concluido con el completamiento de una fase desconocida en la historia del monumento, la correspondiente a la arquitectura mudéjar, cerrándose así el círculo iniciado por Íñiguez. Desde el punto de vista de criterios de intervención, debemos señalar que su actuación es un modelo de respeto a la historia diacrónica del conjunto. Encontrados los salones del palacio mudéjar de Pedro IV que se creía desaparecido, el objetivo ha sido la liberación de los mismos, demoliendo las construcciones interiores del siglo XIX que los enmascaraban para a continuación limpiar y consolidar los dos grandes salones, uno encima de otro, y unas techumbres policromadas con una exquisita decoración heráldica que han sido tratadas con respetuosos criterios de intervención (limpieza y consolidación, sin reproducir las partes faltantes). Esta labor se completó, en un tratamiento global del monumento, con diversas intervenciones en otras zonas del mismo. Se restauró la torre del Trovador, recuperando su conexión con el palacio mudéjar; se restauraron las techumbres del palacio de los Reyes Católicos; y en el palacio islámico, donde había intervenido en tiempos Íñiguez Almech, se eliminaron algunas decoraciones del patio de Santa Isabel realizadas por éste, que se encontraban en muy mal estado y por considerarse hoy día excesivas para la percepción del monumento; asimismo, se recuperaron las albercas originales y se restituyó espacialmente el salón sur (actual sala de los Pasos Perdidos), desaparecido en las reformas del siglo XIX. En paralelo se insertó, en parte de los cuarteles decimonónicos, puesto que su destino final

antes de la recuperación civil del palacio fue sede del ejército, una nueva construcción de arquitectura contemporánea donde quedaron instaladas las Cortes de Aragón. La Aljafería recuperaba así, de nuevo y tras siglos de historia, su papel como sede del gobierno y símbolo del poder en nuestra comunidad autónoma, a la vez que ha sido devuelto para el disfrute de la sociedad aragonesa y de sus visitantes como una pieza clave no sólo de nuestro patrimonio, sino de la compleja historia y la rica arquitectura de la península ibérica (FRANCO, 2001).

Otro ejemplo singular que llama la atención por el planteamiento como proyecto integrado de restauración e investigación histórica es la intervención en la *iglesia de Santa Lucía del Trampal* (Alcuéscar, Cáceres), un pequeño templo de singular valor histórico al tratarse probablemente de una obra visigoda del siglo VII. Cuando se produjo el hallazgo, el templo se encontraba abandonado y en total ruina, con profundas modificaciones de la fábrica primigenia. Sin embargo, los responsables de la intervención (los arquitectos Antonio Almagro Gorbea, director de la Escuela de Estudios Árabes de Granada, y Leandro Cámara Muñoz y Pablo Latorre González-Moro) fueron rápidamente conscientes del elevadísimo valor documental de esta pieza, que no había sido restaurada con anterioridad, y sensibles a estos valores históricos, se plantearon una intervención presidida por el criterio de máximo rigor en la investigación y respeto a la construcción por su "carácter de elemento singular en su época y en el conjunto de la historia de la arquitectura" (ALMAGRO, 1993), lo que condicionó las decisiones proyectuales a tomar en la restauración (1986-1993, y fases posteriores). De esta manera, el objetivo fundamental del proyecto fue devolver al edificio el aspecto volumétrico y especial original en la medida de lo posible, pero identificando claramente la intervención contemporánea. En este sentido se utilizó chapa de cobre para marcar la diferencia entre las líneas de contacto de las fábricas nueva y vieja, un recurso identificable en una visión cercana, pero desapercibido en una mirada general al conjunto; además, después de consolidar los muros y estructuras, se resolvió la cubrición de las mismas intentando redefinir los sistemas de cubierta, un problema de difícil satisfacción, puesto que la iglesia había sido transformada en época medieval, una reforma que se conserva en esta actuación. La solución hallada consistió en respetar la estructura de cubierta lígnea medieval, posterior a la visigoda, pero diseñando una nueva más ligera; en cuanto a los cimborrios, se avanza como hipótesis el sistema de armadura de madera de cuatro aguas, reversible, cubierta al exterior por chapa de cobre.

No podemos obviar, sin embargo, que otras restauraciones se han producido en medio de graves polémicas que alertan acerca de la posible pérdida de valores en la intervención. En ello puede haber influido, a veces, la actitud de la Iglesia española, institución que sigue considerando el patrimonio religioso exclusivamente suyo al margen del interés social y colectivo del mismo, propiciando por desgracia numerosas intervenciones de desmonte y traslado de retablos para liberar ábsides. El caso más conocido de este tipo de actuaciones es el traslado del retablo renacentista de la capilla mayor de la *catedral de Santo Domingo de la Calzada*, La Rioja, realizado por el arquitecto Gerardo Cuadra Rodríguez entre 1993-1998. El problema aquí planteado reside en la alteración de un espacio litúrgico, el conjunto del ábside y su percepción desde la nave central, consolidado como tal desde el renacimiento cuando se encargó al artista Damián Forment la construcción de un retablo que se diseñaría ex profeso para insertarse en el ábside de la catedral, ocultando de esta manera la decoración escultórica medieval que había quedado desfasada para los nuevos gustos de la época. La cuestión, muy controvertida entre los propios historiadores del arte, es si resulta legítimo alterar y modificar sustancialmente este espacio, cuya imagen ha permanecido inalterada durante siglos, aprovechando la restauración del retablo y sin que haya motivos de conservación de peso que sirvieran para argumentar esta decisión. El agrio debate suscitado en torno a esta actuación ha enfrentado a partidarios del traslado del retablo, que ahora ocupa uno de los lados del transepto, defensores de exponer el ábside medieval (CUADRA, 1997), frente a los que preconizaban la conservación *in situ* del retablo tal y como había estado desde el momento de su construcción (ARRUE, 1997; NAVASCUÉS, 1998).

Por otro lado, prácticas generalizadas durante todo el siglo XX como eliminación de revocos históricos, generalmente de época moderna, para dejar la piedra sillar a la vista, por desgracia siguen siendo

14. Interior de la iglesia de San Pere de Xátiva, Valencia, antes de la restauración. Fotografía publicada en la revista *Loggia. Arquitectura & Restauración*, Valencia, nº 1 (1996).

15. Interior de la iglesia de San Pere de Xátiva, Valencia, después de la restauración, arquitectos Sicluna y Torregrosa. Fotografía publicada en la revista *Loggia. Arquitectura & Restauración*, Valencia, nº 1 (1996).

habituales en iglesias y ermitas a menudo situadas en lugares difíciles de controlar para la autoridades locales, si bien a veces es la propia Administración la que aprueba el derribo de estos elementos. Pesa en ello la valoración de unas etapas históricas por encima de otras, así como la sobreestima de las fases originales del monumento apreciadas casi siempre por encima de reformas posteriores que tienden a sacrificarse aprovechando la restauración. Un ejemplo de lo dicho puede ser la intervención en la *iglesia de San Pere de Xátiva* (Valencia). En este caso nos encontramos con un templo medieval que fue profundamente reformado en época moderna, algo habitual por otro lado en la historia de la arquitectura occidental, en el que la restauración contemporánea ha eliminado casi completamente la reforma barroca, de la que sólo se ha dejado un tramo como testigo (SICLUNA, 1996). La intervención, diseñada por Ricardo Sicluna Lletget y Vicente Torregrosa Soler, ha consistido en la eliminación de la reforma decorativa de Edad Moderna (revestido en muros y bóvedas con profusa decoración ornamental en yeserías), una operación irreversible que ha hecho desaparecer una fase histórica del edificio, para dejar a la luz la estructura medieval de cubierta de arcos diafragma y armadura de madera (Figuras 14 y 15). Entre los argumentos esgrimidos se presentan los graves problemas estructurales que presentaba el templo y el interés de las pinturas murales aparecidas en la parte alta de un muro; sin embargo, en mi opinión, esta intervención no sólo simplifica la historia del monumento, que debería ser considerada como un proceso integral en el que se advierten distintas fases, sino que desorienta al visitante puesto que la coexistencia simultánea del tramo barroco conservado en la zona del ábside con el espacio medieval sacado a la luz puede inducir a confusión en el espectador no especialista. La pregunta que cabría plantearse en este sentido es si no existen otros métodos para conciliar la conservación de todas las fases históricas del monumento con el conocimiento y percepción de los elementos singulares que las integran. Al respecto puede aportarse, como una de las muchas respuestas posibles, la propuesta de restauración para la iglesia parroquial de Vallibona (Castellón), donde tras el descubrimiento de un magnífico conjunto de pinturas góticas en el faldón sur de la techumbre medieval, los arquitectos Fernando Vegas y Camilla Mileto plantean conservar la estratificación histórica del monumento, facilitando la contemplación de las pinturas medievales sin demoler las bóvedas barrocas (VEGAS, 2008).

6. La relación arquitectura histórica y arquitectura nueva: de la analogía al contraste

Uno de los criterios asumidos en la restauración monumental desde hace décadas es el principio de notoriedad visual, es decir, que frente a las habituales restauraciones miméticas de hace siglos, nuestra intervención en el monumento debe ser fácilmente reconocible por el espectador para no falsificar la historia del mismo, evitando dar la impresión de que responde a una sola época o momento histórico. Pero resulta, sin duda alguna, una tarea difícil conciliar las formas y materiales de la arquitectura histórica con los añadidos que deban realizarse por motivos de conservación o cambio de uso en el monumento. Un trabajo en el que tanto el restaurador de bienes muebles como el arquitecto deben poner su sabiduría y oficio al servicio de la conservación del patrimonio. Sin embargo, en el ámbito de la arquitectura, este dilema "arquitectura nueva *versus* o en diálogo con arquitectura histórica" nos conduce al debate acerca de la condición como proyecto arquitectónico de la restauración, en el que muchos profesionales reivindican como derecho de la época contemporánea poder interpretar el edificio añadiéndole en lenguaje actual las partes desaparecidas. Esto no debería ser un obstáculo, puesto que partíamos de la base de que es un criterio ya consolidado en el mundo de la restauración, pero el problema, como siempre, es el de los límites: ¿hasta qué punto podemos intervenir o añadir nueva arquitectura en un monumento sin que éste pierda su valor cultural y pase a convertirse en un objeto nuevo y diferente?

No se trata de una cuestión menor, sino fundamental, ya que estamos manipulando objetos frágiles, en los que cualquier modificación puede ser una pérdida irreparable, de ahí la necesaria prudencia en la toma de decisiones y criterios que deben regir cualquier intervención. Por otro lado, debemos considerar que, frente a siglos atrás cuando eran habituales las modificaciones y reformas de los edificios para adaptarlos a nuevos usos, en la actualidad no podemos actuar con la indiferencia que caracterizaba estas actuaciones en el pasado, ya que nos distinguimos por un hecho fundamental: la conciencia de que el patrimonio tiene un valor histórico, artístico y cultural que no podemos modificar arbitrariamente. Una conciencia que ha calado profundamente en la sociedad, a juzgar por los debates suscitados en torno a la inserción de edificios de arquitectura contemporánea en centros históricos con una imagen fuertemente consolidada. Un caso reciente ha sido el debate producido en Cáceres en 2006 ante la propuesta para un hotel de Tuñón y Mansilla, magníficos arquitectos autores del publicitado y exitoso Museo de Arte Contemporáneo de León (MUSAC), quienes apostaron por "algo valiente, en consonancia con la monumentalidad del entorno" en propias palabras de los arquitectos (JIMÉNEZ, 2006). Creo que estas situaciones no pueden reducirse a un simple rechazo a la arquitectura contemporánea, sino a la suma de varios factores, entre ellos una mayor sensibilización social hacia el patrimonio, pero también el peso que tiene en la memoria colectiva el recuerdo de las agresiones y excesos cometidos en las ciudades españolas en los años sesenta y setenta.

Planteado el dilema arquitectura nueva-arquitectura histórica, frente al mismo existen diferentes actitudes. En un extremo están intervenciones radicales en las que la arquitectura actual se impone sin consideración alguna sobre la histórica, provocando un contraste desmesurado por el uso de materiales nuevos, de colores y texturas totalmente diferentes a las del edificio restaurado, o por la ruptura de escala de la parte nueva respecto a la arquitectura histórica y el entorno urbano circundante. Ejemplos de esta tendencia son, en mi opinión, la intervención realizada en los años ochenta en el monasterio de San Esteban de Rivas de Sil (Javier Suances, Alfredo Freixedo y Manuel Vecoña, 1981 y 1987), la transformación de un hospicio en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (Helio Piñón y Albert Viaplana, 1991-1993) y la rehabilitación como Instituto de Cultura Hispano-Luso de un convento en Zamora (Manuel de las Casas, 1993-1998). Pero antes de analizarlos hay que dejar constancia del que probablemente ha sido el primer caso de utilización significativa de la arquitectura contemporánea en un edificio histórico que, curiosamente, fue una intervención puntual y casi efímera. Se produjo en 1974 cuando el arquitecto Fernando Pulín remató la torre de Abrantes de Salamanca con un cuerpo contemporáneo de hormigón y cristal que años más tarde fue demolido y sustituido por uno nuevo en piedra en sintonía con la arquitectura histórica preexistente (RIVERA, 2008).

En el lado opuesto se encuentran intervenciones en las que los arquitectos contemporáneos han respetado conscientemente las características tipológicas, formales y materiales de la arquitectura preexistente, a menudo usando la analogía como instrumento clave en la intervención y utilizando la arquitectura nueva como un recurso para potenciar los valores del edificio restaurado. Ejemplos significativos de esta actitud son las siguientes restauraciones: la iglesia de San Vicenç de Malla (Barcelona, Antoni González, 1982-1986), la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco (Valladolid, José Ignacio Linazasoro, 1984 y 1987) y la ampliación del edificio del Banco de España en Madrid (Rafael Moneo, 1978-2006).

Centrándonos en los casos planteados como objeto de análisis. El primero de ellos es un antiguo cenobio benedictino situado en la ribera del río Sil, el *monasterio de San Esteban de Rivas*, en un paraje natural de extraordinaria belleza denominado Ribeira Sagrada, "nombre con el que se denominan en la Edad Media los territorios de las riberas de los ríos Miño y Sil. Posiblemente no exista en todo Occidente una concentración tan importante de cenobios como el que se produce en la Ribeira Sagrada" (FONTENLA, 1999: 22). El cenobio consiste en un conjunto de tres claustros (románico, gótico y renacentista) y diversos edificios construidos y reformados a lo largo del tiempo, entre el siglo X y el XVIII. Declarado monumento nacional en 1923, es una obra de gran valor histórico-artístico, que fue objeto de una encendida polémica a raíz de la rehabilitación promovida por la Xunta de Galicia a comienzos de los años ochenta y realizada por los arquitectos Javier Suances, Alfredo Freixedo y Manuel Vecoña entre 1981 y 1987. La Xunta había realizado tareas de consolidación y mantenimiento del monasterio, pero la decisión de introducir un uso nuevo en el mismo (convertirlo en un espacio multiusos y a la vez en el Archivo Administrativo de la Xunta) dio lugar a la toma de decisiones proyectuales que resultarían polémicas por el diseño y los materiales utilizados, básicamente hormigón y vidrio. El aspecto más radical y controvertido de toda la intervención consistió en el cerramiento de la galería norte del denominado Claustro Grande, de la que tan sólo se conservaban las bases de las columnas, con un muro de vidrio cortina de vidrio ahumado que produce un radical efecto estético de contraste con el entorno al que distorsiona visualmente. Para la historiadora Concha Fontenla, "Si al proyecto de restauración de San Esteban de Rivas de Sil cabe hacerle algunas observaciones negativas, desde mi punto de vista, habría que considerar la idoneidad del encargo. Posiblemente, la ubicación en este monasterio de la infraestructura necesaria para albergar el multiusos que se pretende y convertir este centro monástico en el Archivo de la documentación administrativa de la Xunta de Galicia no sea la más adecuada para un edificio de estas características y ello ha condicionado, quizás, excesivamente todas las decisiones proyectuales" (FONTENLA, 1999: 27). En la actualidad el uso previsto en los años ochenta se ha abandonado y en su lugar se ha instalado un parador nacional, lo que viene a subrayar la idea de que en muchos casos cuando nos encontramos frente a proyectos de restauración excesivos para el monumento, en la base se encuentra un problema de gestión y de uso del patrimonio.

Resulta curioso constatar que la solución diseñada para el monasterio de San Esteban de Rivas de Sil tuvo trascendencia posterior. Sin que podamos establecer una filiación directa, observamos sin embargo una proximidad formal en el diseño del cerramiento de uno de los lados del claustro del antiguo hospicio convertido en *Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona* (CCCB) diseñado por Helio Piñón y Albert Viaplana. La recuperación de la casa de la Caridad, nombre que recibía este hospicio, se enmarcaba en el programa de regeneración urbana de la zona del Raval, donde se han ido insertando diferentes edificios de uso cultural con el fin de activar esta parte muy degradada del centro histórico; entre ellos se encontraba el nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) diseñado por Richard Meier y la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona situada justo enfrente de la casa de la Caridad. La antigua casa de la Caridad estaba formada por un conjunto heterogéneo de edificios construidos a lo largo de diversas épocas. El edificio del CCCB ocupa el claustro conocido como patio de las mujeres y su remodelación se realizó entre 1991 y 1993 siguiendo el proyecto de Helio Piñón y Albert Viaplana (PIÑÓN, 1999) (Figura 16). La actuación tenía como objetivo convertir los espacios de este antiguo hospicio en salas de exposiciones temporales, conservándose en ellos las bóvedas de ladrillo y los pilares de sillares de piedra, pero el elemento más controvertido fue la

16. Patio del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, tras la rehabilitación de Piñón y Viaplana (1993). Estado actual (imagen de la autora).

sustitución del ala norte del claustro por un gran prisma de hormigón y vidrio en el que están situados los elementos de distribución (escaleras y ascensores), además de un gran hall abierto en toda la altura. Este nuevo cuerpo rematado por una gran cornisa inclinada, que sirve de zona de tránsito entre los diversos espacios, se impone sobre la arquitectura preexistente, las tres restantes alas del claustro, cuyas fachadas son un ejemplo de la tradicional decoración de esgrafiados y aplicación cerámica, fruto de la remodelación efectuada por el arquitecto Josep Goday entre 1926 y 1929. La intervención, que puede ser interesante desde el punto de vista del diseño contemporáneo (recibió de hecho el premio FAD de Diseño en 1993), sin embargo resulta difícil de admitir desde el punto de vista de los criterios científicos de restauración, ya que la relación entre la arquitectura nueva y la histórica es, en este caso, no sólo inexistente (en mi opinión, la nueva arquitectura se comporta como una "autista" respecto a la preexistencia), sino casi dramática porque el elemento nuevo no establece ninguna relación ni de escala ni de materiales, ni de lenguaje con el edificio en el que se inserta. Es preciso señalar que en Barcelona esta tendencia ha tenido cierto impacto (algo lógico en una ciudad que construye su imagen como "capital del diseño") y se han repetido casos similares; así, en la misma línea puede situarse la intervención del estudio Miralles y Taglibue para el mercado de Santa Caterina en Barcelona, donde la nueva arquitectura desborda y empequeñece los escasos restos históricos conservados (sin olvidar que una buena parte de ellos fueron eliminados) reducidos a un muro perimetral del mercado original.

Un tercer ejemplo revelador de esta actitud de contraste entre la arquitectura histórica y la nueva es el *Instituto de Cultura Hispano-Luso* (Zamora) del arquitecto Manuel de las Casas (1993-1998). Instalado en las ruinas del antiguo convento de San Francisco situado a orillas del Duero, extramuros de la ciudad, este nuevo centro cultural utiliza parte de los restos existentes que han sido restaurados para nuevos usos (las capillas que quedaban junto a los restos del ábside de la iglesia se han transformado en sala de reuniones, sala de exposiciones y conferencias y recepción y gerencia), añadiendo dos nuevas construcciones prismáticas de nueva planta (la biblioteca y las aulas) que completan el conjunto. En la definición de los volúmenes de las nuevas construcciones y en los materiales empleados (acero corten y vidrio) se observa un deseo expreso de subrayar la modernidad de la intervención frente a la preexistencia. Una cubierta continua a manera de porche conecta las partes nuevas con las antiguas. Según el autor del proyecto: "Los restos arquitectónicos se ocupan potenciando la idea previa de resaltar el valor de la ruina" (CASAS, 1998: 28); en este sentido, la cuestión es si realmente lo consiguen. No se trata de pronunciarse acerca de la calidad del diseño contemporáneo, que en mi opinión es innegable, sino si es adecuado o no para el lugar donde se inserta, unas ruinas con un valor histórico-artístico y paisajístico

elevado; estimar si la pieza nueva potencia y hace más comprensible los valores e historia de las ruinas o, por el contrario, las anula y disminuye. Éste sería, quizás, el argumento con el que debería enjuiciarse tanto ésta como el resto de intervenciones similares a la misma, por ejemplo la intervención en la antigua casona de la marquesa de Fontela, en Grado (Asturias), obra de los arquitectos Carlos Ignacio Marqués y Miguel Ángel García-Pola (1996).

Quiero dejar constancia de que con esta opinión no quiero expresar un rechazo a la arquitectura contemporánea frente a la histórica, pero parece evidente que en el campo de la conservación debe haber un diálogo que no siempre existe. Tal idea ha sido ya expresada con anterioridad por expertos mucho más cualificados como el arquitecto Juan Francisco Noguera, director de *Loggia*, revista especializada en la conservación del patrimonio monumental: "Nadie debe dudar de la legitimidad de la arquitectura actual para representarnos. El problema comienza a surgir cuando ésta arrebata el protagonismo a la arquitectura del pasado en su propio terreno. Algo comienza a fallar cuando, llevados por una estética actual de la confrontación, los excesos, el exhibicionismo y la fragmentación, el edificio, lejos de recuperar la armonía de sus proporciones, la serenidad de sus espacios históricos, lo genuino de su identidad, se convierte en suma de restos y fragmentos, a los que, paradójicamente, se les ha arrebatado su anterior condición de ruina" (NOGUERA, 1996). Al respecto André De Naeyer, profesor de la Universidad de Gante y miembro del ICOMOS, ofrece una buena definición de lo que debería ser la restauración de arquitectura histórica: "La conservación NO debe poner trabas a la arquitectura, y la buena arquitectura debe respetar y promover el recuerdo de nuestros predecesores. La buena arquitectura debe salvaguardar, garantizar su permanencia rescatando los materiales antiguos, las estructuras y los espacios históricos" (DE NAEYER, 2003).

En cuanto al segundo grupo de restauraciones seleccionadas, que trabajan por analogía con la arquitectura histórica, evitando el contraste, el recuento debe comenzarse con una de las primeras actuaciones del Servicio de Catalogación y Conservación de Monumentos (denominado hoy Servicio de Patrimonio Arquitectónico) de la Diputación de Barcelona bajo la dirección del arquitecto Antoni González. La intervención en la *iglesia de San Vicenç de Malla* (Osona, Barcelona), entre 1982 y 1986, es un ejemplo de la denominada por González "restauración tipológica" y de la metodología (investigación histórica, excavaciones arqueológicas y análisis arquitectónico) desarrollada en muchos otros monumentos al cuidado de la Diputación de Barcelona, basada en la denominada "restauración objetiva" (GONZÁLEZ, 1985 y 1998), una importante tendencia que ya ha sido objeto de exposición y análisis en esta bienal y que reclama la especificidad de la arquitectura para dar respuesta a los problemas planteados en la restauración; en palabras del propio Antoni González: "La consideración del monumento como objeto arquitectónico, independientemente de sus valores históricos, tiene también otra consecuencia. El análisis que hay que hacer antes de diseñar la nueva actuación habrá de examinar los valores, los problemas y las contradicciones específicamente arquitectónicas para permitir la respuesta desde la arquitectura" (GONZÁLEZ, 1985: 74).

Esta postura, que estaría en la línea del restauro crítico italiano, admitiendo la validez de la creatividad y el lenguaje moderno en la restauración, sin embargo puede originar conflictos en casos puntuales cuando criterios estrictamente arquitectónicos se hacen prevalecer sobre el valor histórico del monumento (o al menos así nos lo parece desde nuestra perspectiva como historiadores). Los argumentos esgrimidos al respecto son claros: "En la toma de decisiones respecto a si unas partes del edificio son revaloradas o derribadas, han de tener un peso importante los razonamientos arquitectónicos, no sólo los históricos. La racionalidad o la belleza de la organización espacial o la armonía formal, por ejemplo, como objetivos específicamente arquitectónicos pueden influir en el diseño final, tanto o más que las valoraciones que el edificio merezca desde un punto de vista histórico" (GONZÁLEZ, 1985: 77). Siguiendo esta lógica de pensamiento, sería el arquitecto el responsable último de las decisiones a tomar en una intervención; consideramos, sin embargo, que sin negar su evidente papel como autor del proyecto y profesional capacitado para aportar análisis básicos del monumento, las decisiones en torno a la restauración de arquitectura histórica deberían ser producto de soluciones consensuadas de equipos

17. Iglesia de San Vicenç de Malla, antes de la restauración. Fotografía publicada en la revista *Fragmentos*, Madrid, Ministerio de Cultura, nº 6 (1985).

18. Iglesia de San Vicenç de Malla, después de la restauración, arquitecto González (1986). Fotografía publicada en la revista *Fragmentos*, Madrid, Ministerio de Cultura, nº 6 (1985).

multidisciplinares en los que se integren, de manera dialogante, todas las perspectivas de análisis posible, sin hacer prevalecer una posición sobre cualquier otra.

Las ideas antes expuestas se reflejan en el caso de San Vicenç de Malla, una pequeña iglesia medieval cuyo origen se remonta al siglo X, con sucesivas ampliaciones en los siglos XI, XII, XVI y XVII, profundamente modificada ("irreconocible" según el arquitecto) tras las transformaciones de los dos últimos siglos. Los criterios de la intervención fueron hacer evidente la tipología y forma del siglo XI lo que condujo, tras los estudios oportunos, a la recuperación del ábside y la portada medievales. Esto se llevó a cabo desde un lenguaje actual que reproducía, por analogía, la forma semicircular del ábside desaparecido, en un material contemporáneo, el hormigón, con el que también se ha realizado la nueva portada (Figuras 17 y 18). La operación se completó con la remodelación del entorno, factor esencial para devolver al templo su significación colectiva como lugar de encuentro de la población, que consistió en la recuperación de la cota original del terreno circundante, detectada en la excavación arqueológica, lo que facilitó una percepción más correcta de la altura y proporción de la iglesia, y la ordenación del espacio circundante.

Siendo un caso muy interesante desde el punto de vista de la metodología planteada y por su valor como ejemplo significativo de una tendencia importante en la restauración española contemporánea, sin embargo como historiadora la pregunta que no puedo evitar plantearme al contemplar el cambio experimentado por la iglesia de San Vicenç de Malla —y que, por otro lado, podría hacer extensible a muchas otras intervenciones realizadas en los últimos 30 años en España— es, en primer lugar, si efectivamente era necesaria la restauración, y en segundo, por qué se consideró legítimo eliminar fases históricas del monumento (las correspondientes a la Edad Moderna), haciendo prevalecer la "iglesia original" (es decir, la fase medieval) sobre las modificaciones posteriores. Una tendencia que me preocupa porque lleva siendo una constante a lo largo de toda la centuria pasada y parece no haber desaparecido en la actualidad, a pesar de que desde hace ya más de medio siglo se asume la recomendación de respetar todas las fases históricas del monumento. En este sentido este proyecto pone en evidencia la dificultad (para algunos) de conciliar los valores históricos con los arquitectónicos.

En cuanto a la restauración de la iglesia de *Santa Cruz de Medina de Rioseco*, un excepcional templo de arquitectura tardoherreriana de finales del siglo XVI y mediados del XVII, obra única en su tiempo de elevado valor histórico-artístico, la intervención dirigida por José Ignacio Linazasoro se ha convertido en una actuación modélica del período analizado, ejerciendo una notable influencia en intervenciones posteriores tanto del mismo arquitecto (la iglesia parroquial de la Concepción, en Chapinería, Madrid, 1991) como de otros profesionales. Linazasoro, uno de los profesionales cuya obra ha merecido más atención fuera de nuestro país, realizó entre 1984 y 1987 un interesantísimo ejercicio de reconstrucción

analógica del edificio, arruinado parcialmente por un derrumbe accidental acaecido en 1977. Las opciones planteadas ante la necesidad de completar los tres tramos perdidos de la nave eran reconstruir o completar con formas actuales. La decisión de Linazasoro fue optar por esta última, utilizando el concepto de analogía para hallar una respuesta clara y respetuosa con los valores del monumento: "En la reconstrucción de Santa Cruz se trataba de destacar la estructura original del edificio preexistente aunque no se pretenda recuperar su aspecto primitivo" (LINAZASORO, 1988). La acertada elección de materiales (madera y ladrillo) y formas (una bóveda de medio cañón que garantiza la continuidad espacial y compositiva del edificio, sin aumentar los serios problemas estructurales del templo), huyendo de la reconstrucción mimética de motivos ornamentales (unas magníficas yeserías del siglo XVIII conservadas en parte) que hubiera sido posible puesto que quedaban restos de la decoración original, hacen de ella una restauración ejemplar en su momento y válida todavía hoy.

El último caso expuesto como ejemplo de analogía es la *ampliación Banco de España* en Madrid (2006), una obra del arquitecto Rafael Moneo que, en realidad, es la primera propuesta de este tipo de restauración realizada en nuestro país, puesto que se plantea en el marco de un concurso arquitectónico realizado en 1978, pero alargada su ejecución hasta hace tres años por una serie de trabas, entre ellas que la Administración municipal se negaba a conceder la licencia para demoler el edificio existente. El Banco de España es un importante edificio público de Madrid construido entre los años 1884 y 1891, según el proyecto de Eduardo de Adaro, con fachada al paseo del Prado y la calle Alcalá. La construcción original se fue ampliando en sucesivas fases constructivas (1927, 1969 y 1975), hasta ocupar toda la manzana, quedando por concluir en 1978 la esquina a la calle Alcalá y a la de Marqués de Cubas. Por esta razón el Banco convocó a varios equipos de arquitectos para que ofreciesen soluciones al respecto, estaban entre ellos Javier Yarnoz Orcoyen, Luis Cubillo, Martorell, Bohigas y McKay, Corrales y Molezún y Fernando Moreno Barberá, Eleuterio Población, además de Rafael Moneo. Frente a algunas de las propuestas realizadas que apostaban por un lenguaje contemporáneo (Corrales y Molezún, por ejemplo), Moneo optó por la utilización de las mismas formas y materiales del edificio existente, dado que estudiadas las ampliaciones precedentes asumió que el respeto hacia la arquitectura original del edificio había sido el criterio utilizado por sus precedentes (MONEO, 2006). En el caso del lenguaje se advierte una cierta simplificación geométrica, sobre todo en los temas decorativos que han sido tratados por ordenador y tallados en facetas, y en cuanto a los materiales, los muros son de granito y caliza y la ornamentación escultórica de mármol. La crítica ha valorado especialmente esta intervención por considerarla una muestra de discreción por parte del arquitecto: "Un proyecto tan respetuoso con el lenguaje del edificio original que pasará inadvertido para casi todos", manifestaba sobre el mismo Luis Fernández-Galiano (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2006), y continuaba "resulta estimulante ver a un tan reconocido maestro como Moneo desaparecer tras la arquitectura del pasado, haciendo a la ciudad un servicio inestimable".

7. Nuevos museos en edificios históricos

La importancia creciente del museo como institución cultural en el mundo posmoderno ha tenido también un efecto colateral en el ámbito del patrimonio, ya que muchos de los nuevos museos creados en la democracia (¡llevamos más de 200 inaugurados en los últimos treinta años!), se han instalado en edificios históricos. Entre los primeros ejemplos hay que mencionar la transformación del antiguo hospital general de Madrid en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Antonio Fernández Alba, 1986; Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, con Ove&Arup Partners Engineers, 1991), y la reforma de un palacete neoclásico en Las Palmas de Gran Canaria como Centro Atlántico de Arte Moderno (Francisco Javier Sáenz de Oiza, 1989).

Tal y como afirma M.ª Ángeles Layuno, historiadora y experta en arquitectura de museos, "El Museo Nacional de Centro de Arte Reina Sofía es el ejemplo que mejor recoge a todos los niveles la problemática que ha acompañado a la nueva generación de museos y centros. Puede considerarse uno de los

proyectos más emblemáticos realizados en España para el arte contemporáneo desde la llegada de la democracia, en cuya génesis se mezclan factores políticos, urbanísticos, arquitectónicos, museográficos y simbólicos" (LAYUNO, 2004: 350). El *Centro de Arte Reina Sofía* ocupa el antiguo hospital de San Carlos fundado por Carlos III y fue construido por José de Hermosilla y Francisco Sabatini entre 1755 y 1788. Paralizado el proyecto a la muerte del monarca, el actual edificio representa tan sólo un tercio del grandioso proyecto diseñado por Sabatini, que incluía cuatro claustros, dos patios y una iglesia en clara referencia al monasterio de El Escorial. Más aún, el diseño para la fachada principal nunca fue ejecutado, lo que tendrá efectos posteriores cuando se interviene en el mismo, doscientos años después. Clausurado en 1965, el edificio sobrevivió a diversos rumores de demolición, siendo declarado por su indudable valor arquitectónico monumento histórico-artístico en 1977. Decidido su uso como espacio destinado a exposiciones temporales, el arquitecto Antonio Fernández Alba se hizo cargo de la restauración realizada entre 1980 y 1986, momento en el que se inaugura el centro. El criterio básico de Fernández Alba fue respetar el edificio de Hermosilla y Sabatini, restituyendo su imagen y planimetría interior y exterior, eliminando tan sólo las adiciones arquitectónicas posteriores que distorsionaban su volumetría primitiva especialmente en el interior del edificio. Haciendo nuestras las palabras de Layuno: "En esencia, se trata de una actuación de limpieza, de clarificación estructural sin añadir nada, sin protagonismos, solución que parece una respuesta lógica y acorde en un momento en el que no existe una programación específica para cada espacio. Fernández Alba lleva a cabo una actuación minimalista, silenciosa, recuperadora de las formas y estructuras de los espacios originales de blancos acabados, con el fin de realzar la calidad formal del espacio, y en este sentido creemos que debe valorarse positivamente. El resultado son unos espacios que, a pesar de su fuerte carácter arquitectónico, son a la vez neutros, flexibles, desornamentados, funcionales" (LAYUNO, 2004: 355). La intervención comprendió básicamente: la recuperación de las grandes estancias abovedadas interiores, en las que Fernández Alba buscó la armonización entre los materiales y texturas históricos y contemporáneos, procurando resaltar la armonía, luz y materia; la restitución de fábricas, revestimientos (se trataba en gran parte de fábrica original de ladrillo encalado) y pavimentos interiores y exteriores; la sustitución de terrazas por cubiertas y la remodelación de la planta de coronación bajo cubierta; la instalación de los servicios previstos en el plan inicial del centro y la organización de los espacios interiores, el gran patio, y exteriores, la plaza situada delante del edificio cuyo uso público se potencia (FERNÁNDEZ, 1987).

Transformado el edificio en Museo Nacional en 1988, se produce una segunda fase de intervención en el mismo puesto que era necesario su rehabilitación para la instalación definitiva de la colección nacional de arte español contemporáneo. Los arquitectos Antonio Vázquez de Castro y José Luis Íñiguez de Onzoño, en colaboración con el arquitecto inglés Ian Ritchie y con Ove&Arup Partners Engineers, fueron los encargados del diseño de esta obra (VÁZQUEZ, 1990). Las obras a realizar se abordaron con dos criterios diferentes: la remodelación de los espacios interiores dotándolos de las instalaciones técnicas necesarias (climatización, iluminación, seguridad, etc.) se realizó con las mínimas modificaciones posibles, marcando por contraste la ordenación del acceso al edificio en la fachada principal a la calle de Santa Isabel, que asoma a la plaza diseñada por Fernández Alba. Es en este punto donde surge el aspecto más polémico de esta fase, ya que además de diseñar una escalinata para acceder al ingreso, los arquitectos plantearon dos grandes torres-ascensor transparentes de acero y vidrio que respondían a la necesidad de facilitar la circulación por el edificio, pero cuyas formas y materiales contrastaban totalmente con la fachada original de piedra. Tal y como se ha recordado en el debate surgido en torno a este proyecto, esta fachada no responde en su diseño a los planes de Sabatini, porque nunca llegó a ejecutarse. En este sentido los arquitectos explican que su intención era "dividir la enorme extensión del muro en segmentos que correspondieran a los patios [diseñados por Sabatini, pero no ejecutados]", y a la vez enfatizar el acceso con estas "gigantescas versiones de antiguos símbolos de entrada, las columnas" (VÁZQUEZ, 1990). Subyacería, de esta manera, en la provocadora actitud de contraste mantenida por los arquitectos, el deseo de resignificar este edificio histórico añadiéndole un nuevo elemento como aportación de la cultura arquitectónica contemporánea, en línea con la arquitectura *high-tech* que dominaba la década de los noventa (Centro Georges Pompidou de París, por ejemplo).

19. Ampliación del Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía de Madrid, arquitecto Nouvel (2005) (imagen de la autora).

La actuación de Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño tuvo consecuencias posteriores, puesto que el principio del contraste utilizado en esta intervención fue retomado años después por Jean Nouvel en su propuesta de ampliación para el museo. El estudio de este proyecto escapa del marco cronológico establecido en esta bienal, pero nos parece oportuno realizar alguna mención al mismo, al menos para resaltar que en las bases del concurso de ideas realizado por el Ministerio de Educación y Cultura para ampliar el museo se fijaban tres objetivos básicos: mantener el edificio Hermosilla-Sabatini exclusivamente como museo propiamente dicho, dedicar un nuevo edificio a salas de exposiciones temporales y otras actividades y necesidades propias del centro (biblioteca, salón de actos, librería, administración) y "conectar respetuosamente el edificio monumental con el de ampliación teniendo en cuenta el carácter histórico-artístico de aquél)" (LÓPEZ, 2003). Al concurso de ámbito internacional convocado el año 1999 se presentaron doce estudios de arquitectura de reconocido prestigio y experiencia (Dominique Perrault, Navarro Baldeweg, Mansilla y Tuñón, Cruz y Ortiz, Vázquez Consuegra, Zaha Hadid, Tado Ando, Manuel de las Casas, Miralles y Taglibue, David Chiperfield y Santiago Calatrava), resultando elegido el proyecto de Jean Nouvel.

La intervención de Nouvel (2001-2005) (Figura 19), tercera en la corta historia reciente del edificio, consiste en la adición de una obra nueva que, en contradicción con una de las bases del concurso, no busca ningún diálogo ni relación con la arquitectura preexistente, ni en materiales ni en volúmenes. En nuestra opinión, en Madrid, como en tantos otros lugares, se ha primado la firma del "archistar" (arquitecto estrella) sobre la relación con el lugar y Nouvel responde a ello (como una prima donna si se me permite la expresión), demostrando su desprecio respecto al potente edificio diseñado por Sabatini, una poderosa arquitectura histórica, construyendo varios volúmenes bajo una gran pérgola de aluminio lacado en rojo a modo de plaza pública, elemento que choca visual y volumétricamente con la construcción original de la que es prolongación. Una discutible actuación que en el momento de su inauguración en 2005 provocó la división de la crítica: de "una obra espectacular" (GARCÍA-HERRERA, 2005) a "una ampliación arquitectónica lamentable" (CASTRO, 2005).

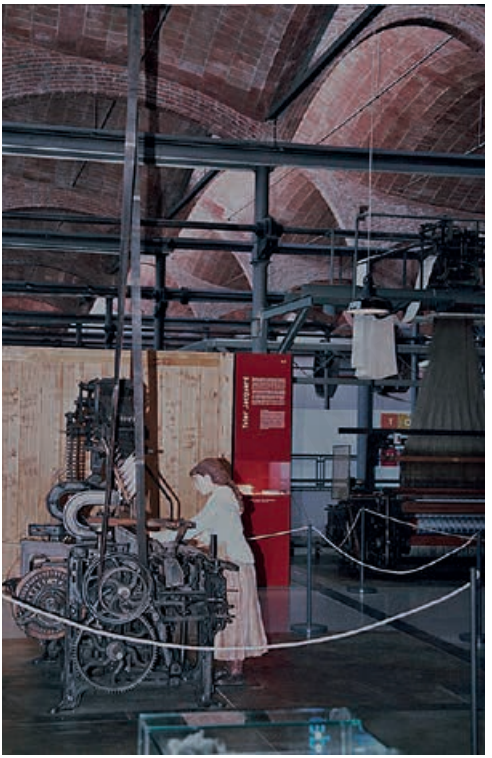
El *Centro Atlántico de Arte Moderno* situado en Las Palmas de Gran Canaria, no sólo fue el primer espacio dedicado al arte contemporáneo en las islas Canarias, sino que tenía un impacto urbanístico, ya que formaba parte del proyecto de revitalización de la Vegueta, una zona caracterizada por construcciones tradicionales pero que había sido objeto de una fuerte especulación en las décadas precedentes, por lo que se hallaba en una situación de degradación. El museo, inaugurado en 1989, ocupa un antiguo palacete neoclásico profundamente reformado con el paso del tiempo, al ser destinado a uso bancario. De hecho, cuando en 1985 se plantea el concurso de ideas que dará lugar al proyecto, el edificio había sido "objeto de un vaciado interior" (LAYUNO, 2004: 365). Nos encontramos, por tanto, con un caso del fenómeno que se ha venido llamando "fachadismo" en el que, eliminada la construcción histórica, se conserva la fachada por su interés tipológico y urbanístico como muestra característica de la arquitectura vernacular canaria. Lo interesante en este caso es analizar cómo resuelve esta situación el arquitecto Francisco Javier Saénz de Oiza, al encontrarse con un solar vacío, unas fachadas que remiten

a un edificio histórico desaparecido que debían ser conservadas y un estricto programa de necesidades (salas de exposiciones, etc.) adecuado a un centro cultural de estas características.

La respuesta, desde un lenguaje estrictamente contemporáneo, fue crear un edificio dentro del edificio que recordaba en su diseño la arquitectura desaparecida. Saénz de Oiza plantea una construcción en torno a un patio central, inspirada en la arquitectura preexistente y en los magníficos patios canarios, que sirve como elemento de comunicación y de relación espacial en torno al cual se disponen escaleras y el resto de los espacios. Los críticos han destacado del museo la vinculación entre Oiza y maestros del siglo XX como Le Corbusier: "…Se nota la admiración de Oiza por Le Corbusier, y que, mediante el recurso a la interpenetración de pasarelas y escaleras, acentúa el carácter laberíntico del edificio en una suerte de espacio matemático imposible a la manera de los grabados escherianos" (GARCÍA, 1990: 74); y el tratamiento de la luz que hace de la propia arquitectura un objeto de culto, para ser visto y experimentado: "La luz natural es la protagonista del museo, luz que resbala a través de un anillo perimetral en torno al espacio central y envuelve la sala principal de exposición por la que se difunde rasante desde los lucernarios superiores hasta el sótano. Una luz cuyos fines simbólicos superan a los meramente funcionales, que convierten el espacio del centro en un templo fuertemente semantizado" (LAYUNO, 2004: 370). Desde el punto de vista de la adecuación al uso, se han expresado algunas reticencias que tienen que ver con esta intención de Oiza de exhibir su propia arquitectura, puesto que da lugar a una cierta divergencia espacial al disociar el patio como espacio central, espectacular y expresivo, y las dependencias del centro diseñadas de acuerdo con unas características bastante comunes en este tipo de edificios (LAYUNO, 2004). El gesto de la intervención más evidente en el exterior es el remate dado a la planta de cubierta, en la que el nuevo edificio se retranquea, disponiéndose en ella dos grandes claraboyas de perfil triangular cuya función es iluminar el patio interior y que han acabado por convertirse en el símbolo de la institución. Quizás éste no puede ser calificado como un ejemplo de restauración, puesto que, excepto las fachadas, nada queda de la arquitectura histórica, pero lo considero interesante desde el punto de vista del uso de la historia como elemento generador del proyecto arquitectónico.

Otro de los fenómenos a reseñar en el campo de la nueva museística es la relevancia concedida a la arquitectura industrial, tipología que aparece como una de las preferidas por los arquitectos y gestores culturales para instalar museos y centros culturales, existiendo ejemplos de notable interés en nuestro país, a pesar de que es en el resto de Europa donde se pueden encontrar un mayor número de casos, dado que se ha tenido una mayor y más temprana sensibilidad hacia este tipo de patrimonio. La reconversión de una antigua central eléctrica en Londres, la famosa Tate Modern (arquitectos Herzog y De Meuron, 2000), la rehabilitación de los antiguos mataderos de Toulouse, Francia (Les Abbatoirs, arquitectos Antoine Stinco y Rémi Papillot, 2000) o, pocos años antes, el museo de arte contemporáneo instalado en la estación de Hamburgo de Berlín (Hamburger Bahnhof, arquitecto Josef-Paul Kleihues, 1996), que sigue la vía iniciada años atrás con la rehabilitación de la estación de ferrocarril Quai d'Orsay de París como museo de los impresionistas, son casos sintomáticos de esta tendencia en la que la arquitectura industrial acaba siendo sometida al modelo de museo como monumento público, como arquitectura emblemática con una fuerte carga simbólico-representativa que hace de ella una pieza clave en la ciudad (HERNÁNDEZ, 2006 y 2008a). En España contamos con algunos ejemplos de interés, entre los que destaca una de las primeras intervenciones realizadas en este campo: *la rehabilitación de la fábrica Aymerich i Amat de Tarrasa*, Barcelona, como Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña (Carlos Buxadé y Juan Margarit, 1984-1990).

Inaugurada en 1908, la fábrica Aymerich ha sido calificada por los especialistas como "la joya de la corona" del patrimonio industrial catalán. Proyectada por Lluís Muncunill, arquitecto municipal de Tarrasa, este edificio fue salvado del derribo en los años setenta por la presión ciudadana. Lo más característico de la fábrica es la gran nave central de 11.000 m2 construida "según el tipo Shed formada por 'voltes catalanes' de forma campaniforme, que se apoyan sobre columnas de hierro colado que a la vez sirven como bajante de agua y como soporte a las barras de transmisión de energía mecánica" (CASANELLES, 1990: 38). Este ingenioso sistema de construcción de bóvedas a la catalana en forma de dientes



20. Interior de la antigua fábrica Aymerich i Amat, tras su rehabilitación como Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña, Tarrasa, arquitectos Buxadé y Margarit (1990) (imagen de la autora).

21. Antigua torre-depósito del Canal de Isabel II, Madrid, restaurada por Alau y Lopera (1998) (imagen de la autora).

de sierra, que da lugar a un espacio sin jerarquías ni direcciones o sentidos predominantes, similar al de una mezquita, fue pionero de lo que luego sería una solución generalizada en este tipo de obras.

El elevado valor histórico y la singularidad arquitectónica de esta fábrica, elementos de los que fue muy consciente la población de Tarrasa y todos los colectivos (Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, entre ellos) que defendieron su conservación, movió a la Generalitat a adquirirla en 1983, destinándola al año siguiente a sede del Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña. El proyecto de "adecuación" (CASANELLES, 1990) se encargó a los arquitectos Carlos Buxadé y Juan Margarit. Los criterios básicos planteados en la intervención fueron los siguientes: derribo de todos los edificios añadidos para recuperar la pureza original de la fábrica, construcción de un subterráneo en la nave del museo para situar en ella las dependencias necesarias (almacén, talleres, biblioteca, etc.), y restauración de las bóvedas y claraboyas de la cubierta, así como de los demás elementos de la nave central donde se situó la sala de exposición del museo; además, se crearon dos espacios libres, uno en el antiguo patio delantero que da a la Rambla y otro, una zona verde pública abierta a la calle de Los Ángeles. Lo interesante de este museo, frente al resto de casos comentados, es que se trata de uno de los primeros casos de nuevos museos instalados en arquitectura industrial en España en los que se produce una perfecta adecuación entre continente y contenido, dado que el Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña reúne varias exposiciones en las que se muestra la evolución tecnológica de la humanidad (Homo Faber), el funcionamiento de una empresa textil a comienzos del siglo XX (La Fábrica Textil), los procesos de obtención de la energía (Energía) y los diversos medios de transporte (El Transporte), todo ello inserto en el contexto más adecuado para comprender toda esta información: en una fábrica (Figura 20). En cuanto al carácter de la intervención, es de destacar la voluntad de respeto hacia los elementos característicos de esta valiosa construcción: los materiales y el sistema constructivo, por lo que el término "adecuación" utilizado en la definición del proyecto creo que define muy bien el espíritu de la intervención, en la que hay un deseo de ocupar el edificio, pero adaptándose al mismo sin violentarlo.

Un ejemplo similar en su intención de respetar al máximo las características espaciales y constructivas de la arquitectura industrial es la adaptación como espacio expositivo de la *antigua torre-depósito del Canal de Isabel II* en Madrid (Figura 21). La intervención ha sido realizada por Javier Alau y Antonio Lopera Arazo entre 1985-1986 y 1998. Construido entre 1907 y 1910 según proyecto de los ingenieros Diego Martín Montalvo, Luis Moya y Ramón Aguinaga, su silueta característica, poco frecuente en esta clase de edificios, se hizo famosa en Madrid. Su singularidad tipológica residía en el hecho de tratarse de una torre de ladrillo con una estructura de contrafuertes exteriores que crea una sistema muy expresivo visualmente y que sirven como apoyo para sostener una cuba-depósito metálica de forma cilíndrica recubierta de cinc, dispuesta en su parte superior. El interés de esta construcción ya había sido advertido por el historiador Antonio Bonet Correa, quien en un artículo publicado en 1987 había dicho acerca de ella: "Madrid, pese a su insuficiente arqueología industrial, posee una obra de ingeniería moderna de primerísima categoría. Nos referimos a las instalaciones del Canal de Isabel II que, realizadas en un primer período de 1851 a 1858, constituyen un conjunto unitario de gran calidad e interés ingenieril y arquitectónico, con gran incidencia en la estructura y el paisaje de la zona norte de la ciudad" (BONET, 1987: 185), afirmando además que: "Al igual que una escultura constructivista de los años veinte o una obra cinética de los años cincuenta, la cubierta del depósito elevado posee valores plásticos en los que la arquitectura y la ingeniería se anticipan al arte de vanguardia" (BONET, 1987: 191), por todo ello es "como un arquetipo visible de lo que es un monumento urbano moderno" (BONET, 1987: 195).

En el momento de su transformación en recinto de exposiciones artísticas temporales de la Comunidad de Madrid, el edificio se encontraba en buen estado a pesar de haber tenido un uso administrativo como archivo y almacén de expedientes desde 1952. La restauración se realizó manteniendo las características originales recuperándolas en los casos puntuales en los que se habían perdido (por ejemplo, la cubierta de cinc de la cubeta hubo de ser sustituida al encontrarse en un estado irrecuperable), introduciendo mínimos sistemas de comunicación vertical (escaleras y ascensores) y los servicios requeridos por su nueva función como espacio expositivo (iluminación, climatización y seguridad). Las fachadas de ladrillo fueron limpiadas con agua nebulizada a baja presión, y el tratamiento de los paramentos interiores de ladrillo y piedra (reducida al zócalo y a la embocadura de la puerta principal) fue, asimismo, básicamente de limpieza y consolidación. La innovación más importante fue el perforamiento de la cuba metálica por la parte inferior para permitir acceder a su interior, convertido en una sala con graderíos que permite la realización de diversos actos. Las exposiciones temporales se sitúan en diferentes pisos, en torno al gran vacío creado por la estructura vertical de vigas metálicas que conducen a la cubeta superior. Como sucede con la gran nave de la fábrica Aymerich, uno de los principales atractivos de esta construcción es la potencia del espacio interior que ha sido conservada con acierto en la intervención. De hecho, el interés de esta restauración ha sido reconocido con la concesión de diversos premios: diploma Europa Nostra en el año 1992 y premio Calidad a los Oficios de la Comunidad de Madrid en el año 2000.

Podrían citarse bastantes más casos en nuestros país, como la rehabilitación de una antigua fábrica-molino de harinas en Abarca de Campos (Palencia), recuperada como centro de arte contemporáneo gracias a la iniciativa privada del galerista Evelio Gayubo (inaugurado en 1994, pero tristemente clausurado en 2006) (LAYUNO, 2004), o la utilización de uno de los tanques de Cepsa en Santa Cruz de Tenerife, elemento que forma parte ya del paisaje urbano y de la historia contemporánea de la ciudad, como inusual escenario para diferentes eventos artísticos (ARTENGO, MENIS, PASTRANA, 1997). Prolongando nuestra mirada hasta la actualidad, resulta sorprendente constatar cómo esta inclinación a utilizar la arquitectura industrial para fines culturales se ha convertido en una verdadera moda a juzgar por las últimas inauguraciones realizadas en nuestro país: el Matadero de Madrid (Arturo Franco y Fabrice van Teeslar, 2006) y CaixaFórum Madrid (Herzog y De Meuron, 2008), interesantísimos ejemplos por simbolizar en sí mismos dos actitudes enfrentadas ante la intervención en la arquitectura industrial, la mínima intervención y el "reciclaje" (HERNÁNDEZ, 2008a).

22. La Ricarda, El Prat de Llobregat, Barcelona, restaurada por Álvarez y Roig (2005). Fotografía: Fernando Álvarez Prozorovich.

8. La difícil conservación de la arquitectura contemporánea

No puedo concluir este análisis panorámico sin referirme al menos brevemente a uno de los retos que tiene el siglo XXI y que se ha añadido al resto de tareas pendientes de la restauración monumental: la conservación de la arquitectura de la pasada centuria. Empezábamos este texto recordando la demolición del mercado de Olavide en 1974 y lo concluimos con otra triste pérdida antes mencionada: el ignominioso derribo de Laboratorios Jorba en 1999, un magnífico ejemplo de la arquitectura brutalista española, obra de 1965 del arquitecto Miguel Fisac, que aparecía recogida en numerosas publicaciones internacionales. Un acontecimiento que cierra un círculo, el período que hemos analizado entre 1978 y 2000, que para la arquitectura del siglo XX no ha sido muy afortunado desde el punto de vista de la conservación. Bien es cierto que, por un lado, la conciencia acerca de la importancia cultural de la misma y de la necesidad de protegerla ha surgido hace poco tiempo, tomando más impulso a raíz de la creación del Docomomo (Documentation and Conservation of Modern Movement) en 1994. En 1996 la sección Ibérica de esta institución que agrupa a España y Portugal publicó el *Registro DOCOMOMO Ibérico. Arquitectura del Movimiento Moderno 1925-1965,* que reunía 166 edificios ejemplos de la implantación, desarrollo y brillantez de la arquitectura moderna en las décadas centrales del siglo XX. No obstante, hay que señalar que previamente a esta publicación, se había desarrollado una rigurosa historiografía de la arquitectura contemporánea de la mano de investigadores tan señalados como Antón Capitel, Carlos Sambricio, Víctor Pérez Escolano, Alberto Humanes, Antonio Pizza. Estos y otros autores han realizado aportaciones fundamentales para conocer y apreciar la arquitectura de este período, contribuyendo de esta manera a su conservación.

Asimismo, hay que precisar que sí se han producido algunas actuaciones significativas en este campo (HERNÁNDEZ, 2006): la *des-restauración del Rincón de Goya* paradigmática obra del siglo XX de Fernando García Mercadal (Juan Martín Trenor, 1983), la *rehabilitación de la Facultad de Derecho* de la Universidad de Zaragoza (Basilio Tobías, 1994), la *restauración de la Ricarda*, una interesantísima vivienda unifamiliar de Antoni Bonet Castellana (Fernando Alvárez Prozorovich y Jordi Roig, 1997) (ÁLVAREZ, 2005) (Figura 22), y las *restauraciones de la casa Bloc* (Jaume Sanmarti i Verdaguer y Raimón Torres i Torres, 1984) y del *Dispensario Antituberculoso* (Mario Corea, Francisco Gallardo-Bravo y Edgardo Mannino, 1982-1992) con las que Barcelona recuperaba dos ejemplos magníficos y emblemáticos de la labor de José Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Joan Baptista Subirana, arquitectos catalanes de vanguardia miembros del GATPAC (*Arquitectura*, 1995).

Por desgracia, los ejemplos mencionados no dejan de ser casos aislados porque la práctica general es la de agredir y minusvalorar este patrimonio. Podría hacerse un largo recuento y desde la perspectiva para mí más próxima, la de mi comunidad autónoma, tengo que citar la lamentable situación de algunos inmuebles claves desprotegidos, porque, a pesar de haber sido estudiados, no han llegado a ser catalogados como es la magnífica *casa de Sanagustín*, en Huesca, una edificio de viviendas de 1933 del arquitecto José Beltrán, ejemplo singular de la arquitectura racionalista en Aragón; sin olvidar

el *teatro-cine Fleta de Zaragoza* (HERNÁNDEZ, 2008b), ejemplo flagrante y doloroso de la ineptitud e incompetencia de las diferentes Administraciones y gestores que se han sucedido desde 1993, cuando se pone en marcha el proyecto de rehabilitación de esta significativa construcción de la arquitectura de los cincuenta para convertirlo en un edificio destinado a la ópera, hasta la actualidad, cuando enseña su estructura en hormigón descarnada por una injustificable paralización de las obras *sine die*, a pesar de las protestas de diferentes instituciones (el Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, el Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, el Docomomo Ibérico, institución especializada en el estudio, catalogación y difusión de la arquitectura del movimiento moderno que ha incluido este edificio entre los 150 de mayor interés en la península ibérica, sin olvidar a asociaciones públicas de defensa del patrimonio como Apudepa).

Sin duda, la preservación de este legado es un imperativo por la urgencia de su mala situación y, también, por la necesidad de afrontar problemas específicos en los criterios de intervención que nos obligan a repensar los límites y situaciones básicas de la disciplina, a la par que nos exige difundir de una manera más clara y eficaz la importancia de este patrimonio arquitectónico entre la sociedad.

9. Conclusiones provisionales sobre un tema abierto y perspectivas de futuro para el siglo XXI

La selección de obras aquí presentada, expuesta como material para la reflexión y análisis colectivo, se prolonga hasta la actualidad en la medida en que muchas de ellas han marcado tendencias o provocado reacciones. Resulta significativo señalar cómo, frente a la inclinación a la espectacularidad y al contraste de formas y materiales que surge en el período estudiado y que se ha extendido hasta hace poco tiempo, la primera década del nuevo milenio parece ofrecernos respuestas diferentes. En primer lugar, constatamos la consolidación de una atención creciente hacia la conservación integral de nuestro patrimonio cultural, tratando simultáneamente el monumento y su entorno, la arquitectura y el paisaje, como evidencia el innovador "Plan de Conservación y Restauración Integral de Iglesias Románicas y Entornos de la Antigua Merindad de Campoo, Cantabria" (2000-2005), llevado a cabo desde Fundación Montemadrid, institución que en un giro modélico ha decidido intervenir no sólo en grandes monumentos (restauraciones de las murallas de Ávila y Toledo, por ejemplo), sino también en arquitectura religiosa de menor escala, pero no de menor trascendencia y valor en su territorio y para su población. Esta tendencia se refuerza por una mayor atención por parte de las nuevas generaciones de arquitectos a los materiales y técnicas tradicionales y a la restauración de la arquitectura popular, una vía en la que destacan algunos profesionales que están obteniendo cierta repercusión en el panorama internacional como evidencian los premios otorgados ya en tres ocasiones por Europa Nostra a los arquitectos Camilla Mileto y Fernando Vegas: en 2003 al plan director del Rincón de Ademuz (MILETO y VEGAS, 2008), en 2008 a la restauración del precioso puente sobre el río de las Truchas en La Pobleta de San Miguel (Teruel), que forma parte de un conjunto urbano y paisajístico medieval milagrosamente conservado intacto y, preservado ahora, tras la respetuosa intervención de estos profesionales; y, por último, en 2011 a la restauración de un conjunto de edificios preindustriales en la localidad de Sesga, en el Rincón de Ademuz.

Asimismo, considero importante prestar más atención a las señales de cambio que aparecen en el panorama contemporáneo. No me refiero sólo a la situación de crisis económica y social en la que nos encontramos inmersos, sino a los indicios de que ha concluido un ciclo en el ámbito de la cultura, que podría situarse entre 1997 y el fenómeno Guggenheim-Bilbao y las Olimpiadas de Pekín del 2008, en el que la arquitectura ha estado estrechamente ligada al poder y a la espectacularidad de los proyectos. Uno de estos síntomas reside en la concesión de valorados premios a proyectos en los que prima la sencillez, la sensatez, la austeridad y el compromiso social; ejemplo de ello es la distinción del premio FAD de Diseño-Arquitectura 2008 y el Premio Internacional de Arquitectura Emergente de la revista *Architectural Review* de Londres, concedidos a los jóvenes arquitectos Mónica Rivera y Emiliano López por sus proyectos de viviendas de protección oficial en Barcelona y el diseño del hotel Aire de Bardenas en Tudela (MASSAD, 2009). Otra evidencia se manifiesta en las crecientes críticas a la megalomanía y

delirios de grandeza y poder de ciertos arquitectos (MASSAD, 2008), que coinciden con el anuncio de la llegada de "la neomodernidad" en sustitución a la caduca posmodernidad (VALLESPÍN, 2008). En estos indicios subyace una llamada al retorno de la austeridad y la discreción, así como la exigencia de un mayor acercamiento a la realidad social. En este sentido, no es accidental que las vanguardias arquitectónicas del siglo XX vuelvan a cobrar importancia, como muestra la proliferación de exposiciones y publicaciones en torno a ellas; a destacar la organizada en el Museo Reina Sofía de Madrid en torno a la revista española *AC. Documentos de Actividad Contemporánea del GATEPAC,* un colectivo de arquitectos modernos integrado por José Luis Sert, Fernando García Mercadal, José Manuel Aizpurua y Rodríguez Arias, entre otros, activos defensores y practicantes de la idea de que la arquitectura tiene una función social con la que se podía cambiar el mundo, por contraste con la superficialidad, la fascinación por la estética (y no por la ética) y la desconexión con los problemas reales de la población, que se ha evidenciado en muchos proyectos arquitectónicos de las últimas décadas.

Por tanto, la gestión del patrimonio cultural tendrá que buscar su acomodo en este nuevo panorama que se plantea por momentos, y la conservación y restauración de la arquitectura histórica deberá repensar sus límites y criterios en relación con las exigencias de la sociedad que se está gestando. Un fascinante período del que seremos no sólo testigos, sino protagonistas, y que sin duda dará mucho que hablar, y que historiar…

Bibliografía

AA. VV. (2004). "El patrimonio histórico en la España de las autonomías", dossier monográfico de la revista Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Sevilla, nº 48, pp. 32-109.

Almagro Gorbea, Martín; Cámara Muñoz, Leandro; Latorre González-Moro, Pablo (1993). "Restauración de la iglesia visigoda de Santa Lucía del Trampal, Alcuéscar (Extremadura)", *Informes de la Construcción,* monográfico "Construir el pasado (I)", Madrid, nº 427, pp. 45-55.

Álvarez, Fernando y Roig, Jordi (2005). "Rehabilitación de La Ricarda (Antonio Bonet Castellana, 1949-1963*)". Tectónica: Monografías de Arquitectura, Tecnología y Construcción,* Madrid, nº 18, pp. 62-81.

Álvarez-Builla, Mónica e Ibáñez Montoya, Joaquín (2003). "Museo arqueológico en el castillo de Burgos", *Arquitectura Coam,* Madrid, nº 333, pp. 92-95.

Ambrós, Jordi (1988). "El patrimonio arquitectónico en la ciudad de Barcelona". *On Diseño,* Barcelona, nº 89, pp. 13-21.

Arrue Ugarte, Begoña *et. al.* (1997). "El historiador del arte y la tutela del patrimonio histórico de la comunidad autónoma de La Rioja: la transmutación del retablo mayor de Sto. Domingo de la Calzada (1940-1975)", *Actas Simposio el Historiador del Arte, Hoy.* Soria: Comité Español de Historia del Arte, pp. 143-163.

Badia-Homs, Joan (2002). Monasterio de Sant Pere de Rodes. *Guía histórica y arquitectónica.* Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Benito, Félix; Fernández-Posse, Dolores; Navascués Palacio, Pedro (2002). "El Plan Nacional de Catedrales". *Bienes Culturales. Revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español,* Madrid: Ministerio de Cultura, nº 1.

Blázquez Izquierdo, Carmen (1988). "La reincorporación de España al debate internacional sobre restauración arquitectónica (1970-1985)". *AR&PA. Actas del Congreso Internacional "Restaurar la memoria",* Valladolid, 1998, pp. 333-350.

Capitel, Antón (1988). *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración.* Madrid: Alianza Editorial.

Carbonara, Giovanni (1997). Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumento. Napoli: Liguori.

Carbonara, Giovanni (2005). "Architettura e restauro oggi a confronto", Palladio. *Rivista di Storia dell'architettura e restauro.* Roma: Università di Studi di Roma La' Sapienza, nº 35, pp. 99-128.

Casanelles i Rahola, Eusebi (1990). "Proyecto de adecuación de la fábrica Aymerich, Amat y Jover, como Museo de la Ciencia y de la Técnica de Cataluña: Tarrasa". *Basa,* Las Palmas de Gran Canaria, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, nº 13, pp. 37-45.

Casar Pinazo, José Ignacio y Esteban Chapapría, Julián editores (2008). *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958).* Valencia: Ed. Pentagraf.

Casas, Manuel de las (1998). "Instituto Hispano-Luso Rei Alfonso Enriques". *El Croquis,* Madrid, nº 90, pp. 24-39.

Chueca Goitia, Fernando (1977). *La destrucción del legado urbanístico español.* Madrid: Espasa-Calpe.

Clemente San Román, Carlos (1993). "Alcalá de Henares. Proyecto de interés europeo 1990. Consejo de Europa", *1as Jornadas de rehabilitación. La intervención en el centro histórico* (Col.legi Oficial d'Arquitectes de Balears Delegació Mallorca, Palma de Mallorca, 1992), Mallorca, Prensa Universitaria, 1993, pp. 73-93.

Cuadra Rodríguez, Gerardo (1997). "Restauraciones en la catedral de Santo Domingo de la Calzada". *Loggia. Arquitectura & Restauración,* Valencia, año II, nº 6, pp. 35-45.

De Naeyer, André (2003). "Tendencias actuales en la restauración en Europa". *AR&PA. Actas del Congreso Internacional "Restaurar la memoria",* Valladolid, 2002 (Javier Rivera, ed.) (Valladolid: Junta de Castilla y León), pp. 163-175.

"Dispensario central antituberculoso: notas sobre una restauración". *Arquitectura,* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 303, 1995, pp. 85-90.

Esteban Chapapría, Julián y García Cuetos, M.ª Pilar (2007). Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939). Castilla y León y la primera zona monumental, 2 vols., Valladolid, Junta de Castilla y León.

Fernández Alba, Antonio (1987). Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Ministerio de Cultura.

Fernández Alba, Antonio (1999). De varia restauratione. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico, Madrid.

Fernández-Galiano, Luis (2006). "La maestría inadvertida". *Babelia,* suplemento cultural del diario *El País,* 1 de abril de 2006, p. 20.

Fontenla Sanjuán, Concha (1999). "San Esteban de Rivas de Sil en el origen de la restauración actual en Galicia". *Loggia. Restauración & Rehabilitación,* Valencia, nº 7, pp. 20-27.

Franco, Arturo (2008). "Centro Intermediae Matadero", *Arquitectos de Madrid,* Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, nº 2, pp. 16-24.

Franco, Luis y Pemán, Mariano (2001). "Intervenciones en la Aljafería de Zaragoza", *Loggia. Restauración & Rehabilitación,* Valencia, nº 11, pp. 22-43.

Garcés Desmaison, Marco Antonio (2004). "La restauración monumental en la España de las autonomías. El papel del Estado (1978-2002)". *¿Qué está pasando? Condicionantes, teoría y praxis actuales del ejercicio de la restauración monumental. Actas de la 2ª Bienal de la Restauración Monumental,* Vitoria, 2002, 21-27.

García Barba, Federico (1990). "Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria". *Basa,* Las Palmas de Gran Canaria, Colegio Oficial de Arquitectos, nº 12, pp. 68-83.

García Cuetos, Pilar (1999). *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976).* Oviedo.

García Cuetos, Pilar; Almarcha Núñez-Herrador, Esther y Hernández Martínez, Ascensión (coords.) (2010). *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra.* Gijón: Trea.

Gómez Urdáñez, Carmen (2009). "Desde la restauración, estudio histórico-artístico. La configuración de una obra del alto renacimiento". *Decoración mural de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona.* Zaragoza: Ministerio de Cultura, Gobierno de Aragón y Caja Inmaculada, pp. 9-296.

González i Moreno-Navarro, Antoni (1985). "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico como documento y como objeto arquitectónico", *Fragmentos.* Madrid: Ministerio de Cultura, nº 6, pp. 72-79.

González i Moreno-Navarro, Antoni (1998). "El monumento, documento y arquitectura. Apuntes sobre su posible restauración objetiva". *Restauración Arquitectónica II,* nº 31, pp. 45-60.

González i Moreno-Navarro, Antoni (2001). "Cementerio Municipal de Castellnou de Bages. Barcelona". *On Diseño,* Madrid-Barcelona, nº 220, pp. 284-295.

Grassi, Giorgo (1995). "Sagunto: restauro e riabilitazione del teatro romano", en Pierini, Simona (a cura di). *Giorgio Grassi. Progetti per la città antica.* Motta.

Grassot, Lluís de (1993). "El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España". *Informes de la Construcción.* Madrid: Instituto de Ciencias de la Construcción (CSIC), vol. 44, nº 427, septiembre-octubre, pp. 5-15.

Hernández Gil, Dionisio (1980). "Notas sobre la política de restauración de la Dirección General del Patrimonio", *Arquitectura.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, nº 226, 1980.

Hernández Gil, Dionisio (1990). "Templo de Diana en Mérida". *Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico*. Madrid, pp. 102-109.

Hernández Martínez, Ascensión (2006a). "La musealización de la arquitectura industrial. Algunos casos de estudio". *AR&PA,* en Rivera, J. (ed.) (2004). *Actas del IV Congreso Internacional 518 Restaurar la Memoria. Arqueología, Arte y Restauración*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 533-556.

Hernández Martínez, Ascensión (2006b). "Il recupero della memoria culturale: la conservazione dell architettura del Movimiento Moderno nella Peninsola Iberica", *Parámetro. Rivista Internazionale di architettura e urbanística.* Bologna, nº 266, pp. 48-55.

Hernández Martínez, Ascensión (2007). *La clonación arquitectónica.* Madrid: Editorial Siruela.

Hernández Martínez, Ascensión (2008a). "Nuevos espacios para la cultura: los museos y la arquitectura industrial". *3er. Seminario Internacional de Museos. Museos y políticas culturales en América Latina.* México D. F.: Universidad Iberoamericana, 16 a 20 de junio de 2008 (actas en edición).

Hernández Martínez, Ascensión (2008b). "De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX", *XIII Coloquio de Arte Aragonés.* Zaragoza, 11-13 diciembre 2008 (actas en edición).

Jiménez, Alfonso (1997). "Enmiendas parciales a la teoría del restauro (I) Imágenes y palabras". *Loggia. Arquitectura & Restauración.* Valencia, año II, nº 4.

Jiménez, Alfonso (1998). "Enmiendas parciales a la teoría del restauro (II) Valor y valores". *Loggia. Arquitectura & Restauración.* Valencia, año III, nº 5, pp. 12-29.

Jiménez, Alfonso (2008). "El estudio del patrimonio arquitectónico en el siglo XXI desde una perspectiva multidisciplinar", en Alonso Ruiz, B. y Villanueva Zubiarreta, A. (coords.). *Ars et Scientia: estudios sobre arquitectos y arquitectura,* pp. 267-291.

Jiménez Barca, Antonio (2006). "Un hotel cúbico desafía a la Edad Media en Cáceres". *El País,* 12 de marzo, p. 43.

Lacuesta, Raquel (2000). *Restauración monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona.* Barcelona: Diputació de Barcelona.

Linazasoro, José Ignacio (1988). "Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco (Valladolid)", *Arquitectura Coam,* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, nº 273, julio-agosto, pp. 60-73.

Lorés, Inmaculada (2002). "El monestir de Sant Pere de Rodes". Barcelona, Girona, Lleida: Edicions Universitat de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, Servei de Publicacions de la Universitat de Lleida.

Layuno Rosas, M.ª Ángeles (2004). Museos de arte contemporáneo en España. Del palacio de las artes a la arquitectura como arte. Gijón: Trea.

Martínez-Lapeña, José Antonio y Torres Tur, Elías (1985). "Restauración de la iglesia de L'Hospitalet, Ibiza. Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura". *Separata de la Revista Arquitectura 1981-1985*. Madrid: Ministerio de Cultura y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 65-73.

Martínez-Lapeña, José Antonio y Torres Tur, Elías (1991). "Museum Port de la Selva Gerona", *The Architectural Review,* nº 1.138, december, pp. 32-35.

Massad, Freddy (2008). "Ad Maiorem Gloriam". *ABCD,* suplemento cultural del diario *ABC.* Madrid, nº 875, semana del 8 al 15 de noviembre, p. 47.

Massad, Freddy (2009). "Vientos de cambio". Emiliano López y Mónica Rivera materializan el paso discreto hacia una arquitectura comprometida que retoma como modelo el valor social. Sus resultados ya han sido reconocidos con relevantes galardones. ABCD, suplemento cultural del diario *ABC.* Madrid, nº 884, semana del 16 al 10 de enero, pp. 42-43.

Mileto, Camilla y Vegas, Fernando (2008). *Homo faber: arquitectura preindustrial del Rincón de Ademuz, Casas Altas.* Rincón de Ademuz: Mancomunidad de Municipios Rincón de Ademuz.

Moneo, Rafael (2006). "Final feliz. Ampliación del Banco de España", *Arquitectura Viva,* nº 107-108, pp. 98-102.

Mora, Susana (1993). "Dos monumentos, dos intervenciones: los monasterios de Gradefes y Carracedo (Castilla y León, España)". *Informes de la Construcción.* Madrid: Instituto de Ciencias de la Construcción (CSIC), vol. 45, nº 428, noviembre-diciembre, pp. 39-48.

Morate, Gabriel (2008). "Proyecto cultural de restauración de la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid". *Restauro. Revista Internacional del Patrimonio Histórico.* Madrid, nº 2, pp. 36-43.

Muñoz Cosme, Alfonso (1989). "La conservación del patrimonio arquitectónico español", Madrid; "Working with old buildings in Spain", *The Architectural Review.* London, nº 1.138, december 1991, pp. 24-25.

Muñoz Cosme, Alfonso (2002). "Tendencias actuales de la restauración arquitectónica". *Restaurar Hispania,* catálogo de la exposición. Sevilla: Ministerio de Cultura, pp. 101-105.

Navascués Palacio, Pedro (1993). "Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura". *Arquitectura Viva.* Madrid, nº 33, pp. 22-25.

Navascués Palacio, Pedro (1995). "La restauración de monumentos en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)". *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte.* Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" (CSIC), Madrid, pp. 77-88.

Navascués Palacio, Pedro (1998). "Arte, hipocresía e Iglesia". *El País,* 7 de febrero de 1998, p. 34.

Navascués Palacio, Pedro (2004). "El teatro romano de Sagunto: ayer, hoy y mañana. Carta de un escéptico a don Antonio Ponz sobre el teatro de Sagunto. Del ayer para el mañana. Medidas de protección del patrimonio. Actas del Simposio Internacional celebrado en noviembre de 2003. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

Noguera, Juan Francisco (1996). "Restaurar, ¿es todavía posible?". *Loggia. Restauración & Rehabilitación.* Valencia, nº 1, p. 13.

Pérez Arroyo, Salvador (1990). "El monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)". *Basa,* Gran Canaria: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, nº 13, agosto, pp. 47-53.

Piñón, Helio y Viaplana, Albert (1999). "Casa de la Caridad (Barcelona)". *AV Monografías.* Madrid, nº 79-80, p. 66.

Pol, Francisco (1986). "La recuperación de los centros históricos en España". *Arquitectura y urbanismo en las ciudades históricas*. *I Curso sobre Proyectos Urbanos e Intervenciones Arquitectónicas en la Recuperación de las Ciudades Históricas*. Cuenca: Universidad Internacional Menéndez Pelayo; Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 1988, pp. 26-47.

Premios Europa Nostra en España 1978-1999. Madrid: Hispania Nostra, 2000.

Querol, M.ª Ángeles y Martínez Díaz, Belén (1996). *La gestión del patrimonio arqueológico en España.* Madrid: Alianza Editorial.

"Restauración de la seo de Zaragoza. Premio Nacional a la Restauración". *Arquitectura.* Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, nº 321, 2000, pp. 114-117.

Rivera Blanco, Javier (1990). "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España". *BAU. Revista de Arquitectura,* León: Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, nº 4, pp. 24-41.

Rivera Blanco, Javier (1997). "Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia". *Teoría e historia de la restauración,* vol. 1, del Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio. Instituto Español de Arquitectura. Madrid: Universidad de Alcalá, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, pp. 103-169.

Rivera Blanco, Javier (2003). "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio.* Valladolid, pp. 201-223.

Rivera Blanco, Javier (2008). *De varia restauratione.* Madrid: Abada Editores, edición revisada y ampliada de la versión editada en 2001.

Rodríguez Temiño, Ignacio (2004). *Arqueología urbana en España.* Barcelona.

Sicluna, Ricardo y Torregrosa, Vicente (1996). "La iglesia de Sant Pere de Xátiva". *Loggia. Arquitectura & Restauración.* Valencia, nº 1, pp. 24-39.

Solà-Morales, Ignasi de (1982). "Teorías de la intervención arquitectónica". *Quaderns di Arquitectura i Urbanisme.* Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, nº 155, diciembre, pp. 30-37.

Solà-Morales, Ignasi de (1985). "Dal contrasto all'analogia. Transformazioni nella concezione dell'intervento architettonico". *Lotus International*. Milano: Electa, nº 46, pp. 37-46.

Solà-Morales, Ignasi de (2006). *Intervenciones.* Barcelona: Gustavo Gili; conjunto de textos de Solà Morales editados por Xavier Costa.

Sullà, Enric (ed.) (1998). *El canon literario.* Madrid: Arco-Libros.

Vallespín, Fernando (2008). "¡Bienvenidos a la neomodernidad! La posmodernidad ha muerto". *El País,* 23 de noviembre de 2008, p. 39.

Varagnoli, Claudio (2002a). "520 edifici da edifici: la ricezione del passato nell architettura italiana, 1990-2000". *L Industria Italiana delle Costruzioni,* nº 368, pp. 4-15.

Varagnoli, Claudio (2002 b). "520 Gli eccessi del restauro". *Parámetro. Rivista Internazionale di Architettura e Urbanística.* Bologna, nº 239, pp. 68-69.

Vázquez de Castro, Antonio y Íñiguez de Onzoño, José Luis (1990). "Un pulso con la mole: Centro de Arte Reina Sofía, Madrid". *A&V. Monografías de Arquitectura y Vivienda.* Madrid, nº 26, pp. 26-31.

Vegas, Fernando y Milleto, Camilla (2008). *Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Vallibona, Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero. Guía de la exposición*. Museu de Belles Artes. Castellón, pp. 24-26.

Vílchez Vílchez, Carlos (1999). *Leopoldo Torres Balbás.* Granada: Editorial Comares.

El monasterio de Yuste.
El análisis del valor y el valor del análisis

Pedro Ponce de León Hernández, arquitecto

DRAFT

1. El monasterio de Yuste. "El análisis del valor y el valor del análisis"

Estudiar y analizar las causas y la situación de los monumentos es una forma virtual de aproximarnos a ellos. Visitarlos, recorrerlos y sobre todo enfrentarse a su preservación, consolidación y puesta en valor e intentarlo responsablemente comporta un acercamiento mucho más profundo y una asunción de conocimientos y experiencias que enriquecen al sujeto. Cuando este proceso no se lleva a cabo con acierto, el monumento se convierte frecuentemente en víctima de los errores.

Entre 1975 y 2000 en España se han multiplicado las inversiones y, por tanto, las intervenciones en nuestro patrimonio monumental; centrar la reflexión sobre el caso del monasterio jerónimo de Yuste es especialmente indicado por diferentes razones: pocos conjuntos edificados hay en España que hayan despertado tanto interés debido a su valor simbólico, histórico y monumental; a ello contribuye haber sido la última residencia (1556-1558) de Carlos V, único emperador y rey de España, promotor e impulsor de una gran nación europea.

Por esta y otras razones, Yuste ha sido objeto de intervenciones y restauraciones, desde 1940 hasta el 2000.

Este monasterio es el primer ejemplo en la dinastía de los Austrias españoles de la fundación de una residencia real permanente vinculada a un monasterio; con sus sucesores, este modelo se irá repitiendo y evolucionando, pero en todos ellos, pese a su modestia y sencillez, se dejará sentir el influjo de Yuste[1] y su especial vínculo a un entorno y a un territorio.

1.1. Antecedentes. Yuste en el siglo XIX

Para mejor entender el proceso de intervenciones y restauraciones en Yuste durante el último cuarto del siglo XX, es preciso analizar su pasado próximo.

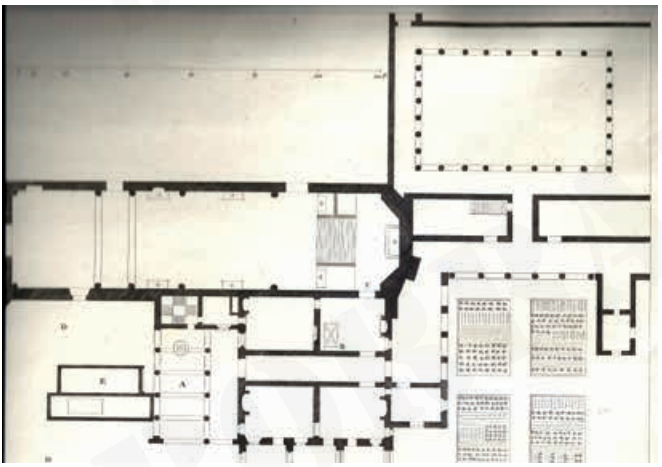
En 1809 el monasterio sufre un incendio.

En 1820, se publica una vista del monasterio dentro de la obra "Voyage pittoresque et historique de l'Espagne", de Alexandre de Laborde[2], la toma de datos del palacio y la iglesia es, con total certeza, anterior al incendio (Figura 1).

1. Hasta en la época de construcción del que podríamos considerar el último ejemplo de los Habsburgo (el palacio del Buen Retiro de Madrid, impulsado por el rey Felipe IV con el apoyo de su valido, el conde de Olivares, y también sobre una iglesia-convento jerónimo), Yuste está presente: en plena construcción del palacio madrileño, Olivares es nombrado por Felipe IV supervisor de las obras de restauración del monasterio de Yuste, con una importante dotación (existe una nota de Francisco González de Andía, marqués de Valparaíso, que dice: "Para los reparos deste cuarto del césar, su majestad Felipe IV el Grande, usando de su acostumbrada grandeza y piedad, ha mandado librar seis mil ducados").

2. Esta obra, cuyo primer volumen fue publicado en 1806, ahora hace 200 años, se basa en una concepción científica y estética del viaje. Los artistas que trabajaron en las ilustraciones de este libro representaron los aspectos inéditos y pintorescos de los paisajes españoles de la época. La obra consta de cuatro volúmenes, ilustrados con 349 grabados de gran calidad. Para su elaboración fue necesario contar con un equipo de artistas y dibujantes, entre los que sobresalieron Jacques Moulinier y François Ligier. El estallido de la guerra en España, en 1808, comprometió seriamente la finalización del proyecto que había nacido bajo los auspicios tanto del rey de España como del Gobierno francés. La guerra supuso la ruina de Laborde, que pagó con su dinero la impresión final del libro. Su publicación se demoró catorce años (de 1806 a 1820).

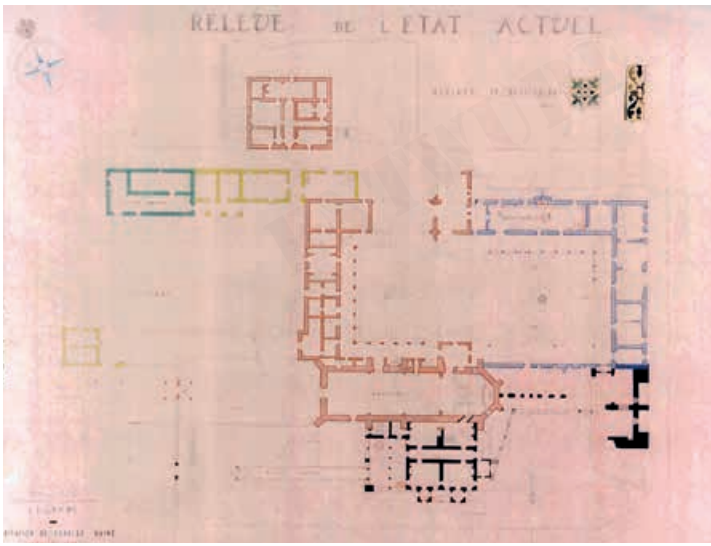
1. A. Laborde. Vista de Yuste desde el sur y planta del palacio e iglesia.



2. Laurent. 1865. Vista del monasterio de Yuste desde el oeste.

BOCADOR ENTWURF

3. André Conte. Planta general del monasterio de Yuste y del entorno (1935?).



4. André Conte. Planta del monasterio; hipotesis de datación (1935?).

Ese mismo año, con la desamortización, los bienes de Yuste son inventariados y confiscados.

En 1822 el conjunto monástico, excepto la iglesia, se vende a Bernardo de Borja Tarrius. La venta se invalida en 1823 y se valida de nuevo en 1835; después, la iglesia es comprada también por Tarrius, que dedica Yuste a la manufactura y explotación de sedas y textiles.

En 1857 el marqués de Mirabel compra Yuste y sus tierras a los herederos de Tarrius. El marqués comienza a reparar las fábricas del monasterio e intenta reunir los bienes muebles diseminados por los pueblos próximos y dispersados durante la desamortización. De estas fechas son las primeras fotos conocidas de Yuste[3], ilustrativas de su abandono (Figura 2).

En 1858, Pi y Maragall dice de Yuste que "sólo tristes y solitarias ruinas quedan ya en el convento".

En 1873 Pedro Antonio de Alarcón se lamenta del estado de Yuste.

En 1898 se instalan unos monjes capuchinos.

1.2. Yuste en el siglo XX

En 1908, Miguel de Unamuno visita el monasterio y deplora su situación.

En 1917, los capuchinos desalojan el monasterio.

En 1922, el rey Alfonso XIII visita el monasterio, totalmente en ruinas.

En 1931 Yuste es declarado "monumento histórico-artístico" (D 3/06).

En 1934, André Conte, arquitecto francés becado por la Casa de Velázquez, viaja a Yuste. Durante dos años levanta planos y saca fotos no sólo del monasterio (en su conjunto, una sugerente agrupación de ruinas), sino también de los restos de otras construcciones próximas, situadas en el interior de la cerca. Tras su estancia en Yuste, Conte deja planos y fotografías ilustrativos del estado de las edificaciones, sin olvidar la casa del Obispo, la ermita de Belén, las cochiqueras (o gallineros, según Santa María), y otros restos de edificaciones secundarias (pabellones, pajareras, etc.), así como de la traza de la cerca misma (Figura 3). No sólo constata el estado material que observa y analiza, sino que plantea también una hipótesis de datación de los diferentes restos y gráficamente nos deja su idea sobre la configuración y distribución de los espacios en época de Carlos V (Figura 4). Todo ello con una admirable intuición, fruto de un trabajo[4] que podríamos definir como restauración inmaterial, virtual o simplemente "documental".

La primera noticia "constructiva" que sobre Yuste tenemos transcurrida la guerra civil (1936-1939) es la construcción, en el lado norte interior al recinto, y junto a las cochiqueras-gallineros, de unas casetas de una planta, adosadas en hilera, edificadas por la Dirección General de Regiones Devastadas, probablemente para alojar a los trabajadores y operarios del monasterio[5]… Es el comienzo de la etapa de las reconstrucciones de posguerra acometida con escasez y precariedad de medios.

A partir de 1940, bajo las directrices de la Dirección General de Bellas Artes, se acometen restauraciones-reconstrucciones de envergadura por toda España. Se trata de recuperar un glorioso pasado patrio a partir de una situación de penuria, escasez y empobrecimiento general resultado de la guerra civil. Es la época de la "reconstrucción nacional", aplicada también a los monumentos histórico-artísticos, iniciada sin una metodología o principios establecidos y sin experiencia previa suficiente. El soporte jurídico-doctrinal de estas actuaciones es anterior a la guerra (Ley 13 de mayo de 1933 sobre Defensa,

3. El fotógrafo Charles Clifford (que solía subirse a un globo o "ingenio aerostático", con sus dibujantes para hacer vistas y fotografías de ciudades y monumentos, "no se sabe si por motivos estratégicos o artísticos", acompaña al marqués de Mirabel a Yuste; también acompaña en sus viajes a la reina Isabel II, al duque de Osuna o al de Frías; él en 1858 y más tarde J. Laurent (1885) reflejaron en sus "planchas" la visión artística y documental no sólo de Yuste sino de parte de la España del siglo XIX.

4. Ciertamente, su trabajo revive y evoca (aun cuando sólo sea desde el punto de vista gráfico) el ideal del emperador de convertir la naturaleza y el paisaje circundante del monasterio en su particular "edén" que podemos ver en los cuadros de Patinir y de tantos otros pintores y artistas de su época.

5. Años después, y en fecha indeterminada, se lleva a cabo la construcción, por parte de los jerónimos, de silos y graneros en ladrillo visto, con un negativo impacto visual y ambiental, también al norte del ala septentrional del monasterio.

Conservación y Acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico[6]; Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 y la Ley de Excavaciones Arqueológicas, de 7 de julio de 1911).

En 1941 la casa de Mirabel cede el monasterio al Estado español.

En Extremadura la "atención oficial" se centra en las murallas de Cáceres y Badajoz, la alcazaba de Mérida y sobre todo los monasterios de San Benito de Alcántara, Guadalupe y Yuste.

El común denominador es recuperar los monumentos; para Yuste se contrata al joven arquitecto José Manuel González Valcárcel (titulado en 1940) que, a partir de 1941 se encarga de la redacción de los proyectos y de la dirección de las obras de restauración del conjunto. Su impresión al llegar a Yuste es muy ilustrativa de la situación del monasterio[7]: "La planta baja estaba utilizada, en las zonas no hundidas, como corral y cochiqueras... Los claustros, arruinados en su mayoría, tenían ocultas las crujías entre ambos por escombros y tierras hasta una altura de seis metros, en los que habían crecido árboles de gran altura... La mayoría de los muros perimetrales estaban hundidos, así como el refectorio, cubiertos de escombros y malezas, habiéndose desarrollado entre las ruinas gran número de árboles, cuya altura oscilaba entre los diez y los doce metros... En la iglesia, las dos bóvedas del coro estaban arruinadas, los muros, abiertos y desplomados, amenazaban derrumbarse, y la cimentación de los contrafuertes socavados por corrientes de agua, al estar cegadas y hundidas las conducciones correspondientes. El tramo junto al coro con los nervios diagonales y formeros deformados, con grave peligro de hundimiento. En el resto de las bóvedas faltaban algunas dovelas y claves desprendidas. La escalera del presbiterio... estaba deformada y partida al estar montada sobre relleno de tierra..."[8].

González Valcárcel narra el comienzo y el proceso de la restauración: "Se seleccionaban los elementos que iban apareciendo entre los escombros, fustes, capiteles, escudos, antepechos, fuentes y dovelas de las arquerías, teniendo a veces que rescatar algunas de ellas de entre las raíces de los corpulentos árboles que las aprisionaban, algunos de ellos con más de cien años. También se rescataron algunas otras que se habían utilizado en edificios de Cuacos y otras poblaciones, al haber servido durante años el monasterio de cantera…". "Para empezar, no había ni camino de acceso, por lo que para recuperar las grandes piedras y trozos de columnas, arcos, dovelas, que andaban desperdigados por la zona e incluso por pueblos de alrededor, hubo que subirlos a lomos de caballerías. Porque los lugareños, al ver aquel abandono, habían levantado sus casas y edificaciones con aquellos restos venerables que, para ellos, sólo eran materiales de construcción de una estupenda y gratuita cantera."

Hasta 1951, con J.M. González Valcárcel colabora el también arquitecto José María Rodríguez Cano, con encargos de la Dirección General de Patrimonio Artístico. Éste es el listado y denominación (áreas) de sus proyectos:

AÑO	ÁREA DE INTERVENCIÓN
1941	Bóvedas y muros
1944	Claustros
1946	Claustro noviciado
1948	Palacio

6. Esta ley se promulgó en cumplimiento del artículo 45 de la Constitución de 1931, que elevó a rango constitucional la salvaguarda del Patrimonio Histórico Artístico. Constituye, pues, desde antes de la guerra civil y hasta 1985, la primera normativa básica en materia de protección del mismo. Este texto era el más completo de cuantos hasta entonces se habían promulgado y se dividía en cinco títulos y tres disposiciones adicionales. El título preliminar define el concepto de tesoro histórico-artístico y determina su organización administrativa y competencias, así como las obligaciones de los poseedores y usuarios de bienes histórico-artísticos. Posteriormente fue modificada por el Decreto-Ley de 12 de junio de 1933 y por la Ley de 22 de diciembre de 1955. Su normativa fue desarrollada por sucesivos decretos y el marco normativo se completó con la Ley de 21 de junio de 1972 para la Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico y la Regulación del Comercio y Exportación de Obras Pertenecientes al Mismo. Estuvo en vigor hasta la promulgación de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

7. Este testimonio es recogido más tarde, en el libro *Yuste. 1983*, editado por la Asociación de Caballeros de Yuste para conmemorar su XXV Aniversario.

8. Palabras que G. Valcárcel pronuncia en una conferencia celebrada ante los caballeros de Yuste en 1982, con motivo de las bodas de plata de la asociación, y que está recogida en el libro que la misma editó en 1983, en la que se incluyen, por primera vez, fotos en color de Yuste.

5. Vista de los forjadillos metálicos de rasilla y vigas de acero en el interior del claustro nuevo; vista de la coronación del lado sur del claustro nuevo, con el arranque insinuado de la arquería del piso desaparecido, obra de G. Valcárcel (imágenes del autor, 1999).

AÑO	ÁREA DE INTERVENCIÓN
1950	Bóveda
1951	Iglesia

Su intervención en el monasterio busca recuperar y perpetuar la memoria de la presencia de Carlos V en el lugar, y dejar patente en el edificio su "idea imperial". Por ello los principales esfuerzos se dirigen a consolidar y recuperar primero, y ennoblecer o "alhajar" después, aquellas partes de las ruinas asociadas a su memoria por las fuentes y noticias históricas. En esta primera fase de la intervención, Valcárcel intenta además recuperar el patrimonio disperso del monasterio[9].

Como a continuación veremos, las intervenciones de Valcárcel en estos primeros años, encaminadas a desbrozar, desescombrar e inventariar primero, y a detener o ralentizar el proceso de ruina después, son mucho más eficaces y menos "críticas" para Yuste. A partir fundamentalmente de 1951, Valcárcel figura como único arquitecto responsable; a partir de esas fechas, la cronología y el listado de proyectos es:

AÑO	ÁREA DE INTERVENCIÓN
1948	Iglesia
1953	Iglesia
1955	Iglesia
1955	Claustro
1956	Claustro
1957	Claustros y cuerpo norte
1958	Obras generales
1958	Jardines
1958	Cerca

Hasta 1955, la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultural depende del Ministerio de Educación; en 1977 se crea el Ministerio de Cultura y absorbe la Dirección General. Yuste sigue siendo un referente en las intervenciones "oficiales" en monumentos[10].

9. González Valcárcel, a través de sus escritos y conferencias nos dice que "…he investigado en los Archivos del Estado, en los de la orden jerónima, en el Archivo de Simancas (lo referente a las obras hechas provisionalmente por el General de la Orden Padre Ortega para alojamiento del emperador, documentos e inventarios, etc.), en la almoneda que se hizo a la muerte del emperador, etc., etc". Explica además que la obra fue parcialmente realizada "trasladando los materiales a lomos de caballerías por no haber carretera de acceso"... "La gestión fue además laboriosa, pues para recuperar los objetos hubo que compensar, incluso con obras, como en los casos de Cuacos y Casatejada, en este último pueblo con su inclusión en el catálogo monumental… Y es que en muchos pueblos habían edificado casas con las piedras de granito de Yuste como cantera, y en Casatejada estaba el retablo de la iglesia y en Cuacos y Garganta la Olla las sillerías del coro."

10. El 25 de octubre de 1958 el entonces ministro de Educación Nacional, Jesús Rubio, escribe: "Nuestra generación no ha consentido el aniquilamiento de Yuste".

6. Primer piso de la panda oeste del claustro nuevo; capiteles con sólido capaz (obra de G. Valcárcel). Fotografía: Felipe Scheffel.

En 1958, con motivo del aniversario de los 500 años de la muerte del emperador, se inauguran solemnemente los trabajos realizados en el monasterio. Vuelve la comunidad jerónima y ocupa y habita parte del mismo; no obstante, no se detiene la actividad restauradora (en contra de lo que sostienen algunos autores). Después de esa fecha, los proyectos y las obras continúan sin interrupción (siempre bajo la autoría y dirección de Valcárcel), hasta 1980.

AÑO	ÁREA DE INTERVENCIÓN
1962	Cubiertas
1963	Palacio
1965	Cubierta capilla del noviciado
1966	Cubierta, artesonado y claustro
1967	Obras generales, palacio
1967	Conservación
1968	Cubierta y artesonado galería
1969	Crestas plateresca del claustro
1972	Claustro plateresco y palacio
1979	Claustro, cubierta y vestíbulo
1980	Claustro gótico

Este período inusitadamente largo de intervención en Yuste es un paradigma de la teoría y la praxis del concepto y la aplicación de la restauración monumental en España en la segunda mitad del siglo XX.

Con estas obras se desmontan, para remontarlas nuevamente, las pandas del claustro nuevo o plateresco, utilizando en parte elementos originales; se reconstruyen sus dos primeras plantas (dejando insinuada la existencia de la tercera), y las de la galería exterior sur. También se reconstruyen las bóvedas de la iglesia y las cubiertas y coronaciones de muros de las habitaciones de Carlos V; se interviene además en otras edificaciones consideradas secundarias (casa del Obispo, claustro gótico, etc.), empleando materiales considerados "eficaces y definitivos" en su época como hormigón, acero, fábricas de ladrillo macizo, morteros y enfoscados de cemento, pinturas plásticas, etc.) (Figura 5).

Con estos trabajos la ruina se salva de la pérdida completa y de la dispersión de sus restos, pero también se olvidan y ocultan evidencias y elementos relevantes de su configuración anterior; buena parte de las áreas más antiguas del monasterio son transformadas; ciertos muros son "rectificados", algunas ventanas se agrandan y se convierten en puertas y viceversa, se pican revestimientos, etc. Se trataba de conseguir a toda costa una imagen prefijada del "estilo imperial".

DRAFT
BOSQUEJO
ENTWURF

7. Vista del claustro viejo o gótico. Fotografía: André Conte (1935). Véase el alero de madera y los antepechos ciegos, y la imagen de 2001, tras desmontar la crestería de Valcárcel (imagen del autor).

En cuanto al "vocabulario arquitectónico" y las apariencias constructivas, Valcárcel emplea en la "piel" de sus intervenciones materiales y "configuraciones constructivas"[11] análogos a los originales; no duda en repetir con granito basas, fustes, capiteles y dovelas aplantillando los existentes y emplea además profusamente el concepto de "sólido capaz" (evidente en la talla de los capiteles faltantes en las columnas de las pandas del claustro nuevo) (Figura 6).

Sin embargo, en el interior o núcleo de los elementos estructurales utiliza siempre materiales del siglo XX: vigas-jácenas de acero laminado, forjados a partir de zunchos y vigas de hormigón armado, viguetas y bovedillas también de hormigón, tableros cerámicos de rasilla, "nervometal", etc. En las cubiertas de las alas de los claustros viejo y nuevo no duda en utilizar cerchas con perfiles en "L" y "T", apoyadas en estribos o zunchos longitudinales de hormigón, directamente apoyados sobre los muros de mampostería originales, previamente recrecidos o/y nivelados. Una vez alcanzada esta aparente "tranquilidad estructural" interior, reviste tanto muros como techos y suelos con materiales "históricos", buscando una integración e identificación con la imagen tradicional. Hasta las vigas que sujetan las galerías del claustro nuevo son vigas metálicas y de hormigón, hábilmente pintadas imitando el veteado de la madera o chapadas con delgadas láminas de este material; los muros de mampostería se rejuntan con morteros de cemento, cal y arena; sobre los de ladrillo se actúa de igual modo, pero sobre un enfoscado previo de mortero de cemento.

Los materiales empleados en los pavimentos son la baldosa de barro o/y el enlosado de piedra granítica.

González Valcárcel no sólo limita su actividad a la restauración arquitectónica intramuros, sino que intenta además recuperar el patrimonio mueble disperso por las poblaciones e iglesias próximas, repitiendo los esfuerzos del marqués de Mirabel y logrando su recuperación y reubicación en Yuste (ver nota 9).

Sin restar mérito y dignidad a su intervención, Valcárcel parece perseguir una imagen material y visual predeterminada más que recorrer y culminar un proceso de recuperación con una metodología científica[12].

Buena prueba de ello es el diseño y la construcción de la crestería "neogótica", entre las columnas de la planta primera del claustro viejo, que Valcárcel prácticamente "inventa", pensando que de ese modo "ennoblece y dignifica" la apariencia del edificio[13]. Vemos que se subjetiva el concepto del "valor del análisis" del edificio, en lugar de analizar primero y respetar su "cualidad real".

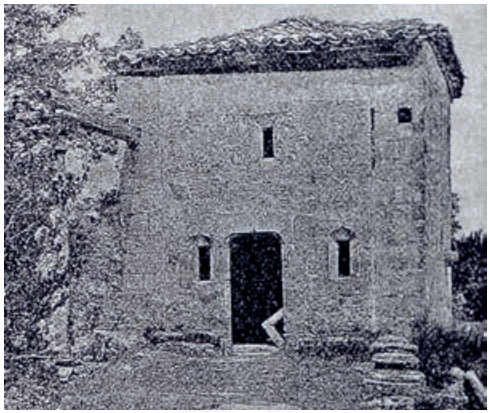
Gracias a las investigaciones y análisis de los documentos de sus proyectos, que ha llevado a cabo el historiador D. Antonio Perla[14], se constata que algunos de los planteamientos y decisiones de González Valcárcel fueron erróneos y comportaron efectos adversos, como ocurre casi indefectiblemente en todo proyecto de restauración.

11. Configuraciones que en algún caso más bien deberíamos denominar "figuraciones constructivas".

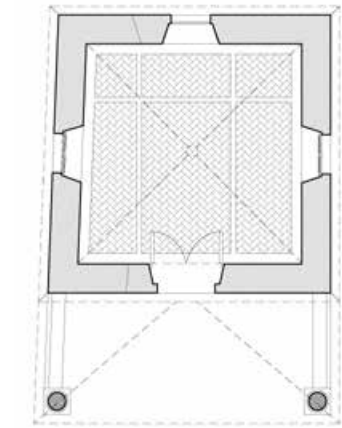
12. En sus proyectos, Valcárcel sigue e interpreta los criterios de las *Cartas de Restauro* publicadas en los años treinta, que avalaban "el uso de las técnicas y materiales modernos en edificios históricos". Su implicación con el mundo de la restauración arquitectónica le lleva a ser miembro del IBI y presidente de la sección española del ICOMOS (Comisión Internacional de Monumentos y Sitios).

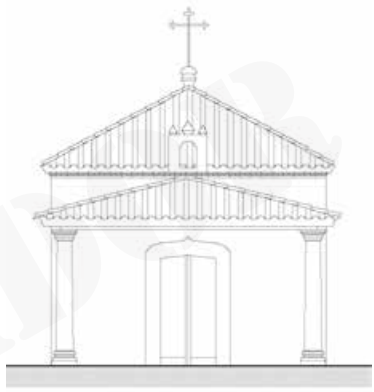
13. Valcárcel no menciona ninguna evidencia, vestigio o prueba alguna anterior de esas cresterías, cuya existencia previa desmienten además todas las fotografías, documentos gráficos y textos anteriores.

14. La ayuda del historiador D. Antonio Perla de las Parras, miembro del equipo que dirigió las obras a partir de 1999, ha sido especialmente valiosa para el presente documento.



8. Foto de la ermita de Belén de 1887 (Joarizti y Marizcurrena) y en 1956 tras la reconstrucción (González Valcárcel).





9. Plano de planta y alzado de la ermita de Belén del estado final del proyecto (1999).

Así, en los años cincuenta se lleva a cabo la reconstrucción de la sacristía con sus hornacinas de ladrillo, pero al mismo tiempo se elimina la denominada "capilla del Crucifijo", situada precisamente entre la sacristía y la iglesia, en el ángulo sudeste del claustro viejo.

También, entre 1948 y 1955, se pican completamente los revocos del cuerpo bajo de la fachada oeste de la iglesia (que, como se ve en las fotos antiguas de A. Conte, contaban con un proporcionado despiece de "falsa sillería"); lo mismo ocurre con los paramentos verticales interiores de la iglesia, en los que queda "desnuda" la mampostería, alterándose totalmente su "apariencia interior" y también desaparecen del presbiterio los "arrimaderos" de azulejería del siglo XVI[15], que hoy nos consta que fueron costeados por Felipe II.

Al interpretar estas obras vemos que González Valcárcel está más al servicio precisamente de esa imagen final, que pendiente del monumento mismo. No se tiene noticia de la intervención de ningún arqueólogo durante el proceso de restauración en estos años.

Por el contrario, en 1957, consigue la restitución del retablo de Carlos V, que, desde 1822, estaba en la iglesia de S. Pedro ad Vincula en Casatejada.

Entre 1965 y 1979, con los trabajos en el claustro nuevo o plateresco, Valcárcel llega a "tapiar y cegar" completamente puertas y ventanas originales que daban a la panda norte del claustro, las revoca exteriormente e incluso omite su representación en los planos de sus proyectos.

15. Muy probablemente estas "actuaciones", más que discutibles, son debidas a la idea de González Valcárcel de considerar esos elementos como pertenecientes a la ocupación del convento por parte de los capuchinos y por tanto "no auténticos", ni "propios de la época imperial" de Yuste.

En 1979, al considerar equivocadamente que la puerta "original" de acceso al monasterio es la que él denominaba "puerta reglar" (que en realidad es de la época de los capuchinos)[16], se demuelen y desaparecen los restos de la denominada "torre del Reloj" (mencionada en los textos históricos y que era visible en fotos antiguas del siglo XIX).

En 1979 además se demuelen completamente las armaduras y aleros de madera de las crujías del claustro viejo que estaban policromadas, y se sustituyen por cerchas metálicas[17] en las cubiertas, por forjados de viguetas de hormigón en la planta primera y por un potente alero de granito; los paramentos verticales son además picados y enfoscados con mortero de cemento[18] . Ningún resto de estas armaduras ni del alero nos ha llegado (Figura 7).

El caso de la ermita de Belén es singular. Esta pequeña edificación exenta, identificada en las crónicas como uno de los lugares favoritos del emperador, se conservaba en 1887 (según una fotografía de Joarizti y Marizcurrena) (Figura 8), con cubierta de teja curva, como el resto de las edificaciones del monasterio, sin atrio (aunque con las dos columnas exentas del mismo) y con tres pequeños vanos aspillerados y abocinados en su fachada oeste, dos a los lados de la puerta de acceso y el tercero sobre ella. Sin embargo, tras la intervención de Valcárcel la modificación es radical. Se reconstruye el atrio[19], se hacen desaparecer los huecos mencionados de la fachada, se emplea como material de cubierta la teja plana o francesa, se inventa una espadaña sobre el atrio, etc., etc. El resultado es una imagen discordante y opuesta a la fotografía de 1887. La ermita en el 2000 volvía a ser una ruina, consecuencia de un proceso de destrucción o/y abandono en el período entre 1959 y 2000. En este caso era necesario "restaurar la restauración", ya que la misma había vuelto a "arruinar la ruina" (Figura 9).

Cuando acaba su último proyecto en Yuste, J.M. González Valcárcel publica en 1982 un artículo denominado: "Restauración de monumentos. Normativa a nivel internacional". Este artículo forma parte del libro *Defensa, protección y mejora del patrimonio histórico-artístico y arquitectónico*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1982[20].

Precisamente este artículo, leído más de veinticinco años después, es especialmente revelador (ver las "Conclusiones"). Fallece en 1992, mientras dirige las obras del Teatro Real de Madrid.

El estudio de la figura y de la actuación en Yuste de González Valcárcel es imprescindible para analizar la restauración monumental durante el último cuarto del siglo XX en España; sus intervenciones en Yuste se prolongan a lo largo de 40 años, y hasta 1990 es el arquitecto que más proyectos de restauración redacta y el que interviene en un mayor número de monumentos, especialmente en Castilla la Nueva (Toledo, Madrid, Guadalajara, etc.) y Extremadura.

En 1982 se lleva a cabo el traspaso de competencias a las comunidades autónomas en materia de patrimonio e intervención en monumentos. Esta circunstancia conlleva el abandono del monasterio por parte de la Administración encargada de su tutela, ya que durante seis largos años no tenemos noticia de intervención alguna en Yuste.

A partir de 1988 la Junta de Extremadura continúa el proceso de recuperación con intervenciones aisladas y parciales. Su ejecución se lleva a cabo mediante encargos de proyectos redactados y dirigidos por los arquitectos Alberto Ballarín Iribarren y Enrique Azpilicueta Astarloa, con experiencia en construcciones de nueva planta, pero muy escasa en restauración de monumentos, parcos presupuestos e

16. Ese hueco sigue siendo el acceso desde el exterior al claustro viejo desde el oeste.

17. En las intervenciones más recientes se han dejado estas cerchas, ocultas en el bajo cubierta aplicando solamente un tratamiento protector a sus superficies.

18. Según Antonio Perla, así consta en el AGA, legajo 611.1979. Véase además nota nº 60 de su trabajo "Una visita al monasterio de Yuste" (ver bibliografía).

19. En el 2000, cuando visitamos Yuste, la ermita estaba nuevamente destechada y en ruinas; el criterio final, en lugar de reconstruirla, fue consolidarla como ruina.

20. En este libro colaboran también arquitectos dedicados a la conservación del patrimonio como F. Chueca Goitia, F. García Mercadal, E. Larrodera y J. López-Jaén.

10. Vistas de la casa del Obispo desde el oeste y desde el este, antes y durante la intervención, 2001 (imágenes del autor).

11. Fotos de la ermita de Belén en 1999 y en 2002, tras su consolidación como ruina (imágenes del autor).

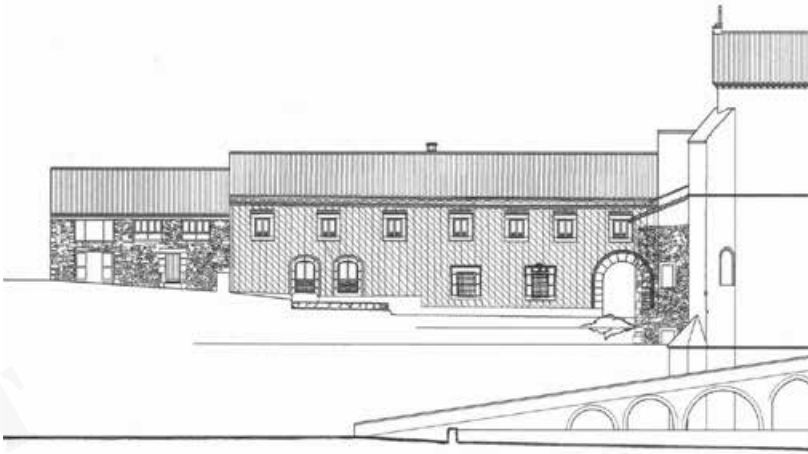
intervenciones parciales y dispersas. Pero este caso no es excepcional[21]; durante el último cuarto del siglo XX el aprendizaje y el conocimiento de las teorías y prácticas de intervención y restauración de monumentos eran algo inédito, ignorado y olvidado en el ámbito universitario. No se explican ni se comparten experiencias, y se presupone que un buen expediente académico como arquitecto comporta necesariamente intervenir con acierto en un monumento. Los jóvenes arquitectos y técnicos interesados en formarse en este campo tenían que hacerlo en el extranjero, y practicar y mejorar su experiencia compartiendo proyectos con otros arquitectos veteranos en este campo.

A partir de 1988, diferentes organismos encargan a los arquitectos Alberto Ballarín Iribarren y Enrique Azpilicueta Astarloa una serie de proyectos[22]:

AÑO	DENOMINACIÓN ÁREA DE INTERVENCIÓN
Dirección General de Patrimonio Cultural. Consejería de Cultura y Turismo Junta de Extremadura	
Septiembre 1988	Proyecto Ejecución. I Fase Consolidación: levantamiento.
Diciembre 1988	Levantamiento, estudio histórico.
Febrero 1990	Proyecto Ejecución. II Fase Consolidación: maderas.
Comunidad de San Jerónimo	
Junio 1991	Dirección de obra: aseos de nueva planta y cocinas.
Junta de Extremadura	
Mayo 1990	Dirección de obra. I Fase Consolidación: aguas.
Ministerio de Cultura	
Mayo 1994	II Fase Consolidación: maderas.
Junta de Extremadura	
Octubre 1994	III Fase Consolidación: claustro plateresco.

21. Será sólo a partir de 1995 cuando empiecen a impartirse en España cursos de especialización para la intervención en el patrimonio histórico inmueble (Universidades de Alcalá de Henares, de Sevilla, etc.). Hasta esas fechas la única posibilidad de formación académica en ese campo era en universidades y centros extranjeros.

22. Esta lista figura tal y como nos la ha aportado D. Antonio Perla, que llevó a cabo la búsqueda de las fuentes documentales entre 2001 y 2004.



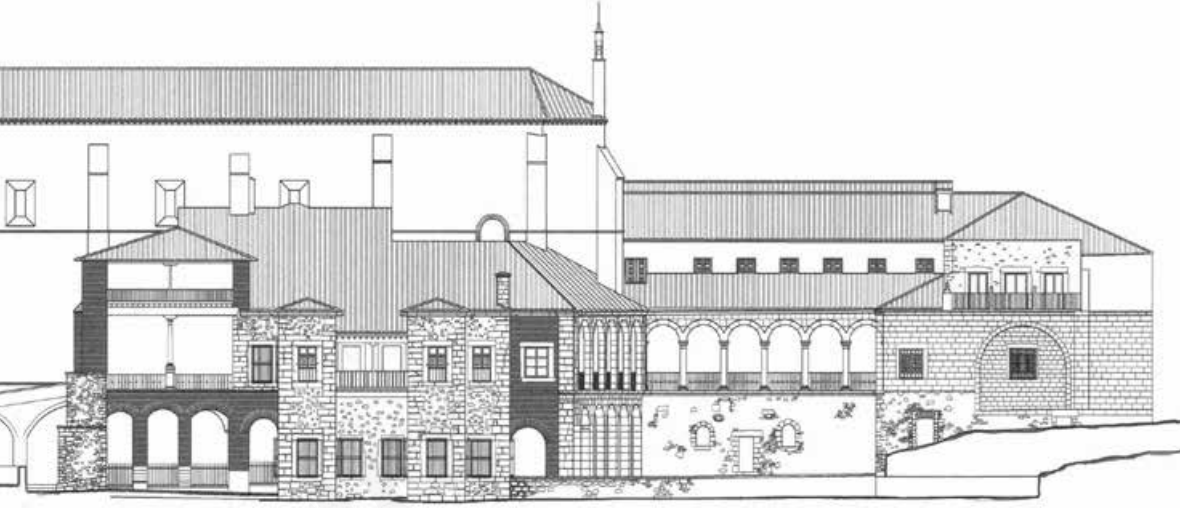
12. Alzado sur del proyecto, tras la recuperación del nivel de arranque original del palacio (2001, plano del autor y José Sandoval).

AÑO	DENOMINACION	ÁREA DE INTERVENCIÓN
	Ministerio de Cultura	
Septiembre	1995	III Fase Consolidación: claustro plateresco.
	Junta de Extremadura	
Febrero-octubre	1996	Academia Europea de Yuste.
	Ministerio de Cultura	
Septiembre	1996	Jardines Carlos V.
Enero	1997	IV Fase Consolidación: claustro gótico.
Noviembre	1997	V Fase Consolidación: cubiertas.
	Junta de Extremadura	
Julio	1999	Plan director.
	Fundación Europa Nostra	
Diciembre	1999	Proyecto del Centro de Interpretación (no ejecutado).

Con todas estas intervenciones, se van acometiendo actuaciones dispersas, tanto en el interior (artesonado del refectorio con esbeltas vigas de madera laminada) como en el exterior de los edificios (saneamientos, ajardinamiento y pérgolas del jardín de la Botica o de la galería sur), con materiales más en boga en aquella época (madera laminada o tratada en pérgolas y porches), y con escaso presupuesto. Aun cuando se llevan a cabo obras necesarias y adecuadas (como el intento de resolver los problemas de saneamiento y evacuación de las aguas), resulta paradójico constatar cómo se llevan a cabo en estos años noventa obras de ornato y ajardinamiento mientras que otras áreas del monasterio de enorme interés y carga histórica (por ejemplo, la casa del Obispo o la ermita de Belén) se hallaban derrumbadas o/y en estado de ruina.

En el 2000, Juan Alberto Ballarín Iribarren publica su tesis doctoral con el título *Arquitectura y construcción del monasterio y palacio de Carlos V en Yuste* (Universidad Politécnica de Madrid. Escuela T. S. de Arquitectura).

En 1999 se plantea, bajo el patrocinio de la Fundación Caja Madrid, la Fundación Hispania Nostra y con fondos propios y europeos, una intervención global y metodológica, bajo el título genérico "Yuste, el silencio del emperador". Para ello se reúne y coordina un equipo pluridisciplinar integrado por arquitectos, arquitectos técnicos, arqueólogos, ingenieros, historiadores del arte, restauradores, expertos en jardines y paisajismo, etc., de modo que los resultados de las investigaciones y trabajos realizados antes y durante las obras se aplican al proceso de ejecución. Se incorpora como principio director la doctrina del Consejo de Europa (Convenio de Granada) sobre la "conservación integrada referida a la restauración, revitalización funcional y puesta en valor del conjunto monumental". Las obras comienzan en mayo de 1999 y finalizan en 2002.



13. Vista del palacio e iglesia desde el sur en 2002. Fotografía: Felipe Scheffel.

Durante la primera fase (bajo la dirección del arquitecto D. Ignacio Gárate colaboran también los arquitectos Juan de Dios de La Hoz y José Luis González), se habilita como hospedería externa el ala noroeste del claustro viejo, el ala oeste con la recuperación de la sala de cuadrales y pavimentos y acabados de esas áreas, así como la cubierta de la gran sala situada al norte del claustro nuevo (con un uso previsto de biblioteca-depósito de libros); posteriormente, en una segunda y definitiva fase, dirigida por el arquitecto Pedro Ponce de León, se asume un cambio en la dirección de las obras y sus objetivos; se opta por una reparación general de las cubiertas y ejecución de nuevos drenajes, por la recuperación volumétrica y morfológica del palacio y estructural de la casa del Obispo (Figura 10), por la consolidación como tales de las ruinas de la ermita de Belén (Figura 11), por la rehabilitación de las celdas monásticas en las alas norte y este del claustro nuevo, así como la búsqueda de los materiales originales en las estancias del palacio (Figuras 12 y 13). En todas estas actuaciones se emplea y se potencia el uso de técnicas y materiales tradicionales. Y con ello, pese a la gran cantidad de intervenciones-alteraciones que hemos comentado, fue posible, gracias al trabajo conjunto y coordinado con un criterio científico, "descubrir" y "poner en valor" una serie de elementos inéditos y ocultos, tanto documentales como constructivos (Figura 14).

Los resultados de todo este proceso y de los estudios que se realizaron con este propósito tanto en Yuste como en otros lugares y fuentes han sido difundidos y divulgados mediante una publicación, financiada asimismo por la Fundación Caja Madrid (ver bibliografía).

14. Vista del pavimento y paramentos originales al descegar el hueco original en el lado noroeste de la alcoba del emperador, que figuraba en el plano de A. de Laborde, después de la intervención (2001) (imágenes del autor).

Estos trabajos permitieron también (y no es su menor valor) disponer de los elementos de juicio y de la información para llevar a cabo una reflexión crítica sobre las intervenciones y restauraciones del período 1940-1997; analizar tanto aciertos como errores, no sólo materiales sino "ideológicos" y "metodológicos"; y conocer los comportamientos de las técnicas y materiales constructivos empleados, etc.

Como corolario se decidió, a la vista de las conclusiones, identificar, para después preservar y mantener, la mayor parte de las obras de G. Valcárcel ya que, además de su difícil reversibilidad, forman ya parte de la historia de Yuste, y constituyen un valioso y en conjunto meritorio testimonio de una época.

El caso de la ermita de Belén, aun cuando es un edificio menor, es muy ilustrativo: González Valcárcel se la encuentra en ruinas, la "reconstruye" y "reinventa"; con el tiempo, esa restauración se revela como inadecuada; la ermita vuelve a derrumbarse entre 1960 y 1990; en el primer "Proyecto Yuste" (1999) se proponía su reconstrucción según las fotografías de Valcárcel, pero a la vista de la fotografía de Joarizti se opta, en 2001, por dejar las ruinas de la ermita como tales, desescombrando el interior y consolidando sus coronaciones y paramentos; el atrio simplemente se evocó mediante el montaje de sus dos columnas exteriores, tal y como en el siglo XIX permanecían (Figura 11).

Pero, paralelamente a este proceso de intervenciones, discurre otra historia paralela, de trascendental influencia sobre Yuste, la de la titularidad del dominio sobre el monasterio. Esta otra "historia" comporta la implantación en el monasterio de diferentes organismos y entidades, cada uno con sus atribuciones y objetivos, y con intereses diversos, a veces complementarios, a veces contrapuestos.

Por decreto de 12 de julio de 1941 se constituye la Fundación Mirabel-Patronato del Monasterio de Yuste; el 31 de julio de ese año se constituye el patronato de la fundación. Un año después, se permite a los jerónimos la ocupación del monasterio, que de hecho no tiene lugar hasta la inauguración de las obras en 1958. El dominio sobre el conjunto lo ostentaba el Patronato de Yuste.

En 1956 el canónigo y archivero zaragozano Francisco Fernández Serrano funda la Real Asociación de Caballeros de Yuste[23], con el fin, entre otros, de preservar y potenciar todos los valores del monasterio, de la orden jerónima y de la figura del emperador.

La orden jerónima, a través de sus diferentes priores en el monasterio[24], no llega a alcanzar en ningún caso el número de miembros de sus épocas de esplendor (en las crónicas se habla de una cincuentena); dependiente de la diócesis segoviana, el número de miembros de la orden residentes en Yuste va en disminución hasta oscilar alrededor de la decena, lo que, para un conjunto edificado de semejante tamaño, resulta insuficiente.

23. Esta asociación cuenta en 2008 con más de 2.400 miembros.

24. A partir de 1950, el cargo de prior lo ostentan fray Antonio de Lugo, fray Francisco de Córdoba, fray Ángel de Bilbao, fray José María de Madrid, fray Ignacio de Madrid, fray Francisco de Andrés, fray Francisco Vázquez, fray Rafael Calado Guerrero, alternándose algunos de ellos en la ostentación del cargo.

En 1992 se crea la Academia Europea de Yuste[25], con dignos y loables objetivos.

El 27 de febrero de 1996 se firma un convenio entre el Ministerio de Cultura, la Junta de Extremadura y la comunidad jerónima, en el que se prolonga la cesión de uso a la comunidad jerónima y se distribuyen los espacios y áreas del monasterio.

El 5 de febrero de 1997 se funda la Comisión Permanente del Patronato de Yuste; a ella se incorporan representantes de la casa de Mirabel, de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura (como titular registral bajo el régimen de cesión), de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Junta de Extremadura y del Ayuntamiento de Cuacos de Yuste.

Se fija la sede de la Academia Europea en parte del monasterio, ocupando paradójicamente las estancias situadas en la planta baja del palacio del emperador[26]. Esta área del conjunto se dedica pues a despachos privados y administrativos, sala de conferencias, cocina y aseos.

Esta situación conlleva la fragmentación de la visita al palacio y, por ende, la percepción incompleta e irreal del mismo. Con ello se crean interferencias de uso, conflictos de intereses y destinos en el edificio palacial.

En esas fechas conviven en Yuste la orden jerónima, la Junta de Extremadura (Academia Europea de Yuste), ocupaciones que se simultanean con visitas guiadas al palacio y a la celebración de eventos de diversa índole (celebraciones de oficios religiosos externos a la comunidad monástica, las de la Real Asociación de Caballeros de Yuste, etc.).

En este siglo XXI, el paso de la propiedad y tutela de Yuste a Patrimonio Nacional, depositario de parte de los bienes de aquella dinastía Habsburgo-española iniciada por el "César Carlos", proporciona el "estatus" ideal para su recuperación, gestión y puesta en valor. Como resultado de ello, pervive en Yuste el uso monástico en una parte del conjunto, destinándose otras partes del mismo (planta primera del palacio y jardines) a la visita cultural, a la investigación y a actividades culturales y administrativas (biblioteca, salas de consulta, oficinas de Patrimonio Nacional, de la Academia Europea de Yuste), etc.

Bajo la tutela del Patrimonio Nacional, es de esperar que se alcance la debida preservación, conservación y puesta en valor de Yuste y de los bienes a él ligados, sin perder de vista su difusión y participación ciudadana; no en vano, uno de los fines del Patrimonio Nacional es "…ofrecer al público la visita a los palacios reales, con sus jardines, monasterios y conventos…, así como también diversos servicios culturales".

2. Conclusiones

Aparte del conjunto de valores y elementos que en Yuste concurren (algunos de ellos han sido descritos en este texto), su interés, de cara a la restauración monumental durante el último cuarto del siglo XX en España, es primordial. Las ideas de González Valcárcel, reflejadas en su artículo en 1982, comportan una autocrítica (consciente o inconsciente) a su intervención en Yuste, son clarividentes y resumen lo que en algunos casos "debió ser y no fue", pero que debería "haber sido", tanto en su trabajo como en el de tantos otros profesionales que enfocaron su actividad y su esfuerzo, a lo largo del último cuarto del siglo XX, a la restauración de monumentos en España. Valcárcel nos expone un resumen de su "idearío"[27]:

25. El objetivo primordial de la fundación es "darle al Real Monasterio Yuste el valor histórico que le pertenece y hacer que él y todo lo que significa se conviertan en un semillero de ideas y de valores, incubados durante siglos, y los trascienda más allá de sus fronteras. La fundación nace con el deseo de revalorizar la estrecha vinculación del monasterio de Yuste con la vida y muerte del emperador Carlos V. El valor simbólico del monasterio y la significación histórica del último emperador de Europa le otorgan a la fundación una sólida dimensión extremeña, española y europea".

26. Las reinas viudas Leonor de Francia y María de Hungría, hermanas de Carlos V, residían precisamente en estas estancias cuando visitaban Yuste, que eran parte fundamental del palacio y de su relación con el entorno.

27. Ideario al que probablemente llega, como hemos visto, a través del proceso de prueba-(acierto-error)-análisis-conclusión.

"La restauración, cada vez menos intuitiva, se convierte en una actividad científica, pero sin perder su carácter creativo y humanístico con características peculiares muy definidas. El considerar solamente a la obra de arte arquitectónica como un valor estético olvidando sus valores funcionales, o contrariamente, considerar aisladamente el funcionalismo de la arquitectura puede conducir al responsable del trabajo a fatales resultados. Debe estudiar exhaustivamente su forma y contenido, sus condiciones espaciales e históricas, su emplazamiento y entorno natural o cultural, sus recíprocas influencias a las que tan ligado está la vida del monumento" (p. 110).

"…Se completará la información previa a la actuación con la investigación documental y arqueológica, así como con los estudios socioeconómicos y demás factores que pueden incidir en el éxito del proyecto."

"El pensar en conservar adecuadamente un monumento en nuestros días no debe confundirse con el retorno a la antigüedad."

"…Así como cualquier prótesis afecta a la personalidad humana, cualquier modificación estructural desfigura la obra arquitectónica" (p. 113).

"…Un monumento se compone de dos factores: su valor histórico y su valor documental. La conservación y restauración de esos dos valores fundamentales que integran la obra de arte monumental en su justo equilibrio exije, dado el carácter irreversible de la restauración, que sea planeada y ejecutada por técnicos perfectamente adiestrados…" (p. 115).

"…La anastilosis, o reconstrucción de los monumentos fragmentados reuniendo en su original disposición sus elementos, puede estar justificada, aunque cada vez se rechaza más, cuando el edificio está destruido y los materiales originales se conservan" (p. 116).

También hemos visto cómo los cambios, acaecidos en los años ochenta y noventa del pasado siglo, han comportado "lagunas" y conflictos: traspasos y dudas sobre el dominio, sobre las competencias del bien (transferencias a las comunidades autónomas), como en los técnicos responsables, comportaron un riesgo y una indefinición de objetivos e intereses que en Yuste, como en otros conjuntos monumentales, han quedado patentes.

La intervención propugnada por la Fundación Montemadrid y la Fundación Hispania Nostra ha posibilitado, con la asistencia de un equipo pluridisciplinar y una metodología adecuada, investigar y conocer el pasado y el presente de Yuste, establecer una reflexión crítica sobre lo ejecutado, recopilar y compendiar los conocimientos y experiencias resultantes y asegurar la preservación y recuperación del monumento para el futuro.

El destino final del monasterio, con su paso a Patrimonio Nacional, justifica y supone un gratificante reconocimiento al esfuerzo común de muchos para la recuperación y puesta en valor de Yuste.

Bibliografía

AA. VV. (2007). "El monasterio de Yuste". Serie *Monumentos Restaurados*. Tomo VII. Madrid: Ediciones El Viso, Fundación Caja Madrid.

Archivo General de la Administración (AGA).

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Pizarro, Francisco Javier (2006). "El monasterio de San Jerónimo de Yuste". Editorial Patrimonio Nacional.

Proyecto Final de Intervención del Monasterio de Yuste. Diciembre de 2001.

Proyecto Yuste. "El silencio del emperador".

Plan de Villae de Castilla y León (1991-2000)

José Javier Fernández Moreno, Marta Gómez Barreiro,
Marco A. Garcés Desmaison, Jesús M.ª del Val Recio y **Consuelo Escribano Velasco,**
Dirección General de Patrimonio Cultural. Junta de Castilla y León

DRAFT

1. Introducción

Uno de los hallazgos arqueológicos más emblemáticos en el territorio de la comunidad de Castilla y León es el de las villas romanas. Construcciones suntuosas, de diversa planta, que trasladan al mundo rural los más destacados avances para asegurar la comodidad de sus propietarios y que sobresalen por sus programas ornamentales, tal como reflejan muchos de los pavimentos que nos han llegado, constituyendo uno de los elementos de representación de la vivienda que se supone centro neurálgico de la explotación agropecuaria.

Este tipo de asentamiento estaba reiteradamente documentado en el valle del Duero desde los primeros años del s. XX, conociéndose un importante número de yacimientos que habían sido intervenidos con distinta intensidad a lo largo del último siglo. El panorama en el que se encontraban en la década de los años setenta-ochenta, con un importante número de villae descubiertas (*circa* 40), precisó de una intervención administrativa que intentó planificar y organizar criterios y protocolos de actuación específicos. La conservación y protección de los restos fueron los objetivos principales de ese trabajo y la presentación de los resultados siempre se mantuvo como una meta por alcanzar, que se materializó en la adecuación de cubiertas para algunos de los yacimientos.

Estas acciones se enmarcaron en el denominado Plan de Villae de Castilla y León (1991-2000), Administración que acababa de asumir las competencias del Estado en patrimonio histórico y que era, por tanto, responsable de su conservación. Se planificó un programa sistemático de actuaciones, promovido desde el entonces Servicio de Museos y Arqueología de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Junta de Castilla y León, que preveía la colaboración de entidades locales (diputaciones provinciales y/o ayuntamientos) que, en algunos casos, eran propietarios de los yacimientos más emblemáticos.

La existencia de restos al aire libre sin protección, de mosaicos extraídos y custodiados no siempre con las mejores garantías, y el hecho de constituir un conjunto de bienes patrimoniales con entidad propia y un considerable peso en el paisaje y la historiografía fueron los detonantes para desarrollar el plan de intervención enunciado. Su ejecución conllevó la puesta en marcha de acciones administrativas de protección preventiva y otras de intervención física que garantizaran la conservación de los restos, con la consiguiente fase de documentación e investigación. Finalmente, la evaluación de los resultados de esas fases previas, el marco jurídico administrativo y la disponibilidad de recursos económicos determinaron, en función de las posibilidades de gestión pública, la selección de los enclaves más apropiados para completar una actuación integral, cuyo resultado final buscaba su conservación y difusión social.

De este cumplido proceso que se desarrolló en la década de los años noventa, creemos que merece una especial atención la reflexión sobre las soluciones arquitectónicas adoptadas, los criterios de integración, interpretación y gestión, que nos pueden ayudar en el futuro para dar respuesta a nuevos hallazgos o a planificar intervenciones en otros conjuntos patrimoniales con similares características.

2. Antecedentes

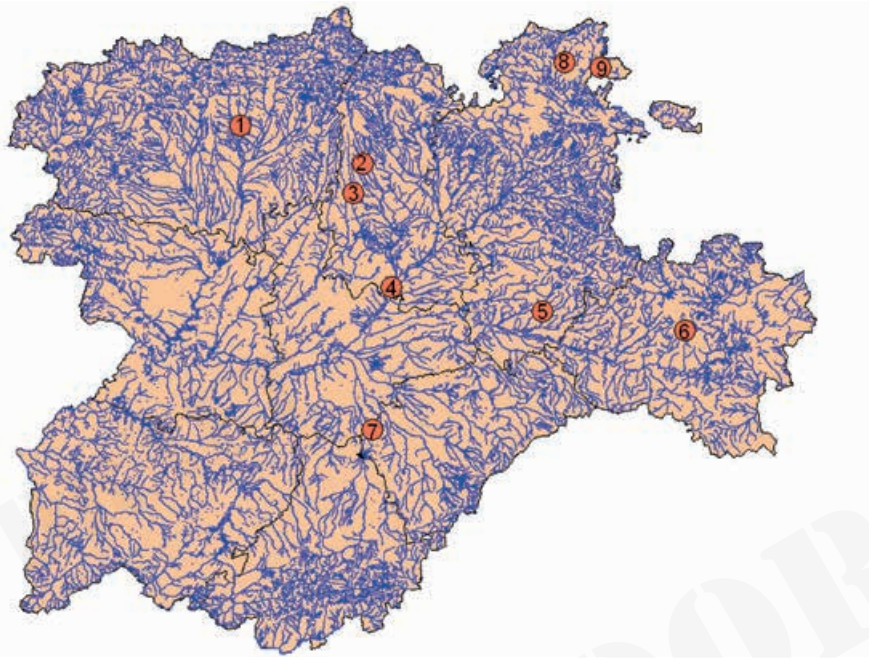
En el valle del Duero se conocen, desde hace más de un siglo, distintos establecimientos de época romana que, como seña de identidad característica, coinciden por localizarse en el medio rural, aprovechando pequeñas vegas fértiles y cerca de fuentes de agua, que cuentan entre sus estructuras constructivas con pavimentos musivarios una decoración más o menos profusa. Aun cuando en la mayoría de los casos la identificación de estos conjuntos es antigua (por ejemplo, Villaquilambre o Camarzana de Tera), será en la segunda mitad del siglo pasado, especialmente a partir de los años sesenta y setenta, cuando se produce un continuo goteo de nuevos hallazgos o reexcavaciones de este tipo de enclaves: Baños de Valdearados, La Olmeda, Aguilafuente, Rioseco de Soria, etc. (REGUERAS y PÉREZ, 1997; REGUERAS *et al.*, 1994; HERAS, 2007; REGUERAS, 2008) (Figuras 1 y 2).

Para explicar el porqué de tal incremento de hallazgos, hay que recordar que, si bien en una primera etapa (fin s. XIX - comienzos s. XX) los descubrimientos fueron debidos a procesos de erosión o alteración por la realización de las primeras obras públicas, en los años señalados coincidieron dos actividades complementarias: el desarrollo de la denominada "concentración parcelaria", que posibilitó el reagrupamiento de terrenos de explotación agrícola, e, interrelacionada, la modernización de la maquinaria, ahora de mayor tamaño, lo que supuso remover una capa de laboreo más profunda y alcanzar muchos restos que habían permanecido enterrados e indemnes de los procesos tradicionales del arado de tipo romano movido con tracción animal.

Cada descubrimiento supuso, con distintos medios, objetivos y alcance, la puesta en marcha de investigaciones y la extracción de los pavimentos más atractivos, quedando sin definir, en la mayoría de los casos, las directrices sobre el futuro de los restos estructurales. De tal forma, a mediados de los años ochenta, cuando la Administración regional asume competencias en patrimonio histórico, abundaban los restos constructivos a la intemperie, esperando una recuperación que no se producía. De esta situación surge la reflexión y, como respuesta, una planificación que pretendía dar solución a dicho panorama, momento en el que se gesta el Plan de Villae.

El primero paso fue el de delimitar los bienes, seleccionar los yacimientos que debían ser incluidos en la programación de dicho plan. No es el momento, pensamos, de desarrollar las definiciones o discusiones sobre el concepto de villae, máxime cuando las fuentes no son especialmente explicativas (ARCE, 2006; CHAVARÍA, 2006), algunas hipótesis sobre su utilización discutidas (FERNÁNDEZ, 1992) y las más recientes definiciones excesivamente simplistas (REGUERAS, 1997). Consecuentemente, no podemos concretar si todos los yacimientos incluidos en aquella programación son merecedores de tal adscripción o bien responden a otro tipo de asentamiento de similar cronología, lo que explicaría en cierto modo el elevado número de tales hallazgos.

En todo caso, las villas romanas incuestionables que salpican el territorio de nuestra comunidad han servido para definir, en varios casos, tipologías constructivas concretas. Valga recordar la de Cuevas de Soria, que fue la primera en ofrecer una planta completa, siempre hablando de la *pars urbana*. Su programa arquitectónico planificado en torno a un peristilo central, con estancias absidiadas, y la propia geometría en la distribución, reflejaba un modelo arquitectónico palacial (TARACENA, 1930), que se fue completando con los hallazgos de otras excavaciones en extensión en la misma provincia (ORTEGO, 1985), en La Olmeda (PALOL, 1982; CORTES, 1996; NOZAL *et al.*, 2000) e, incluso, en Almenara de Adaja (MAÑANES, 1992), aun cuando aquí la planta se complica con la existencia de dos peristilos. Los ejemplos citados han dado lugar a la concreción de los distintos modelos arquitectónicos (GORGES, 1979; FERNÁNDEZ, 1982; CHAVARRÍA, 2006) que se basan en el estudio de la zona residencial, quedando pendiente de definir la denominada *pars rustica* e incluso la llamada fructuaria, por no citar los complejos termales que, en ocasiones, desarrollan programas independientes, adosados a la construcción principal (NOZAL *et al.*, 2000; GARCÍA, 2000).



1. Mapa de situación de los yacimientos con estructuras de protección permanente.

1. Navatejera,
2. La Olmeda,
3. Quintanilla de la Cueza,
4. Dueñas,
5. Baños de Valdearados,
6. Cuevas de Soria,
7. Almenara de Adaja,
8. Salinas de Rosío,
9. San Martín de Losa.

Provincia	Localidad	Denominación	Declaración
Avila	Niharra	Pared de los Moros	03/04/1996
Avila	Mancera de Arriba	La Claverona	
Burgos	Baños de Valdearados	Santa Cruz	11/03/1994
Burgos	Salinas de Rosio	Las Molleras	
Burgos	San Martín de Losa	Los Casarejos	25/11/1993
Burgos	Valdeande	Cieña	18/05/1995
Burgos	Peñalba de Castro	Hoya del Santo	
Burgos	Cardeñajimeno	El Millar	
León	Villaquilambre	Navatejera	03/06/1931
León	Quintana del Marco	Los Villares	22/04/1996
Palencia	Astudillo	Villa de "El Oro"	
Palencia	Ampudia	El Picón	
Palencia	Saldaña- Pedrosa de la Vega	La Olmeda	03/04/1996
Palencia	Quintanilla de la Cueza	La Tejada	13/06/1996
Palencia	Herrera- Villabermudo	Los Pradillos	
Palencia	Dueñas	Cercado de San Isidro	06/06/1991
Palencia	Relea/La Serna	La Serna	
Palencia	Santoyo	Las Quintanas	
Salamanca	Cespedosa de Tormes	La Torrecilla	
Salamanca	Doñinos de Salamanca	San Julián de Valmuza	03/06/1931
Salamanca	Zamarra	Lerilla	03/06/1931
Salamanca	Saelices el Chico	El Polvorín	18/09/1997
Salamanca	Villoria-Villoruela	La Vega	
Segovia	Aguilafuente	Santa Lucia	
Segovia	La Armuña	Los Casares	
Segovia	Riaguas de San Bartolomé	La Villa	
Segovia	Palazuelos de Eresma	La Villa	
Soria	Cuevas de Soria	La Dehesa	03/06/1931
Soria	Ucero	San Martin	
Soria	Rioseco de Soria	Los Quintanares	22/04/1994
Soria	Santervas del Burgo	Los Villares	02/02/2006
Soria	Tarancueña	Huerta del Rio	20/01/1994
Soria	Agreda	La Dehesa	
Soria	Valdanzo	San Pedro	
Soria	Vildé	La Torre	18/11/1993
Valladolid	Torre de Peñafiel	La Cañadilla	
Valladolid	Almenara de Adaja-Puras	La Calzadilla	20/01/1994
Valladolid	Cabezón de Pisuerga	Santa Cruz	
Valladolid	Cabezón de Pisuerga	El Bosque-Las Arenas	
Valladolid	Renedo	Las Calaveras	
Valladolid	Valladolid	Villa del Prado	
Zamora	Santa Cristina de la Polvorosa	Requejo	
Zamora	Camarzana de Tera	Camarzana	

2. Yacimientos incluidos en el Plan de Villae de Castilla y León.

BOLETIN OFICIAL

Hay que recordar que los trabajos de excavación se centraron mayoritariamente en las partes nobles, decoradas, cuyos restos eran fácilmente identificables, cuando no se basaron en la prospección superficial del terreno (REGUERAS, 1996; GORGES, 1979) y, más recientemente, en fotografía aérea (DEL OLMO, 2003) con distinta aplicación práctica (REGUERAS y DEL OLMO, 1997a y 1997b; BALADO y MARTÍNEZ, 2004). Todo esto ha condicionado que el término *villae* no sea unívoco sino polisémico (ARCE, 2006; REGUERAS, 2007). Con él nos referimos a un conjunto de establecimientos rurales, generalmente con espacios residenciales y otros asociados, en los que establecen jerarquías a partir del tamaño, localización y/o función, aunque pocas veces se pueden concretar sin dudas. Por tanto, debe surgir una revisión desde una reflexión y definición terminológica aún pendiente, de modo que podamos concluir en la existencia y la consiguiente asignación a los restos constructivos que la arqueología localiza del apelativo más apropiado de los citados en las fuentes: *villae, vici, mansio, stationes, tuguria, casae* (ARCE, 2006).

3. Planificación y desarrollo de las actuaciones

Para el Plan de Villae de Castilla y León, se analizaron los yacimientos con estructuras o restos descubiertos que se definieron como tales, principalmente a partir del hallazgo de mosaicos y de un conjunto material característico (cerámica, material constructivo, monedas). La selección se realizó con ayuda de los arqueólogos territoriales y se plasmó en un diagnóstico de la situación puntual de cada enclave1, según una ficha modelo que recogía distintos apartados: estado referente a la documentación de las estructuras, estudio y clasificación de los hallazgos muebles e inmuebles, situación jurídica de la propiedad y de la protección de los restos, análisis de los accesos, relación con otros conjuntos del entorno, etc.; de modo que, del examen conjunto, pudiéramos proponer actuaciones concretas en cada caso, valorar su coste y viabilidad.

Es fácil suponer que existía una gran variedad de situaciones, a lo que había que añadir la problemática de la propiedad, la de la protección y la necesidad de medios económicos y humanos que permitieran garantizar la conservación y adecuación de los restos a medio y largo plazo. A pesar de ello, o justo por ello, se establecieron distintos niveles de actuación que fueron, en la medida de lo posible, generalizados y que se circunscribían, en resumen, a las siguientes propuestas que esquemáticamente pasamos a comentar.

En primer lugar, como punto de partida, se aseguró que la documentación disponible fuera suficiente y completa para cada conjunto. Para ello se recopiló la bibliografía disponible, se revisaron los informes existentes y se procedió a un completo levantamiento planimétrico de los restos visibles para lo que, en ocasiones, fue precisa la realización de trabajos de campo de apoyo.

De forma complementaria se realizó un análisis de los niveles de protección jurídico-administrativa del conjunto de los yacimientos. De acuerdo con la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español, se seleccionaron los yacimientos más singulares para su declaración como bien de interés cultural con la categoría de zona arqueológica, o se completó el procedimiento de declaración en aquellos casos en los que el Ministerio de Cultura había iniciado la incoación del mismo. Desde el año 1991 se incoaron la mitad de la veintena de expedientes existente, de los que dieciocho concluyeron con la declaración pertinente. Esta iniciativa administrativa se ejecutó principalmente entre los años 1994 y 1996, lo que aportó el soporte legal a los objetivos de protección de restos que marcaba el Plan de Villae[2] (Figura 2).

El número de villae que previsiblemente existirían en nuestro territorio era, como después se demostró, ciertamente elevado, por lo que se hacía inviable la aplicación a todos ellos de este régimen

1. El plan se inició en 1991 desde el mencionado Servicio de Museos y Arqueología de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural. Tanto la selección inicial, como las labores de diagnóstico, documentación y las acciones ejecutadas fueron acometidas por o bajo la supervisión de los respectivos arqueólogos territoriales de cada provincia, tal como queda reiteradamente reflejado en los artículos de la revista *Nvmantia* a la que genéricamente nos remitimos. También les debemos distinta información y datos para la elaboración de este trabajo, por ello nuestro agradecimiento.

2. Aparte de las cinco declaradas en el año 1931 (cuando no había expedientes de incoación y de declaración), sólo uno de los expedientes se resolvió por el Estado en el año 1991; los doce expedientes restantes se sustanciaron mayoritariamente entre los años 1994 y 1996.

excelente de protección que determinaba la norma vigente. De tal forma, se determinó el diseño de una estrategia común de protección en lo relativo a estos lugares que se destinaban, mayoritariamente, a un aprovechamiento agrícola. En aquellos casos en los que existían las bases jurídicas antedichas, o ante la aparición de nuevas evidencias arquitectónicas, se promovió, desde los acuerdos de las Comisiones Territoriales de Patrimonio hacia los ayuntamientos afectados, el mantenimiento del laboreo tradicional para evitar la alteración de los niveles arqueológicos. De otra parte, aprovechando los procesos de concentración parcelaria en ejecución, se intentó que la titularidad de las parcelas afectadas por estos yacimientos pudiera adscribirse a la Administración local o entidad pública, al objeto de facilitar las futuras medidas de protección y gestión de tales sitios[3].

Junto a las medidas administrativas preventivas y a la documentación, se iniciaron los trabajos de protección de los restos exhumados. El plan contemplaba, como ya hemos apuntado, las medidas suficientes para asegurar la conservación de los yacimientos desde una doble perspectiva: garantizar su pervivencia y considerar la posibilidad de su exhibición. La intensidad o el programa de intervención se establecieron en cuatro niveles sucesivos y complementarios, por lo que las medidas de los más básicos se aplicaban a los superiores.

Dado el abandono de muchos de los restos, el tratarse de descubrimientos parciales y con deficiente documentación y la imposibilidad de asegurar su gestión, se procedió, en una gran mayoría de casos, al tapado de las estructuras existentes, por ejemplo Niharra (FABIÁN, 1994), Astudillo (LIÓN, 1999) o Tarancueña (HERAS, 1996). La selección de los sitios que se incluyeron en este primer nivel requirió, en muchos casos, realizar trabajos de campo que permitieran evaluar los restos, investigar su contexto y, en suma, contrastar la documentación existente, toda vez que se preveía que en un futuro inmediato no sería previsible realizar nuevas intervenciones en los restos.

Un segundo grupo quedaba definido por los niveles intermedios en los que se incluían aquellas villae en las que se promovía una intervención en sus estructuras, por mínima que fuera. El más básico, al que circunscribiríamos siete yacimientos, quedó constituido por aquellos conjuntos en los que se acometieron trabajos de protección de estructuras e incluso su adecuación para la visita, pero que no conllevaron la construcción de elementos arquitectónicos de protección. Incluimos las acciones de Vildé (HERAS, 1994), Torre de Peñafiel (ESCRIBANO, 1994) o Aguilafuente (MUNICIO, 1996)[4]. Otros casos, como San Julián de la Valmuza (BENET, 1993 y 1994) o Santa Cristina de la Polvorosa (REGUERAS, 1990; LARRÉN, 1990), ofrecían otra problemática distinta al localizarse bajo núcleos urbanos que requerían de estrategias diferentes de actuación. Otro tanto sucedía con el conjunto burgalés de San Martín de Losa, pendiente de la disponibilidad de los terrenos, aun cuando se continuó la labor de investigación y se instaló una cubierta provisional (SACRISTÁN, 1993), actuación similar a la realizada en la villa Possídica de Dueñas (LIÓN, 1994). En todos los casos, el plan preveía la necesidad de nuevas acciones que debían ser acometidas cuando se solventaran las dificultades detectadas o bien cuando los trabajos de investigación necesarios pudieran retomarse con suficientes garantías para culminar los pasos señalados.

En el tercer nivel se incluirían otros tres enclaves: Villaquilambre, Quintanilla de la Cueza y Baños de Valdearados. Los dos primeros contaban con estructuras arquitectónicas realizadas con anterioridad y con distinta solución, pero que aseguraban la conservación y posibilitaban su visita. En el caso de Baños de Valdearados (SACRISTÁN, 1994), la investigación sobre los restos excavados, así como el estado de conservación de las estructuras y la propiedad municipal de los terrenos, posibilitaron recuperar y reintegrar los mosaicos extraídos dos décadas antes y reinterpretar el yacimiento.

3. Con posterioridad, en la nueva Ley 12/2002 del Patrimonio Cultural de Castilla y León, han surgido nuevas figuras de protección para bienes arqueológicos. Su génesis, sin ser resultado directo, sí ha bebido de muchas, entre otras, de las reflexiones derivadas de la elaboración y desarrollo del Plan de Villae.

4. Hemos de señalar que el caso de Aguilafuente queda incluido en este mismo grupo aunque, por la conservación de las estructuras, no era factible la reintegración de los mosaicos extraídos en años anteriores, difusión que se apoyó en la construcción de un aula divulgativa en la localidad (LOSA *et al*., 2004).

A pesar de la variedad de situaciones, todas las acciones previstas en estos dos últimos niveles de intervención que acabamos de describir participan de un esquema común. Además de la documentación básica, se establecieron acuerdos con los propietarios de los terrenos como paso previo al desarrollo de los trabajos posteriores: la consolidación de las estructuras y elementos decorativos, procediéndose a su cubrición cuando se consideró preciso, así como al vallado para asegurar la protección. Una vez garantizada la accesibilidad a los restos y, por tanto, la visita pública, se acometieron programas de señalización direccional de los bienes y la señalización explicativa e interpretativa de los restos, y de forma complementaria se definían los recorridos de visita, considerando programas específicos para distintas tipologías de grupos, duración, etc. En algunos casos como Vildé o Torre de Peñafiel se definieron senderos perimetrales, establecidos junto al margen de los espacios excavados. Más complejos resultaron los recorridos en los espacios cubiertos, ejecutados sobre pasarelas que aíslan la visita del contacto directo con los restos arqueológicos. Finalmente, en lo referido a la difusión de los restos, se realizaron hojas explicativas, folletos y/o guías que tenían un carácter interpretativo con fotografías y breves textos, indicación de los accesos principales, horarios de visita, etc., constituyendo en origen la base para impulsar y favorecer la visita y su comprensión. Con el tiempo, la difusión se complementó con la reconstrucción de determinados espacios y actividades o con las denominadas aulas arqueológicas (DEL VAL y ESCRIBANO, 2004).

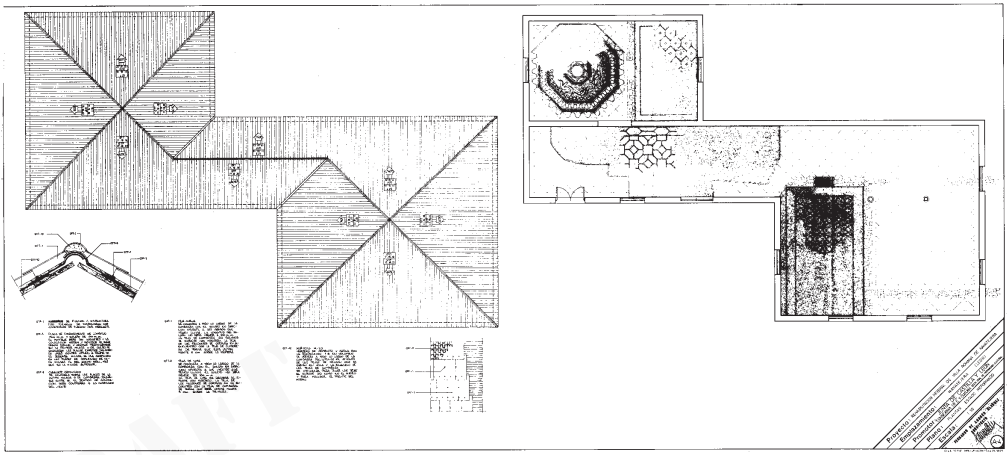
El último nivel de intervención correspondía al denominado integral y para su plasmación se seleccionaron, desde el inicio, tres conjuntos: La Olmeda, Cuevas de Soria y Almenara de Adaja, que contaban con suficientes restos para poder presentar una imagen uniforme, coherente y representativa de este tipo de yacimientos en el valle del Duero. En los tres casos, además, coincidía que la propiedad de los yacimientos había sido adquirida por las diputaciones provinciales y demandaban estrategias globales que permitieran su recuperación, conservación y adecuación mediante proyectos concretos y un modelo de gestión definido. En este aspecto el ejemplo de La Olmeda, apuesta de la Diputación de Palencia, a partir del impulso personal del descubridor, D. Javier Cortes Álvarez de Miranda, era un referente que se estimaba conveniente trasladar a los otros conjuntos arqueológicos e instituciones afectadas.

Las acciones emprendidas en estos conjuntos se establecieron mediante acuerdos y convenios de colaboración que, en unos casos, se firmaron previamente al desarrollo de los proyectos y, en otros casos, una vez ya iniciados por el impulso de los propietarios. Destaca, en todos, la intervención arquitectónica y el itinerario de visita, por cuanto las acciones de restauración y difusión, aunque diversas, se planteaban similares, y no se alejan, en general, de los criterios antedichos. Por ello, creemos oportuno pasar a describir las distintas soluciones planteadas y ejecutadas en estos años como colofón a las acciones descritas y de forma previa a la valoración sobre los criterios que nos ocupan.

4. Soluciones arquitectónicas en los proyectos integrales

Entre los yacimientos incluidos en el Plan de Villae de Castilla y León, tenemos casos pioneros, como el de Navatejera, y otros más modernos que escapan al ámbito temporal de esta comunicación, como los correspondientes a Almenara (2002) o la renovación de La Olmeda (2004). En el período que nos ocupa (1975-2000) se proyectan actuaciones de rehabilitación, se sientan los criterios —redacción de proyectos— de muchas de las obras que se ejecutan con posterioridad al 2000 o, en varios de los casos, se cuenta con proyectos fallidos, bien por no responder las soluciones a lo esperado en el momento, bien por cambio de objetivo y criterio de la intervención o, seguramente, por falta de financiación.

Son, sin duda alguna, estos proyectos de musealización de las villae del Duero los que han posibilitado una amplia difusión de los yacimientos de nuestra comunidad, constituyendo un referente para la gestión de bienes culturales. Como hemos señalado, a lo largo del período que analizamos, se plantearon distintas propuestas, tanto de reforma como, sobre todo, de nuevas soluciones, para proteger tan singulares bienes. Creemos que el análisis de los distintos criterios nos permitirá ofrecer una valoración crítica sobre este modelo de intervención, que no es exclusivo de los restos arqueológicos, sino que deriva de los mismos criterios que se aplicarían a otros bienes arquitectónicos en proceso de ruina.



3. Planta de edificio de Navatejera (DE ANDRÉS, 1985).

Villaquilambre (León) – villa de Navatejera

Casi de forma inmediata a la excavación motivada por la aparición de "pavimentos antiguos" en 1885, el entonces Ministerio de Fomento aprobó, cuatro años después, un proyecto y presupuesto para hacer una construcción destinada a proteger los mosaicos. La obra fue diseñada y dirigida en 1889 por D. Demetrio de los Ríos y D. Isidoro Sánchez-Puelles, miembros de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de León (DÍAZ-JIMÉNEZ, 1922: 1-2).

Constituye, por tanto, el primer ejemplo de conservación de un yacimiento arqueológico en nuestra comunidad y uno de los más antiguos conocidos. El proyecto sigue un criterio de reconstrucción volumétrica que respeta la escala doméstica en la presentación de los restos, adaptándose a la distribución de espacios, con lo que se perciben los elementos desde la misma óptica que el dominus romano. La planta se realiza en una alargada "Z" uniendo las habitaciones con mosaicos a través de un pasillo distribuidor y definiendo la geometría de la planta y alzado mediante la reproducción de una habitación cuadrada que no cubría ningún mosaico ni otras instalaciones, por lo que, en origen, debió estar dedicada a almacén de herramientas y más recientemente a espacio de acogida. El material empleado en la construcción era el habitual y tradicional de la zona en esa época, destacando la cubierta de madera vista (Figura 3).

En 1979 se registra una obra de reparación ("Obras urgentes demolición de fábricas, construcción de muro y retejado"), a cargo de D. Eduardo González Mercadé (AA. VV., 1989), que no modifica el planteamiento original del proyecto.

En 1985 la Junta de Castilla y León encarga un proyecto a D. Fernando de Andrés (no ejecutado) que tenía como objetivo dignificar la construcción anterior y adecuar su entorno (1985). La intervención proyectada no alteraba el programa original ,si bien pretendía mejorar las cualidades materiales de cubierta y otros acabados, y añadía un pequeño pabellón de servicios. Especial interés tiene, para esas fechas, la propuesta alternativa, incluida en el proyecto, a las previsiones de trazado urbano contenidas en las Normas Subsidiarias de Planeamiento Municipal. De Andrés propone mejorar el ámbito de protección del sitio, eliminando una calle y ampliando la manzana protegida para lograr una correcta vinculación con la ampliación del suelo urbano (Figura 3).

Pedrosa de la Vega (Palencia) – villa de La Olmeda

En 1968 se produjo, en el transcurso de labores agrícolas, el descubrimiento de este yacimiento. Excavado sistemáticamente desde 1969, bajo la dirección del Dr. Palol primero y el Dr. Abásolo después, se pudo sacar a la luz los restos de una gran residencia de planta cuadrada, articulada en torno a un peristilo y flanqueada por torres en los cuatro extremos. Pese a ser, desde el punto de vista arquitectónico, uno de los conjuntos más reseñables (GORGES, 1979: 127-130), la espectacularidad de sus mosaicos figurados ha sido el reclamo principal para su visita (CORTES, 2008).

El edificio existente hasta el año 2005 se debió a D. José Luis Herrero y estaba concluido en 1984. Dieciséis años después de su hallazgo surge, con arreglo a códigos de construcción agropecuaria local, un edificio

4. Interior del edificio de La Olmeda (www.palenciaturismo.es).

cuya estricta finalidad fue la de proteger los restos y permitir un recorrido didáctico en la casi totalidad de la villa, por lo demás de unas dimensiones espectaculares (Figura 4). Su implantación en el entorno, con no excesiva altura, llamaba la misma atención que cualquier nave de gran formato y su interior quedaba resuelto con oficio y sencillez de recursos, permitiendo la continuación de las investigaciones arqueológicas de forma ininterrumpida, sin impedir la visita y contemplación de los mosaicos mediante una pasarela perimetral al corredor del peristilo que quedaba oculto a la visita. La excepcionalidad del mosaico del *oecus* determinaba el programa de visita y condicionaba la altura de la pasarela por la que se efectuaba la visita.

La continuidad de los trabajos de investigación conllevó el descubrimiento de la zona termal, por lo que la construcción fue ampliada lateralmente para dar cobijo a los nuevos trabajos y permitir su investigación. Al tratarse de un programa modular, los criterios arquitectónicos, dirigidos por el mismo técnico a principios de los años noventa, fueron idénticos, realizándose una mera ampliación apoyada en la pared original (Figura 5).

Sin duda pese a la sencillez de la propuesta, el modelo tuvo una notable acogida y ha sido referencia constante en los modelos de protección y gestión. Es indudable que tanto la labor de evergetismo de D. Javier Cortes como la apuesta de la Diputación de Palencia, que ha sufragado ininterrumpidamente el proyecto de investigación, conservación y divulgación, son ejemplares y dignas de todo elogio. Muestra de tan dilatada apuesta es la ejecución en la actualidad de un nuevo proyecto diseñado por el equipo García de Paredes y García Pedrosa, en cuya ejecución colaboran distintas Administraciones y organismos, entre los que destacan la Junta de Castilla y León y el Ministerio de Fomento.

Quintanilla de la Cueza (Palencia) – villa de La Tejada

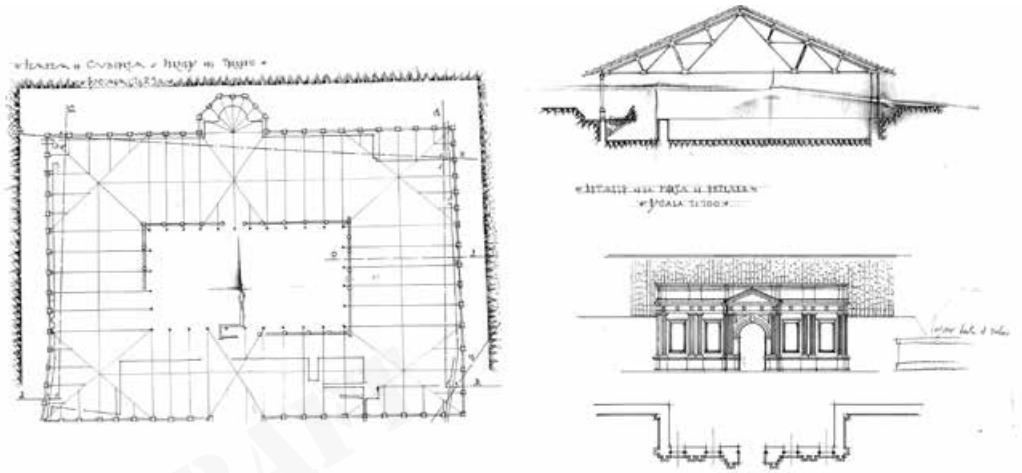
Se descubre en 1969 y se realizan nueve campañas de excavación entre 1979 y 1981, dirigidas por el Dr. García Guinea (2000). En esta ocasión, se han sacado a la luz los restos de espacios termales y varias habitaciones que podrían estar conectando esta zona con la residencial propiamente dicha, aunque siguen planteándose muchas dudas en esta interpretación (GARCÍA, 2000).

El proyecto diseñado también por D. José Luis Herrero e inaugurado en 1986 responde, igual que en la vecina Olmeda, a una sencilla construcción de estructura metálica, con cerchas apoyadas en esbeltas columnas que soportan una cubierta de faldones de uralita que ha cumplido a la perfección la misión encomendada (Figura 6). Un nuevo proyecto promovido por la Diputación la sustituirá en breve con parecidos objetivos.

5. Vista aérea del edificio de J.L. Herreros (1984) antes de la ampliación de la cubierta de las termas, vistas en la parte superior de la foto (www.palenciaturismo.es).

6. Interior de la villa de Quintanilla de la Cueza (J.J. Fernández).

La planta de la nave se ajusta exclusivamente a los límites mínimos para envolver los espacios excavados y su implantación con el entorno es de escaso impacto, no sólo por la baja altura de la nave, sino también por la "urbanización" del entorno inmediato, ordenada a partir de un gran arbusto, que oculta el recinto exterior de acceso y aparcamiento. Sin otra pretensión que la de evitar la acción de los agentes atmosféricos sobre los mosaicos recolocados en su exacto emplazamiento original, el espacio interior está al servicio del recorrido y de la contemplación de aquéllos mediante pasarelas. La incidencia en los restos de los apoyos estructurales no pasa de ser una anécdota, partiendo de que todos los muros originales estaban saqueados y lo que hoy contemplamos son recreaciones actuales; el itinerario combina diferentes alturas en su recorrido, adaptándose, más que a una topografía preestablecida, a las necesidades logísticas del edificio y su uso actual; en definitiva, aporta al visitante diferentes ópticas en la percepción de los espacios y mosaicos.



7. Detalle del anteproyecto planificado por Martiarena en 1931 (cortesía de M. Carrasco).

Cuevas de Soria (Soria) – villa de Las Dehesas

Tras su descubrimiento, D. Blas Taracena realiza una gran campaña de excavación a finales de la década de 1920, que se verá completada, entre los años 1984-1986, con la zona termal (GORGES, 1979; FERNÁNDEZ, 1982; MARINÉ, 1984). La planta presenta una estructura rectangular (80 x 60 m), articulada en torno a un peristilo central porticado y rodeado de galerías, con una mayoría de estancias con mosaicos, principalmente geométricos, constituyendo uno de los ejemplos más señeros a nivel peninsular (CHAVARRÍA, 2008).

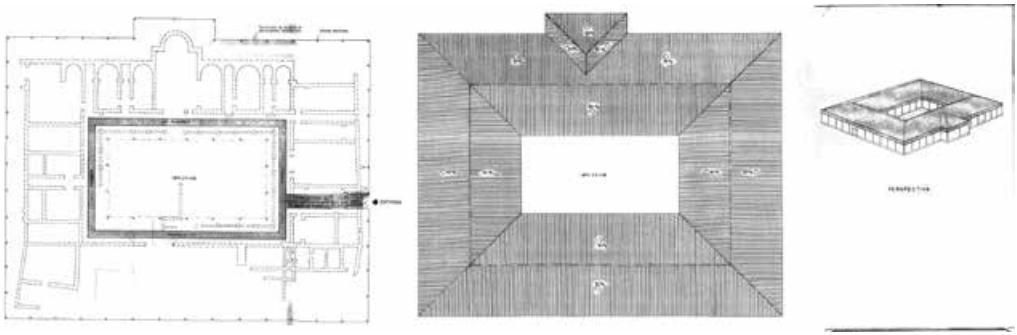
El conjunto soriano, pese a ser el primero que ofreció una planta completa desde los años veinte, carecía de cualquier estructura de protección, aun cuando conocemos una propuesta inicial del mismo año de la publicación de los restos, del arquitecto municipal de Soria, D. Ramón Martiarena Lascurain, anteproyecto fechado el 25 de febrero de 1931[5], que no tuvo mayor desarrollo (Figura 7).

Desde los años 80 la Diputación de Soria, propietaria del yacimiento, venía estableciendo medidas tendentes a conseguir su protección y musealización. Los trabajos del equipo de la Diputación se orientaron al desvío de un caz de molino para rebajar el nivel freático y a la protección completa de los restos. En la publicación de la propuesta de intervención se decantan por la instalación de una cubierta que intencionadamente opta por "[…] hacer una reconstrucción a partir de los restos arquitectónicos que nos han sido legados" (DE LA CASA *et al.*, 1990). Como resultado de esta propuesta, el arquitecto de la institución, D. Juan Carlos Zarza Stuyck, firma dos proyectos en 1990 y 1993, ninguno de los cuales llegó a construirse (ZARZA, 1990 y 1993).

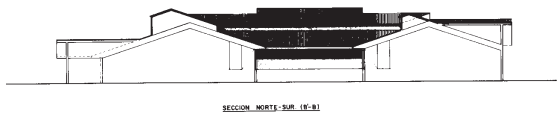
En general, contempla la implantación aparentemente aleatoria, de estricta delimitación de un ámbito en función de los accesos, acometidas, y condicionada por la dispersión de la titularidad de las parcelas. Su aparición en el entorno es contundente. La propuesta de 1990 es la que adopta un perfil más regular, con una planta simétrica y un volumen más homogéneo (Figura 8). La estructura repite el modelo y materiales de Quintanilla, con cerchas metálicas y un cerramiento de planchas de policarbonato. La propuesta tiene un carácter integral, incluyendo no sólo la propia actuación arquitectónica, sino también las reexcavaciones, expropiaciones y el desvío del llamado caz del molino.

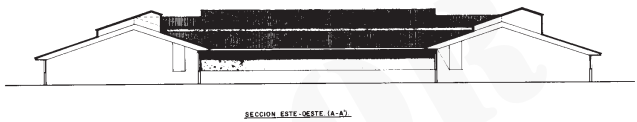
En el proyecto desarrollado en 1993 (ZARZA, 1993), a nivel de ejecución, la planta del nuevo edificio no adopta ninguna disposición especialmente intencionada, su acceso se sitúa al sur, de forma coherente con el ingreso histórico. Sí se organiza un patio (que en la propuesta anterior cobraba más protagonismo) sobre la localización del antiguo *impluvium*, que sirve para organizar los volúmenes y el recorrido interno de la visita. El diseño proyectado es cerrado en su forma, si bien se menciona expresamente la posibilidad de crecimiento en función de nuevas investigaciones (Figura 9).

5. La información y la documentación que se conserva en el Archivo Municipal de Soria, Expediente de Obras, 3, ha sido recuperada por Montserrat Carrasco García, autora de trabajo *Arquitectura y urbanismo en la ciudad de Soria*, 1876-1936. De su existencia tuvimos noticia por nuestro colega F. Yusta Bonilla, a ambos nuestro agradecimiento.



8. Cuevas de Soria. Proyecto de J.C. Zarza, 1990.





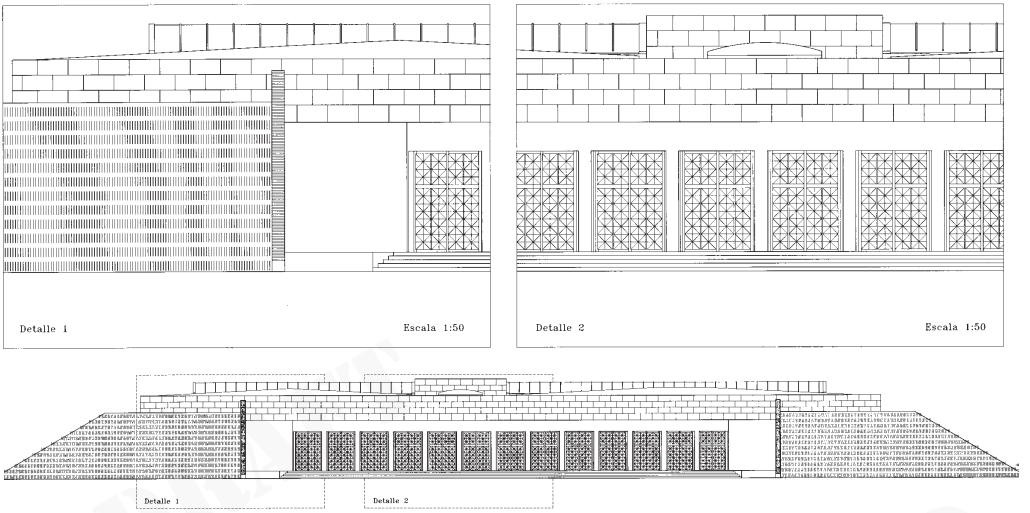
9. Cuevas de Soria. Secciones. Proyecto de J.C. Zarza, 1993.

10. Cuevas de Soria (J.J. Fernández).

El complejo proyectado incluye áreas de trabajo, además de los propios itinerarios de visita. Éstos se resuelven mediante rampas y pasarelas con el recorrido mínimo imprescindible, ligeramente sobreelevadas (c. 1 m) sobre la cota de suelo original. El proyecto establece una clara separación con respecto al ambiente exterior, con carpinterías traslúcidas y cerramientos aislados, además de acera perimetral con potentes vuelos en todo su recorrido.

Ya en este momento se plantea una mínima intervención sobre el subsuelo, gracias a un sistema de pilotes que permiten grandes luces con escasos apoyos. En todo caso, la estructura espacial que cubre el conjunto tiene un diseño utilitario. La solución formal exterior, a base de planchas metálicas y paneles traslúcidos, intenta escapar del aspecto fabril mediante el movimiento y jerarquización de los volúmenes que se organizan en torno al patio. La propuesta de 1990, en cambio, adoptaba un mayor orden en los volúmenes.

DRAFT



11. Almenara de Adaja, Alzado. P. Puente, 1991.

En 1999 se cuenta con un nuevo proyecto de intervención integral redactado por D. José Francisco Yusta Bonilla cuya ejecución se esta concluyendo en el momento de redactar este artículo gracias a un convenio de colaboración entre la Junta de Castilla y León y la Diputación Provincial (YUSTA, 1999). Este proyecto supone una revisión más elaborada de la propuesta de 1993, con una implantación en el entorno más controlada en cuanto a los volúmenes y en su propia altura. La planta general sigue organizándose en torno al patio, está más articulada y se adapta de forma significativa al trazado de la exedra norte del yacimiento (Figura 10).

El nuevo edificio incluye todas las funciones accesorias para una correcta visita y conocimiento de la villa, con pasarelas de más recorrido y un itinerario claro. A diferencia de otras intervenciones, la estructura no se supedita a una sensibilidad de intervención en el subsuelo e incorpora numerosos apoyos metálicos de pequeña sección con sendas zapatas, que a pesar de su número, dan una sensación de ligereza al recinto.

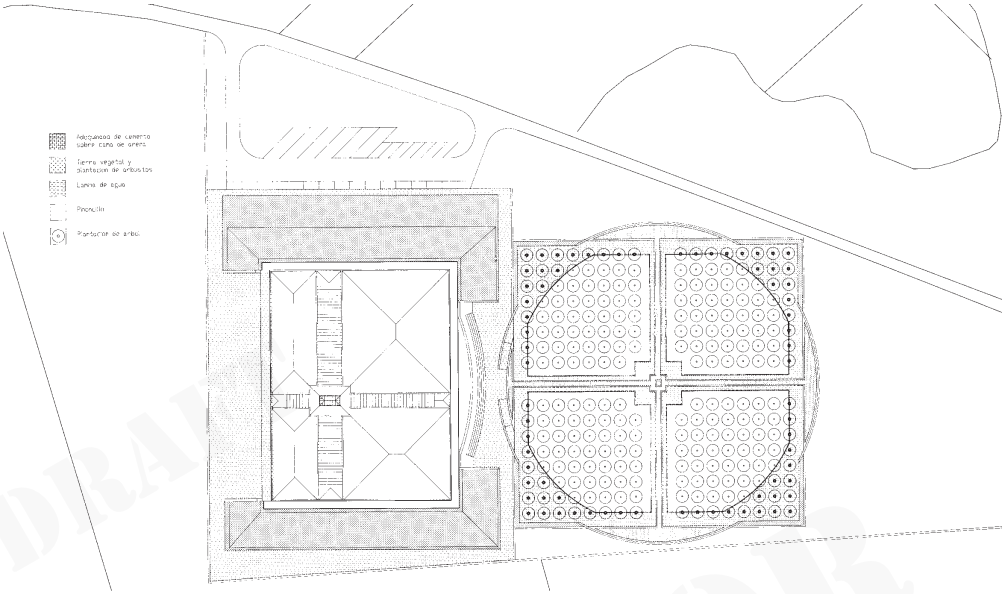
La intervención ya es una nueva arquitectura en sí misma, con un exterior y un interior perfectamente delimitados, con cerramientos opacos pero permeables al aire. El patio mantiene y refuerza su carácter de espacio cubierto, y todo el recinto recibe un toque de calidad gracias a la incorporación de la madera laminada en vigas. La envolvente exterior vuelve a acudir a la chapa aislada y las celosías del mismo material.

Almenara de Adaja (Valladolid) – villa de La Calzadilla

Descubierta en 1887, las primeras excavaciones no se realizarán hasta los años cuarenta de mano de D. G. Nieto, sucediéndose regularmente hasta la actualidad. El edificio residencial se organiza en torno a dos peristilos, destacando varias estancias por su forma y su decoración; se conocen también el área termal y espacios de la *pars rustica* (GARCÍA-MERINO y SÁNCHEZ, 2004).

Como en el caso de Cuevas de Soria, la situación de abandono conllevó el interés de la Diputación de Valladolid por contar con un programa global de recuperación que fuera ejecutado con la colaboración de la Junta de Castilla y León. Así, y como complemento al encargo a D. J. I. Herrán y D. J. M. Serrano de un "Proyecto integral o módulo de escuela taller de la villa romana de Almenara de Adaja", la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural encarga un proyecto de cubierta a D. Pablo Puente Aparicio (1991) que no llega a ejecutarse.

La solución arquitectónica plantea un conjunto de grandes dimensiones de rotunda planta cuadrada visible desde un entorno lejano y que se implanta en el paisaje de una forma semioculta, acudiendo al recurso de cubrir dos de sus fachadas con un talud vegetal (Figura 11). Esta alusión al objeto semiexcavado incorpora un gran espacio ordenado y arbolado —espejo del recinto cubierto— con el que se pretende reforzar el aspecto rústico del sitio, y dirigir la aproximación a la visita (Figura 12).



12. Almenara de Adaja, Planta y entorno. P. Puente, 1991.

Aunque la planta se proyecta como la cubierta de un gran perímetro, la disposición interna de la estructura de cubierta pone énfasis en uno de los patios del complejo, asociando la modulación de las vigas (2,50 x 2,50 m) y la trama de pilares al trazado del mismo, con el objeto de ayudar a "leer" la villa. En consonancia con su contenido, la planta tiene un enfoque monumental en su gran atrio de entrada, sobreelevado, y en sus posibilidades de ampliación hacia el este, donde el talud se interrumpe.

El programa de necesidades, sustentado en el estudio integral para escuela taller, va más allá de la simple cobertura, dejando reservado espacios para actividades complementarias a la propia visita (aseos, exposiciones, almacenes, aulas, biblioteca, etc.), que se plantea con un itinerario claro de pasarelas situadas a diferentes cotas que aportan variedad al recinto diáfano del yacimiento.

El edificio se proyecta como un recinto de forma cerrada, susceptible de ampliación, con una drástica separación entre exterior e interior, aunque se diseña una transición paulatina hasta los restos. Éstos reciben un mínimo tratamiento, sin reintegraciones, y la solución formal es coherente con el contenido y muy intencionada, con aplicación de ladrillo y un diseño repetitivo en fachadas y celosías estructurales.

Con posterioridad, ya fuera de los márgenes establecidos en esta bienal y, por tanto, dejado al margen, tenemos que señalar que la Diputación de Valladolid encarga un nuevo proyecto a Roberto Valle (2002), que es el actualmente construido y que sustenta el denominado Museo de las Villas Romanas de Almenara-Puras, en el que la villa romana tiene un papel de complemento al museo, que se centra en la ocupación rural de época romana disponiendo de medios audiovisuales y exposición de materiales originales. Más tarde se añadió un espacio reconstruido en las proximidades, que ofrece la posibilidad de recreaciones de las estancias y modos de vida.

Baños de Valdearados (Burgos) – villa de Santa Cruz

Los restos excavados y visibles hoy de esta villa corresponden a una parte de la misma, el *balneum* y varias habitaciones y pasillos, decorados en parte con mosaicos, entre los que destaca el de motivos dionisiacos. D. José Luis Argente (1979) se ocupó de la excavación de este recinto en los años setenta. Las prospecciones geofísicas realizadas dentro de las actuaciones del plan, junto con las prospecciones aéreas, documentan la extensión de otras estructuras de esta villa y otros restos, posiblemente asociados, de ocupación del territorio (DEL OLMO, 2003; CHAVARRÍA, 2008).

Como ya hemos señalado, el Plan de Villae convino en la recuperación de los mosaicos extraídos en los últimos años setenta, depositados en una nave próxima, y en su reintegración a los espacios originales una vez reexcavados. El proyecto arquitectónico fue encargado a D. Miguel Ángel de la Iglesia en 1995.

13. Baños de Valdearados (M. Gómez).

Gracias a un emplazamiento no propicio para perspectivas amplias o llamativas, y al reducido tamaño del complejo aparecido, la implantación de las protecciones de los mosaicos de Baños de Valdearados tiene que ver más con la aparición en el paisaje de una construcción aparentemente autóctona, que con un alarde de escala o forma. Los discretos y exquisitos pabellones diseñados se mimetizan con el entorno, al tiempo que atraen al visitante (Figura 13).

Esta opción es coherente con la fragmentación del edificio que protege los restos, más adecuada que la construcción de una gran nave contenedor, o de una caja monumental. La relación con la planta y la distribución de las estancias en la que se contemplan los mosaicos tiene como objeto, entre otras cosas, reproducir la escala doméstica en la percepción de los recintos (Figura 14).

La obra persigue, y consigue, la protección y conocimiento de los mosaicos en el sentido más estricto —quedando a la intemperie los restos sin este tipo de pavimento—, con un recurso arquitectónico de cierre permeable que tamiza la luz y aprovecha las enormes posibilidades de la madera tratada. El resultado es una construcción de apariencia y realidad ligera que el paso del tiempo ha contribuido a integrar en el entorno.

5. Una valoración de las soluciones arquitectónicas

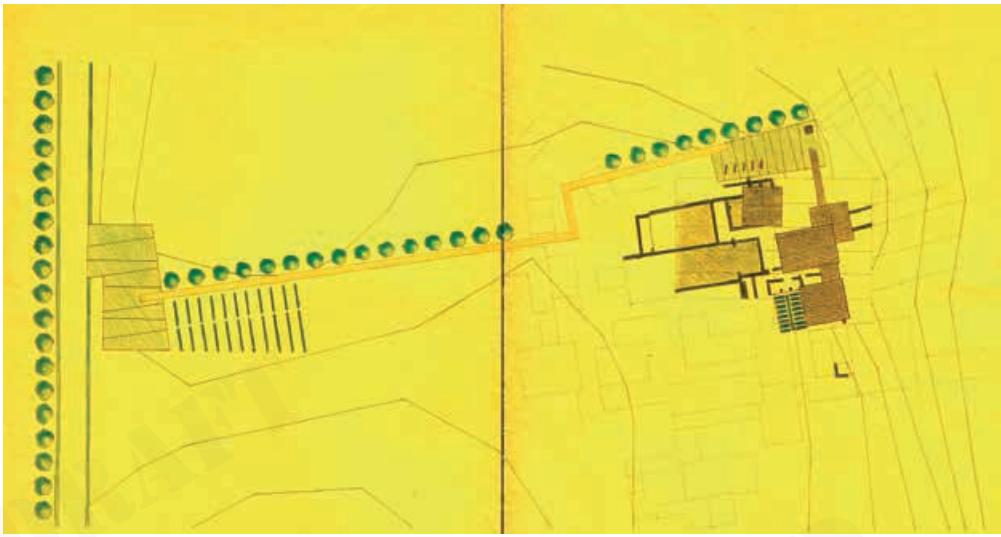
En su conjunto, podríamos resumir las actuaciones de esta década como un conjunto de escarceos en torno a las distintas dificultades que presentaba la protección de las villas elegidas para su contemplación, que no difieren mucho de la problemática que ofrece, en general, el tratamiento de los restos arqueológicos y de las ruinas.

La especial distancia y prudencia que caracteriza este tipo de actuaciones ha venido presidida, en la práctica, por su carácter de documento construido en el que, en algún momento de su historia, se había producido un abandono y, por lo tanto, una fractura en la continuidad del uso como arquitectura. De esta suerte, no sólo restos arqueológicos excavados sino también edificios han sido objeto de intervenciones en las que el documento arquitectónico era congelado y sus materiales, consolidados. La reutilización no era una opción, y el objeto pasaba a ser contemplado desde miradores, pasarelas y otros artilugios.

En las villas que han sido objeto de actuación, los aspectos tenidos en cuenta para su protección y visita, además del tema específico de tratamiento de los restos, han sido recurrentes. En primer lugar, el de la eficacia, que no por evidente debe dejar de comentarse: la conservación ha sido exitosa en todos los casos gracias a las construcciones que han surgido sobre los restos.

Un segundo aspecto es el de la implantación y la relación con el entorno. Desde la ocultación propuesta por Puente para Almenara, hasta la construcción evidente proyectada en Cuevas, es indudable que el tema de la relación con el territorio, inherente al concepto de villa, ha sido delicado de gestionar. En parte ligado a esto, la relación entre los nuevos edificios y el trazado de la villa protegida ha ido desde la indiferencia hasta el intento de extraer de aquél fuente de inspiración para la nueva organización espacial, tanto en planta como en volumen. En esta lectura, ha tenido un papel relevante la existencia de patios, que ha ofrecido la oportunidad de estructurar los recintos en torno a ellos, lo cual, siempre que se ha usado, ha otorgado un código más sencillo de comprensión del conjunto.

Los edificios surgidos sobre las villas, a excepción del de Navatejera, huyen del contacto con los restos y de la recuperación de una escala doméstica en su contemplación. Destaca, por ejemplo, el especial cuidado en minimizar el impacto de los apoyos estructurales sobre el subsuelo o la implantación sistemática de pasarelas a cotas más o menos elevadas sobre los mosaicos, una disyuntiva imposible de resolver: o se contemplan o se pisan.



14. Baños de Valdearados. Planta y entorno. M.A. de la Iglesia, 1991.

La última generación de protecciones, en concreto las tres incluidas en el plan integral de actuación nivel 4 (La Olmeda, Cuevas y Almenara), superpone arquitecturas autónomas de calidad sobre los restos, con perímetros definidos y envolventes que buscan su propia identidad. Los espacios interiores no compiten ni entran en conflicto con los vestigios, sino que ponen su diseño al servicio de los recorridos y de las funciones accesorias a las visitas.

6. Conclusión

Sin duda, la experiencia del Plan de Villae de Castilla y León que hemos descrito brevemente posibilitó, cuanto menos, organizar las acciones requeridas para la gestión de este tipo de bienes. En primer lugar, hemos de señalar que se estabilizaron todos los restos, de modo que se garantizó la conservación de las estructuras exhumadas, objetivo básico en el que se sustentó el plan.

Resulta meridianamente claro que este planteamiento estabilizador, que prima el tapado de restos parciales, los que son difícilmente reconocibles o aquellos de los que no es posible asegurar su conservación, no es incompatible con la revisión de los sitios ante una nueva situación o ante el hallazgo de nuevos elementos ahora inéditos. En todo caso, queda contrastada la metodología del análisis y diagnóstico, que permitió la evaluación de los diversos y complejos componentes que deben considerarse ante la toma de decisiones para la conservación/divulgación de bienes como los que nos ocupan.

Con toda seguridad, tanto los recorridos de visita como la señalización e interpretación de los restos requieren de revisiones periódicas y singularizadas en cada caso, ajustándose, lógicamente, a la investigación sobre esta época y este tipo de establecimientos de evidente vocación rural y residencial. Por supuesto, es necesario asegurar una gestión continua y responsable en cada caso, sea asumida por la propiedad o por la Administración en cualquiera de sus niveles, y revisada de acuerdo a la normativa de protección y conservación vigente. Esta programación y planificación escalonada permite, a nuestro entender, iniciar una evaluación progresiva desde el momento de aparición de nuevos restos, disponiendo de una metodología propia y, como ya hemos apuntado, contrastada.

Sin duda alguna, tanto la calidad como la precariedad de los restos generalmente asociados a este tipo de construcciones conllevan la obligada realización de cubiertas de protección. En este sentido es una práctica habitual el que su diseño obvie o modifique la volumetría original, en parte derivada de dar cumplida satisfacción al programa de difusión, que se sustenta en el tratamiento prioritario de los mosaicos como bienes artísticos que requieren de una contemplación panorámica, por lo que se han generalizado las pasarelas, más o menos elevadas, para posicionar cenitalmente al espectador, con la consiguiente artificialidad de los recorridos y la sobreelevada altura de la nueva estructura que debe recoger todo. Estos planteamientos no son nuevos, sino que están ampliamente aceptados, incluso

generalizados desde intervenciones emblemáticas como en el caso de la villa de Casale en Piazza Armerina (Sicilia) o la de Materno en Carranque (Toledo), que simbolizan, además, dos modelos, en cuanto a criterios conceptuales de la intervención, con diferencias claras de materiales, tratamiento y reconstrucción volumétrica, que no en cuanto al tratamiento museográfico del conjunto, que se asienta sobre el modelo descrito.

El proyecto siciliano se desarrolla en la mitad del siglo pasado y se apoya en los principios de la conservación de bienes *in situ* que será sistematizada, entre otros, por Brandi (1963), y que desarrolla y condiciona la intervención desde el valor artístico, y no sobre el histórico, aceptando la intervención como un acto creativo. Esto justificará, en el caso de las ruinas, que el principio de consolidación de lo existente para evitar el falso histórico pueda ser matizado con la intervención indirecta sobre el espacio y/o ambiente de la misma (MONTERROSO, 2001). El proyecto de Piazza Armerina, realizado por el Istituto Centrale del Restauro del que fue director Brandi, recrea el volumen de la villa mediante la construcción de una cubierta y cerramiento transparente utilizando materiales contemporáneos y livianos.

Contrapuesta a ésta se desarrolla la teoría conservacionista, que en España esta representada en el primer tercio del siglo pasado por Torres Balbás, heredero del círculo de la Institución Libre de Enseñanza. Dicha corriente aboga por el máximo respeto al monumento, entendido este como el edificio original, y en caso de requerir de obra nueva para asegurar su conservación, ésta debe estar regida con materiales y estilo moderno (MONTERROSO, 2001).

Ésta es la base en la que se sustentan todas las intervenciones que hemos comentado, excepción de la primera y más antigua de Navatejera. Las propuestas descritas, sin entrar en el debate teórico (CORTES, 1989; FERNÁNDEZ, 2001), así lo demuestran, al constituirse como amplios cajones que cubren los restos para protegerlos de la intemperie. Arquitectónicamente se ve una evolución en el diseño que pasa de la reproducción de naves agrícolas a la construcción de contenedores en los que se advierte un interés por la proporción e integración con el entorno, sin renunciar a la personalización del embalaje con la introducción de materiales muy actuales.

Las villae tienen, estamos convencidos, un marcado carácter inmueble, arquitectónico y monumental, al menos en una primera aproximación. Por ello creemos que debemos iniciar una reflexión sobre la conveniencia, sin perder de vista la seguridad de la conservación y protección de los distintos elementos, de restablecer los circuitos de itinerancia originales, de promover la visión habitual de los espacios decorados, tanto en solados como verticales, en suma, de potenciar la contemplación e incluso, siempre que fuera compatible, el uso de estas arquitecturas, cuyo diseño y construcción estaban definidas por la doble condición de espacio urbano en el ámbito rural.

Se requiere una evaluación de los criterios museológicos que vienen siendo aplicados, máxime cuando el planteamiento teórico sobre este tema ha sido escaso y se ha mostrado ciertamente dubitativo (BALIL, 1987), y los resultados, según algunas valoraciones teóricas, ineficaces, toda vez que no constituyen referente alguno en las más recientes catalogaciones de espacios para la difusión (BALLART y JUAN, 2001).

La reflexión debe profundizar también en el terreno arquitectónico, ya que el debate sobre la relación de los edificios con el trazado de los restos, la recuperación de la escala, la implantación en el territorio, la exploración de nuevas soluciones estructurales y constructivas, o la procedencia o no de soluciones formales autónomas, ha sido obviado a lo largo de estos años.

También será conveniente la revisión, en cuanto a la concepción y objetivos, de los espacios expositivos o de recepción auxiliares que surgen asociadas a estos bienes. Aun siendo infraestructuras necesarias, pudiera cuestionarse la construcción de recreaciones artificiales adosadas, en las que se sumerge al visitante con criterios y prácticas que en nada se alejan de la visita a monumentos emblemáticos y originales, caso, por ejemplo, de palacios de época medieval y moderna. Si en éstos se acepta como práctica compatible su recorrido y la contemplación de las decoraciones y mobiliario, no parece improbable que pudiera trasladarse la misma práctica a las construcciones romanas rehabilitadas. Estos

espacios auxiliares tienen, a nuestro juicio, la función de dar servicio a la visita, ordenarla, brindando la información requerida para que sea eficaz. En este sentido, además de ofrecer datos sobre el recorrido, la duración, las posibles alternativas, las características del edificio y sus partes, deben ofrecer una obligada contextualización de estos conjuntos. La monumentalidad de los restos ha eclipsado la mayoría de las intervenciones, en muchos casos centradas exclusivamente en la *pars urbana*, marginando las *pars rustica*, las zonas de servicio, incluso los espacios abiertos o *impluvium*, por no citar los caminos de acceso, e incluso las vías de comunicación que relacionaban estas construcciones entre sí y, principalmente, con los núcleos urbanos con los que comerciaban y de los que procedían y se suministraban, es decir, con el territorio, elemento básico para comprender estas instalaciones cuya existencia se basaba, precisamente, en su explotación y, por tanto, en el control del mismo.

Bibliografía

AA. VV. (1989). *Fuentes documentales para el estudio de la Restauración de monumentos en España.* Madrid: Ministerio de Cultura.

Argente Oliver, J.L. (1979). *La villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos), EAA 100.* Madrid.

Arce, J. (2006): "Villae en el paisaje rural de Hispania", en Chavarría, A., Arce, J. y Brogiolo, G.P. (eds.). *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo occidental, Anejos de AEspA XXXIX,* pp. 9-16.

Balado Pachón, A. y Martínez García, A.B. (2004). *Resultado de las intervenciones arqueológicas de 2001 y 2002 en la villa romana de Picón de Castrillo (Ampudia, Palencia),* Sautuola X, pp. 187-202.

Balil, A. (1987). *Mosaico y museo: consecuencia o alternativa, Mosaicos IV. Conservación in situ (Soria, 1986).* Soria: Diputación Provincial de Soria.

Ballart Hernández, J. y Juan Tresserras, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural.* Barcelona: Ariel Patrimonio.

Benet Jordana, N. (1993): "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1989-1990. Salamanca". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 4, pp. 333-350.

Benet Jordana, N. (1994). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1991-1992. Salamanca". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 5, pp. 287-296.

Brandi, C. (1963). *Teoría del restauro.* Roma.

Chavarría, A. (2006). "Villas en Hispania durante la Antigüedad Tardía", en Chavarría, A., Arce, J. y Brogiolo, G.P. (eds.). *Villas tardoantiguas en el Mediterráneo occidental, Anejos de AEspA XXXIX,* pp. 17-36.

Chavarría, A. (2008): "Villae tardoantiguas en el valle del Duero", en Castellanos, S. y Martín Vis, I. (eds.). *De Roma a los b*árbaros. Poder cent*ral y horizontes locales en la cuenca del Duero,* pp. 93-122.

Cortes Álvarez de Miranda, J. (1989). "Sistemas de cobertura". *I Coloquio Nacional de Conservación de Mosaicos* (Palencia, septiembre de 1989). Palencia: Diputación Provincial.

Cortes Álvarez de Miranda, J. (1996). "Sobre villas romanas". *PITTM,* nº 67, pp. 7-22.

Cortes Álvarez de Miranda, J. (2008). *Los mosaicos de La Olmeda.* Palencia: Diputación Provincial de Palencia.

De Andrés, F. (1985). *Rehabilitación integral de la villa romana de Navatejera.* Consejería de Educación y Cultura. [Depositado en el Archivo general de la Consejería de Cultura.]

De La Casa, C.; Yagüe, P.L. y Zarza, J.C. (1990). "Propuesta de intervención en la villa romana de Cuevas de Soria, Soria (España)". *Mosaicos,* nº 5, Conservación in situ. Palencia, pp. 107-114.

Del Val Recio, J.M.ª y Escribano Velasco, C. (2004). *Guía de lugares arqueológicos de Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León.

Díaz-Jiménez, J.E. (1922). "La villa romana de León BRAH; Madrid". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Olozaga,* nº 1, pp. 1-17.

Escribano Velasco, C. (1994). Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1991-1992. Valladolid. *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 5, pp. 319-334.

Fabián García, J.F. (1994). Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1991-1992. Valladolid. *Nvmantia Arqueología de Castilla y León*, nº 5, pp. 283-294.

Fernández Castro, M.C. (1982). *Villas romanas en España.* Madrid: Ministerio de Cultura.

Fernández Galiano, D. (1992). "Monasterios paganos: una propuesta". *AEspA,* nº 65, pp. 331-334.

Fernández Galiano, D. (2001). *Carranque: centro de Hispania romana.* Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, pp. 151-160.

Fernández Moreno, J.J.; Del Val Recio, J. y Casasola, I. (1998). "El inventario arqueológico de Castilla y León, su tratamiento informático y su utilidad para la investigación y gestión del patrimonio". *IV Coloquio Internacional de Arqueología e Informática,* Bilbao, [en línea], <http://ww.ugr.es/prehistoria>.

Fernández Ochoa, C. y García Entero, V. (eds.) (2000): *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón. Termas romanas en el Occidente del Imperio.* Gijón (1999).

García Guinea, M.A. (coord.) (2000). *La villa romana de Quintanilla de la Cueza (Palencia). Memoria de las excavaciones 1970-1981.* Palencia.

García Merino, C. (2007). "Las villas de la Meseta Norte. Significado cultural y puesta en valor*". Arevacon,* nº 27, pp. 4-9.

García Merino, C. y Sánchez Simón, M. (2004). "De nuevo acerca de la villa romana de Almenara de Adaja (Valladolid). Excavaciones de 1998 a 2002". *AEspA,* nº 77, pp. 177-195.

Gorges, J.G. (1979). *Les villes hispano-romaines: inventaire et problématique achéologiques.* Paris: Diffusion de Bocard.

Heras Fernández, E. (1994). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1991-1992. Soria". *Nvmatia, Arqueología de Castilla y León,* nº 5, pp. 305-318.

Heras Fernández, E. (1996). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1993-1994. Soria". *Nvmatia, Arqueología de Castilla y León,* nº 6, pp. 351-363.

Heras Fernández, E. (2007). "Contexto histórico y situación de las villas romanas en la provincia de Soria". *Arevacon,* nº 27, pp. 10-20.

Larrén Izquierdo, H. (1990). "Arqueología Preventiva y de Gestión, 1984-1998. Zamora". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº III, pp. 333-346.

Lión Bustillo, C. (1994). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1991-1992. Palencia". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 5, pp. 277-285.

Lión Bustillo, C. (1999). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1995-1996. Palencia". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 7, pp. 267-275.

Losa, R., Álvaro, J., Gómez, A. (2004). "El aula arqueológica de la villa romana de Santa Lucía. Aguilafuente, Segovia", en Val, J.M. y Escribano, C. (eds.). *Puesta en valor del patrimonio arqueológico en Castilla y León,* pp. 231-246.

Mañanes, T. (1992). *La villa romana de Almenara-Puras (Valladolid).* Valladolid.

Mariné, M.ª (1984). "Las termas de la villa romana de Cuevas de Soria". *I Symposium de Arqueología Soriana,* pp. 401-411.

Monterroso Montero, J.M. (2001). *Protección y conservación del patrimonio. Principios teóricos.* Santiago de Compostela: Ed. Tórculo.

Municio González, L. (1996). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1993-1994. Segovia". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 5, pp. 343-351.

Nozal, M.; Cortes, J.; Abásolo, J. A. (2000). Intervenciones arqueológicas en los baños de la villa de La Olmeda (Pedrosa de la Vega, Palencia), en Fernández Ochoa, C. y García Entero, V. (eds.), *II Coloquio Internacional de Arqueología en Gijón. Termas romanas en el Occidente del Imperio.* Gijón (1999), pp. 311-318.

Olmo, J. del (1991). "Arqueología Aérea en Valladolid". *Actas de la Reunión sobre Inventarios y Cartas Arqueológicas,* pp. 235-237.

Olmo, J. del (2003). Fotografía aérea en Castilla y León, [en línea], <http://usuarios.lcos.es/arqaerea/> [Consulta: 1 de octubre de 2008].

Ortego, T. (1985). "Edad Antigua", en Pérez Rioja, J.A. (dir.). *Historia de Soria I,* Soria.

Palol, P. de (1982). *La villa romana de La Olmeda.* Palencia: Diputación Provincial de Palencia.

Puente Aparicio, P. (1991). *Proyecto básico de cubrición y adecuación del entorno de la villa romana de Almenara de Adaja (Valladolid).* Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo. [Depositado en el Archivo de la Consejería de Cultura.]

Regueras Grande, F. (1990). "Los mosaicos de la villa romana de Requejo (Santa Cristina de la Polvorosa)". *Iº Congreso de Historia de* Zamora (Zamora, 1988), pp. 637-696.

Regueras Grande, F. (1996). "Villas romanas leonesas: una ordenación". *ArqueoLeón. Historia de León a través de la arqueología (León 1993-1994),* pp. 91-106.

Regueras Grande, F. (2007). "Villas romanas del Duero: historia y patrimonio". *Brigecio,* nº 17, pp. 11-59.

Regueras, F. y Olmo, J. del (1997a). "La villa de Los Casares, Armuña (Segovia): propuestas de lectura". *Congreso Internacional La Hispania de Teodosio,* vol. II, pp. 675-686.

Regueras, F. y Olmo, J. del (1997b). "Villa romana - basílica cristiana: propuestas de lectura y nuevas hipótesis a la luz de la arqueología aérea". *Brigecio,* nº 7, pp. 47-63.

Regueras, F. y Pérez, E. (1997). "Mosaicos romanos de la provincia de Salamanca". *Monografías Arqueológicas,* nº 2. Salamanca: Junta de Castilla y León.

Regueras, F; Yagüe, P. y Marcos, R. (1994). *El mosaico de Hilas y las Ninfas Museo de León. Estudios y Catálogos.* Junta de Castilla y León.

Sacristán de Lama, J.D. (1993). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1989-1990. Burgos". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 4, pp. 295-306.

Sacristán de Lama, J.D. (1994). "Arqueología de Preventiva y de Gestión, 1991-1992. Burgos". *Nvmantia, Arqueología de Castilla y León,* nº 5, pp. 247-260.

Taracena, B. (1930). "La villa romana de Cuevas de Soria". *Investigación y Progreso,* nº 7-8, pp. 78-80.

Tejada, L.M.; Fernández Moreno, J.J. y Del Val, J. M.ª (1993). "Informatización del inventario arqueológico de Castilla y León. Aplicaciones informáticas en *arqueología: teorías y sistemas". II* Coloquio Internacional de Arqueología e Informática, vol. 2, pp. 500-510.

Yusta Bonilla, J.F. (1999). *Proyecto de actuación integral en la villa de Cuevas de Soria.* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. [Depositado en el Archivo de la Consejería de Cultura.]

Zarza Stuyck, J.C. (1990). *Intervención en la villa romana de Cuevas de Soria.* Diputación Provincial de Soria. [Depositado en el Archivo de la Consejería de Cultura.]

Zarza Stuyck, J.C. (1993). *Cubrición de villa tardorromana.* Diputación Provincial de Soria. [Depositado en el Archivo de la Consejería de Cultura.]

Vaciar para habitar. El Centro Cultural Alhóndiga en Bilbao, el espacio que podría haber sido (1988-1990)

Emma López Bahut, Universidad de A Coruña, Departamento de Proyectos Arquitectónicos y Urbanismo, Área de Proyectos

DRAFT

1. Introducción

La ciudad para crecer asume estrategias de recuperación y puesta en valor de áreas y edificios industriales heredados. Nuevos usos y contenidos se instalan en estos edificios en un intento de cubrir las necesidades de la ciudadanía (equipamientos culturales, espacios de ocio, encuentro social, comercio, etc.). Existen múltiples estrategias y condicionantes para abordar estas acciones y son varios los ejemplos que encontramos en España entre los años 1975-2000.

En la segunda mitad de los años ochenta se produce una crisis económica que lleva a la desaparición o reconversión de muchas industrias. En Bilbao, debido a su concentración industrial, se generaron instrumentos con los que llevar a cabo una política de regeneración: El "Plan estratégico para la revitalización de Bilbao", el Plan General de Ordenación Urbana y Bilbao Ría 2000.

Desde la alcaldía también se toman medidas para conseguir la revitalización de Bilbao apostando claramente por la modernización de la ciudad. El alcalde, José M.ª Gorordo afirmaba: "Tenemos que conseguir que Bilbao sea una ciudad moderna. Es cosmopolita y necesita los contrastes de Oiza y Oteiza, Peñaganchegui y Chillida, Ibarrola. Hay que salir al mundo y ver cosas no maquillajes, hay que incorporarse a la modernidad" (TORRES, 1988: 20-21).

Los proyectos que se llevaron a cabo durante los últimos años de la década de los ochenta se enfocaban desde este punto de vista y esta política urbana se articula en torno a grandes proyectos: el metro de Bilbao, ganado por Norman Foster en 1988; la estación de Abando, proyecto no construido que fue, iniciado en 1984, realizado por los arquitectos J. Stirling y M. Wilford, que se sirve de la antigua estación, creando una especie de plaza pública, para conformar un nudo de comunicación; y, por último, el caso que presento, el Centro Cultural de la Alhóndiga de Bilbao, que se iba a convertir en el hito urbano más importante de la ciudad.

2. La Alhóndiga Municipal de Bilbao

La Alhóndiga Municipal era un edificio comercial destinado a depósito de vinos. Ocupa una manzana entera en el límite entre el ensanche decimonónico, propuesto en 1876 por el arquitecto Severino Achúcarro y los ingenieros Hoffmeyer y Alzola, y su posterior ampliación, más allá de la Alameda de San Mamés. La manzana tiene la forma rectangular propia del ensanche (110 × 90 metros), quedando achaflanada la esquina al adaptarse a la plaza Arriquibar. Es el único caso que existe en este momento en el ensanche bilbaíno, de manzana que presenta una solución unitaria de forma y uso.

Fue realizado por el arquitecto Ricardo Bastida entre 1905-1909. El edificio tiene un doble carácter, industrial, por su uso, y urbano, por su situación en pleno ensanche rodeado de viviendas. Bastida proyecta un edificio que intenta dar solución a ambos aspectos. Por ello, el interior se define desde la más clara funcionalidad, estudiando el movimiento de los carros y mercancías. Se diseña una planta dividida

1. La Alhóndiga de Bilbao a principios del siglo XX. (http://www.alhondigabilbao.com).

en tres grandes calles para la circulación, con triple altura, y andenes elevados para facilitar operaciones de carga y descarga. Del mismo modo, el exterior de la Alhóndiga se adecua a su ubicación dentro del entorno burgués del ensanche, proponiendo unas fachadas monumentales ornamentadas, de estilo modernista, que se coronan en cada esquina con torreones rematados por cúpulas.

Las fachadas se dividen en tres franjas marcadas por fuertes molduras horizontales, que las recorren sin interrupción hasta los torreones, y por la alternancia de materiales. A nivel de calle, se conforma por la repetición del arco carpanel, realizado en piedra artificial. La franja intermedia se realiza en ladrillo, sin adornos, en la que se marca el módulo de cada arco con una hueco circular. El cuerpo superior es el que más se ornamenta. Los paños ciegos se trabajan con piedra y se enmarcan las ventanas con columnas, añadiendo detalles florales y geométricos y un remate superior que, al sobresalir y asemejarse a unas almenas, es capaz de evocar la imagen de un castillo. Sobre los paños ciegos, se colocan remates de herrería situados sobre la cornisa, con motivos florales.

Las esquinas quedan marcadas por la presencia de los torreones, en piedra, ornamentados y cupulados. A mitad de la fachada de la calle Alameda de Urquijo se sitúa la entrada, rompiendo el ritmo horizontal del paño, marcando el acceso con una portada con mayor detalle decorativo y sobresaliendo en altura.

El ritmo de la fachada, marcado por la repetición del módulo (arco, ojo de buey, ventana y remate vertical), está en relación directa con la estructura interior del edificio. Consistía en una malla de pilares y vigas con un módulo de 4,5 × 4,5 metros y una altura de tres plantas realizados en hormigón armado. La cubierta es plana y en ella se sitúan grandes lucernarios, ubicados sobre las calles de circulación interior, resueltos mediante planos inclinados sobre estructura metálica. Bastida construye el primer edificio realizado con estructura de hormigón armado en Bilbao. Como precedente, en Baracaldo se encuentra la fábrica de harinas “La Ceres”, realizada entre 1897 y 1900, siendo la primera construida en España con este material.

Por tanto, la Alhóndiga de Bilbao es un edificio en el que el uso industrial, por su situación dentro de la ciudad, se dignifica mediante la utilización del estilo modernista. Ricardo Bastida es uno de los pocos arquitectos que manejó el modernismo en Bilbao, y al mismo tiempo que la Alhóndiga, construye en este estilo dos antiguos lavaderos transformados en mercados, el mercado del San Mamés (1905) y el mercado de los Castaños (1910). Bastida maneja el modernismo debido a su aprendizaje en Barcelona con el arquitecto Luís Doménech i Montaner, padre del Modernismo de corte racionalista, y que ya había realizado un magistral trabajo en acomodar un uso industrial en el Ensanche barcelonés, el edificio de la Editorial Montaner y Simón (1879-1885).

Como conclusión, la Alhóndiga bilbaína es un edificio que, desde el punto de vista de la historia de la arquitectura española, no tiene especial relevancia, puesto que ni es el pionero en el uso del hormigón armado, ni aporta una nueva dimensión al estilo modernista. Su principal cualidad reside en la forma de introducir un uso industrial dentro de un ensanche burgués.

En 1919 la Alhóndiga sufrió un grave incendio y se restauró. Tras ser usada por décadas como almacén municipal de vinos, en el año 1975, la entonces alcaldesa Pilar Careaga, quiso derribarla para construir viviendas, pero encontró una fuerte oposición que echó atrás su idea. Por ello, el 16 de enero de 1976 el Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro (COAVN) demandó su preservación y su declaración como bien de interés cultural (BIC). En 1977, tras sesenta y ocho años de funcionamiento, se cerró dejando de ser un almacén para convertirse en un aparcamiento.

Ya en 1988, desde el Ayuntamiento de Bilbao y como una apuesta personal del alcalde Gorordo, se decide intervenir en la Alhóndiga y destinarla a un uso cultural. Para llevar a cabo esta empresa, se organiza un equipo formado por los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Juan Daniel Fullaondo, el escultor Jorge Oteiza y Jon Inchaustegui como coordinador cultural del proyecto. El ingeniero Javier Manterola sería el encargado de resolver el tema estructural.

Anteriormente, Sáenz de Oiza trabajó con Oteiza en la basílica de Aránzazu (junto con Luis Laorga y otros artistas, 1950-1955) y en la capilla del Camino de Santiago (junto a Romany, 1954). Fullaondo trabajó en el estudio de Sáenz de Oiza en Madrid durante varios años y con Oteiza colaboró en la revista *Nueva Forma* y, además, formaron equipo para el concurso del cementerio de Ameztagaña (1985). Posteriormente al proyecto de la Alhóndiga, Sáenz de Oiza realizó la Fundación Museo Jorge Oteiza (FMJO), en Alzuza (Navarra).

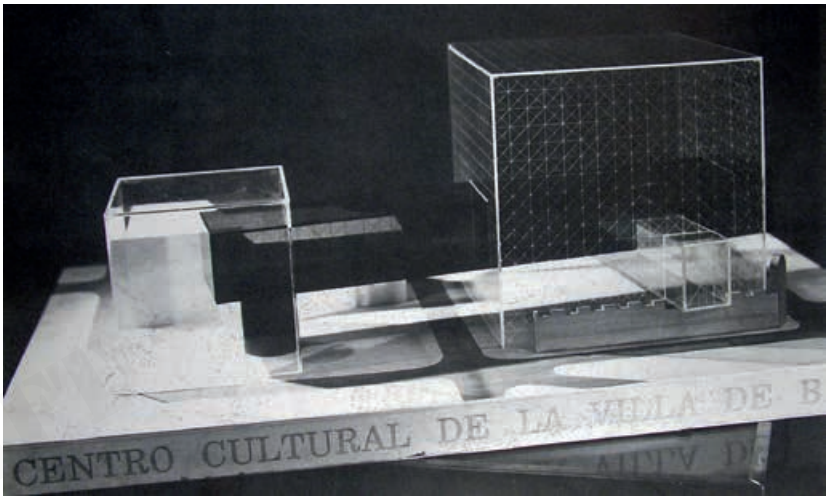
Mientras se está conformando este grupo de trabajo, se realiza un estudio técnico, que se conserva en el Archivo FMJO, sobre los centros culturales de varios países europeos, especialmente sobre el Centro Pompidou en París. El objetivo era recoger información para poder construir unas bases sobre las que se pudiera definir el programa que se acogería en la Alhóndiga. Se realizó a través de la observación directa, encuestas al público, balance de las exposiciones de arte y de las actividades que se realizaban. También se analizaron cómo se organizaban sus archivos y centros de documentación. Paralelamente, en Bilbao, se hicieron consultas a grupos culturales, asociaciones, colectivos, etc., para comprender qué necesidades reales existían en la ciudad en ese momento.

El 6 de octubre de 1988 se aprueba en el Pleno del Ayuntamiento la actuación sobre la Alhóndiga y un solar adyacente al otro lado de la calle Alameda de Urquijo, que se encontraba vacío y sin uso. De este modo, el proyecto abarcaría el edificio de la Alhóndiga y, más o menos, media manzana adyacente, separados ambos solares por una calle. En ese momento, el edificio de Bastida no poseía ningún nivel de protección por parte de la Dirección de Patrimonio Histórico-Artístico del Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno vasco. Casi al mismo tiempo, desde este organismo se inicia el expediente para la declaración de la Alhóndiga de Bilbao como BIC, haciéndose pública la Resolución del 18 de enero de 1989 (publicado en el *BOPV* nº 27, de 9 de febrero de 1989, con correcciones en el nº 41 de 1 de marzo, y en el *BOE* nº 50, de 28 de febrero de 1989, con correcciones en el nº 80 de 4 de abril de 1989). Por esa resolución se acuerda tener por incoado expediente de declaración de monumento como BIC. Por tanto, con esta acción quedaba en manos de este organismo autorizar o negar cualquier intervención sobre la Alhóndiga.

3. El cubo de cristal

> "De lo que apenas sí queda referencia histórica en la arquitectura es de las tímidas intervenciones, ¿conservadores, de qué?, ¿intervenciones, en qué?, que pretenden la inserción de una nueva estructura funcional, indiferentes e insensibles a toda modificación formal."
>
> Francisco Javier Sáenz de Oiza (1985). *Memoria para el Centro Atlántico de Arte Moderno*.

En el desarrollo del proyecto se producen reuniones entre los diferentes componentes del equipo. Los arquitectos, dirigidos por Fullaondo y Sáenz de Oiza, trabajan desde Madrid y, mientras, Oteiza trabaja



2. Maqueta presentada en el Ayuntamiento de Bilbao por Sáenz de Oiza y Jorge Oteiza el 28 de abril de 1989 (OTEIZA, 1995: 16).

de manera independiente desde Alzuza. Se elaboran varias versiones del proyecto, pero nos centraremos en dos: en la que fue presentada públicamente en el Ayuntamiento y en el proyecto más elaborado, como propuesta definitiva. El 28 de abril de 1989, en el salón árabe del Ayuntamiento de Bilbao, se realiza la prestación pública de la propuesta. Para ello, el alcalde reúne a Sáenz de Oiza y a Oteiza presentando una gran maqueta, y seis paneles explicativos, con fotos de los trabajos de Oteiza. En el Archivo FMJO se conserva el video que recoge esta presentación, además de una breve entrevista a Oteiza y Sáenz de Oiza en la cubierta de la Alhóndiga.

La propuesta todavía no estaba muy desarrollada, y así lo advertía Sáenz de Oiza en la explicación de la maqueta, puesto que era "una especie de caja contenedora de la idea, pero todavía no es un modelo arquitectónico del proyecto". El arquitecto mostraba que se salvaban tres fachadas de la Alhóndiga, como vestigio de la memoria histórica de la ciudad. El interior se vaciaba, opción que justificaba porque la estructura no podía soportar las cargas de uso que se exigen para edificios públicos. Por tanto, continuaba Sáenz de Oiza, "las fachadas se convierten en el zócalo de lo que nosotros proponemos como la nueva plaza cúbica, la plaza acristalada del centro cultural".

Dentro del perímetro marcado por las fachadas, se construiría un gran cubo acristalado con estructura de malla de acero, de unos 80-90 metros de lado, que acogería una gran plaza pública, "la verdadera plaza cívica de la ciudad", visible desde todo Bilbao. En el solar adyacente se proyectaba otro cubo de menor tamaño, también de vidrio y acero. Estos dos cubos cristalinos estaban unidos por el llamado edificio-puente, que los atravesaba y perforaba, elevándose 25 metros sobre la calle, con una longitud de 180 metros y cuatro plantas de altura. En él se alojarían los servicios culturales, el museo de arte contemporáneo, la biblioteca foral, conservatorio y la casa de cultura. La circulación sería soterrada para que dos edificios estuviesen unidos peatonalmente.

En su exposición Sáenz de Oiza aclaró que había mucha distancia entre el trabajo de Oteiza, expuesto en los paneles, y la maqueta-idea que habían elaborado los arquitectos. Oteiza partía de trabajar con la propia escultura, de la que se sirve para definir su propuesta. Ésta se desarrollaba en varias líneas, unas más complejas, como la propuesta con tizas (mucho más violentas, tizas-prismas entrecruzadas, líneas oblicuas), y otras más sencillas, aproximándose a la imagen final de la maqueta-idea. Pero de cualquier modo, la propuesta de Oteiza se alejaba del depurado edificio, minimalismo cristalino, de los arquitectos.

Por tanto, la propuesta presentada públicamente consistía en una muestra de las ideas proyectuales de las que el equipo partiría para desarrollar el proyecto definitivo. Este proyecto básico fue aprobado el 16 de mayo por el Pleno del Ayuntamiento de Bilbao con los votos del PNV y PSOE (OLAIZOLA, 1989, 17 mayo: 3). Además, se realizó un debate en la delegación COAVN Bilbao en el que Sáenz de Oiza y Fullaondo expusieron el proyecto ("Los arquitectos bilbaínos", 1989, 14 de mayo: 14). También se organizó otro foro de discusión sobre la Alhóndiga organizado por la sociedad bilbaína El Sitio ("Un nuevo debate", 1989, 16 de junio: 9). Cerca de un mes después se hizo público un manifiesto en contra de este

3. Dos series de fotografías del trabajo realizado por Jorge Oteiza sobre la Alhóndiga de Bilbao. Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza.

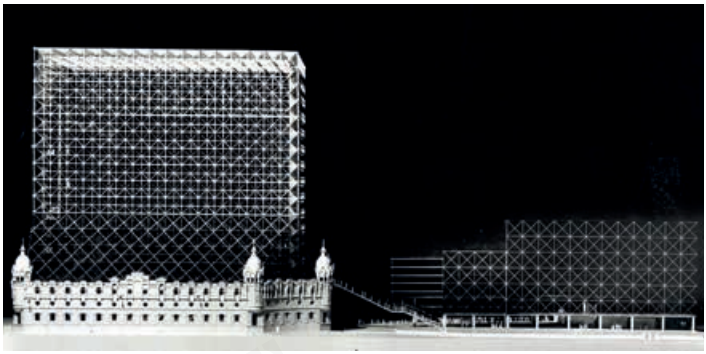
proyecto firmado por numerosos arquitectos. En él, el proyecto es calificado como una forma "megalómana y autoritaria", una agresión a un edificio histórico, al entorno y a numerosos ciudadanos. Los firmantes critican la inexistencia de un análisis de las consecuencias urbanísticas del proyecto y no están de acuerdo con las proporciones físicas de la construcción ("Arquitectos, profesores y artistas", 1989, 24 de junio: 5). Además, el COAVN mostró públicamente su rechazo, postura lógica puesto que, desde el año 1976 y debido a la amenaza de derribo para construir viviendas, este organismo venía reclamando la declaración de la Alhóndiga como monumento.

A pesar de esta oposición, los trabajos del equipo siguieron su curso, definiendo el proyecto con mayor profundidad, lo que provocaría que sufriera algunas variaciones respecto a la idea original.

3.1. La propuesta definitiva

El principal cambio residió en la relación que se establecía entre el cubo de la Alhóndiga y el cubo pequeño situado en el solar adyacente, unidos por un edificio-puente. El gran cubo se mantendría, delimitado por el perímetro de la Alhóndiga, pero desapareciendo el edificio puente. El pequeño cubo cristalino del solar adyacente se elimina y se proponen dos edificaciones de cristal, acordes con las dimensiones de las casas del Ensanche, en las que se ubicarían usos secundarios. Uno de estos edificios se construiría junto con el edificio medianería, la denominada Casa de la Pradera, con una fachada curva. El otro edificio se sitúa en el vértice opuesto del solar, un cubo de 24 metros de altura. En él se instalaría la sala de lectura de la biblioteca foral. El resto del solar se convertiría en una plaza en la que se situarían escaleras mecánicas que llevarían a las dependencias ubicadas en los sótanos, así como dos estructuras de acceso al gran cubo, con forma de túnel acristalado semejantes a las escaleras colgantes del Centro Pompidou.

El proyecto sacrificaba una de las fachadas de la Alhóndiga para construir la entrada principal, enmarcada por un gran arco desde el que arrancaba una gran escalinata que llevaba hasta la plaza, ahora elevada a la altura de la cornisa de la fachada de la Alhóndiga.



4. Maqueta de la propuesta definitiva para el Centro Cultural Alhóndiga de Bilbao (SÁENZ, 2007: 280).

5. Maqueta del proyecto definitivo, desde la plaza descubierta frente al acceso al cubo de cristal (OTEIZA, 1995: 16).

Por tanto, el cubo se mantenía como plaza pública cubierta. Dos de sus caras laterales estaban cubiertas por estructuras opacas sobre las que Sáenz de Oiza afirmaba que: "Hemos querido dar la idea de frontón que se ve en casi todas las plazas de las localidades vascas" (OLAIZOLA, 1989, 14 de diciembre: 3). En el espacio comprendido entre las paredes del frontón y la estructura de cristal se preveía la construcción de diez alturas, a las que se accederían por unos ascensores panorámicos colocados en una de las aristas del cubo. El primer sótano de ambos solares estaría ocupado por el museo de arte contemporáneo. El resto, hasta llegar al quinto nivel, se repartiría entre aparcamientos y dependencias culturales.

El 13 de diciembre de 1989 Sáenz de Oiza fue el encargado de presentar la propuesta definitiva, con gran repercusión en prensa. Unos días después, el 29 de diciembre de 1989, el proyecto es aprobado por el Pleno municipal, a pesar de que el 19 de noviembre la Junta Asesora de la Dirección de Patrimonio Vasco rechazó este proyecto. De nuevo, el COAVN también lo criticó, manteniendo como inaceptable los 80 metros de altura del cubo. Prefiere que se conservara el viejo edificio que el que se realice un edificio emblemático. Sin embargo, aprueban las modificaciones del solar de Santiago (OLAIZOLA, 1989, 17 de diciembre: 3).

El 3 de enero de 1990 la Junta Asesora presentó otro informe, en el cual se volvía a pronunciar en contra de la propuesta. El Ayuntamiento tenía dos semanas para presentar las correspondientes alegaciones. El consejero de Cultura del Gobierno vasco, Joseba Arregui, en rueda de prensa afirmó: "El proyecto del Ayuntamiento de Bilbao no se puede construir en la Alhóndiga" ("Arregui: El proyecto", 1990, 12 de enero: 63). Expuso que el proyecto había sido rechazado principalmente porque la Alhóndiga iba a ser declarada BIC, por lo que la propuesta de Oiza, Fullaondo y Oteiza era incompatible, ya que modificaba sustancialmente el edificio antiguo.

Dos semanas después, el alcalde, en una rueda de prensa, expuso las alegaciones que el Ayuntamiento había presentado a la Dirección de Patrimonio Vasco. Argumentó que el proyecto que rechazó la Junta Asesora no era el mismo que se aprobó un mes más tarde en el Pleno del Ayuntamiento, ya que se habían realizado tres modificaciones: la elevación de la plaza interior, la ampliación del espacio útil previsto en dos de las paredes del cubo y la propuesta de formar un consorcio de gestión del centro cultural entre el Ayuntamiento, la Diputación y el Gobierno vasco (OLAIZOLA, 1990, 27 de enero: 3).

A pesar de estas alegaciones, el 26 de febrero de 1990, la Dirección de Patrimonio Vasco deniega definitivamente el proyecto del Centro Cultural Alhóndiga. Esta decisión se justifica porque "no respeta las escalas, ni las proporciones, ni la memoria de la ciudad, ni del edificio (...) no porque hunda sus estructuras en su interior, sino porque no lo es (respetuoso) con la escala, las proporciones y la memoria de la ciudad. Añadir señas a la ciudad no es necesariamente mejorarla; cambiar su perfil urbano no implica siempre aportación positiva. Algunas señas obstaculizan y ciertos cambios confunden. La Dirección de Patrimonio Vasco entiende que respetar no es conservar. El proyecto respeta poco y, por tanto, mejora casi nada. El verdadero respeto, cualquiera que sea la forma que se dé, pasa por hacerlo útil socialmente, lo que sin duda es mejorar, teniendo en cuanta dónde, cómo y junto a quién o qué se hace, lo que no está presente en el proyecto. Sólo lo tecnológico y emblemático parece primar. Por eso,

6. Pabellón de madera en Alemania, obra de FNP Architekten. Una caja de madera se inserta en un antiguo establo de piedra, completándose con una cubierta a dos aguas. (http://www.fischer-naumann.de).

consideramos que las alegaciones presentadas por el Ayuntamiento no son suficientes" (REDONDO, 1990, 27 de febrero).

Aunque desde el ámbito público se produjo alguna muestra de apoyo como un manifiesto firmado por unos doscientos profesionales, artistas e intelectuales bilbaínos, a nivel político el alcalde pierde el apoyo de los socialistas (REDONDO, 1990, 1 de marzo) en el Ayuntamiento, sentenciando el proyecto de la Alhóndiga.

Meses después el Gobierno vasco promulgaba la Ley 7/1990, de 3 de julio. En su artículo 29.1 se establece que las intervenciones que deban realizarse sobre el área afectada por la delimitación del monumento quedarán sujetas a la autorización de los órganos competentes de la Diputación Foral afectada, la cual habrá de ser previa a la concesión de la licencia municipal.

Diez años después, en 1998, el edificio de la Alhóndiga Municipal de Bilbao fue declarado bien de interés cultural, con la categoría de monumento (Decreto 397/1998, de 22 de diciembre, publicado en: *BOPV*, nº 13, miércoles 20 de enero de 1999). Se determinaba su descripción formal, estructura y espacio, sus elementos de especial relevancia, de valor testimonial y no protegidos; el régimen de protección que se le aplica como monumento; el planeamiento urbanístico aplicable; los posibles proyectos de intervención; directrices y actuaciones no autorizadas; usos permitidos y los prohibidos.

4. Vaciar para habitar

Una vez mostradas las distintas fases y opciones de intervención en la Alhóndiga bilbaína por parte de Sáenz de Oiza, Fullaondo y Oteiza, así como los acontecimientos políticos-administrativos que su gestación provocó, a continuación se estudia la estrategia "vaciar para habitar". Se puede definir como la intervención en un edificio antiguo, de cierto valor histórico en sí mismo o por encontrarse ubicado dentro de un centro histórico, en el que su interior es vaciado de manera completa, conservando las fachadas originales intactas o ligeramente modificadas. En este espacio vacío generado se implanta un nuevo uso, diferente al que en un primer momento había acogido. El nuevo contenido puede respetar y adaptarse a los límites del viejo edificio o, por el contrario, abarcar más espacio y rebasar el perímetro y la altura de las fachadas conservadas.

Hoy en día es un tipo de intervención que se sigue practicando en las propuestas calificadas como más novedosas y que, a lo largo de la historia de la arquitectura del siglo XX, se ha utilizado para resolver ciertos proyectos como por ejemplo el edificio Panam, un prisma de 246 metros de altura, emplazado sobre la Grand Central Station de Nueva York. Pero la creación de un edificio dentro o encima de otro es un tipo de solución que se ha practicado desde antiguo y encontramos varios ejemplos significativos como la mezquita de Córdoba, la actuación de Palladio en la basílica de Vincenza o la cúpula de Brunelleschi en Florencia.

Para analizar cómo se aplica el "vaciar para habitar" en el Centro Cultural Alhóndiga me centro en dos puntos clave de la propuesta: las decisiones tomadas sobre las fachadas y la desocupación del propio edificio, tanto a nivel arquitectónico como de su significado teórico.

4.1. Las fachadas de La Alhóndiga

> "Sobre la arquitectura:
>
> • El edificio conserva una fachada que hay que respetar o destruir, hay que precisar el verdadero valor histórico, cultural.
>
> • La fachada no puede ser independiente de lo que pasa en el interior, contamos con el espacio del edificio y con el solar adyacente, ¿encontraríamos solución para conjugar estos 2 espacios respetando la fachada?
>
> La solución por conjugación o maclaje de estos 2 espacios vacíos, sin el condicionamiento de la fachada, permitiría una singular arquitectura, pero ésta podría calcularse como dependiente de la morfología de la ciudad o como independiente."
>
> Jorge Oteiza (1989). "Unas observaciones para enfocar problemas Alhóndiga", Bilbao.

En ninguna fase del proyecto, los monumentales alzados modernistas de la Alhóndiga fueron conservados intactos. Desde el primer momento y ante la presión pública por su conservación, las fachadas son entendidas como el zócalo del nuevo edificio, claramente en relación con la diferencia de escala entre lo nuevo y lo antiguo. Esta consideración lleva a pensar que para el equipo proyectista suponen un mero condicionante, un elemento de carácter secundario. Pero si profundizamos en las acepciones del término "zócalo" que se emplean en algunos países latinoamericanos, con esta palabra se denomina la plaza principal de la ciudad, que es justamente lo que este proyecto aspira a constituirse.

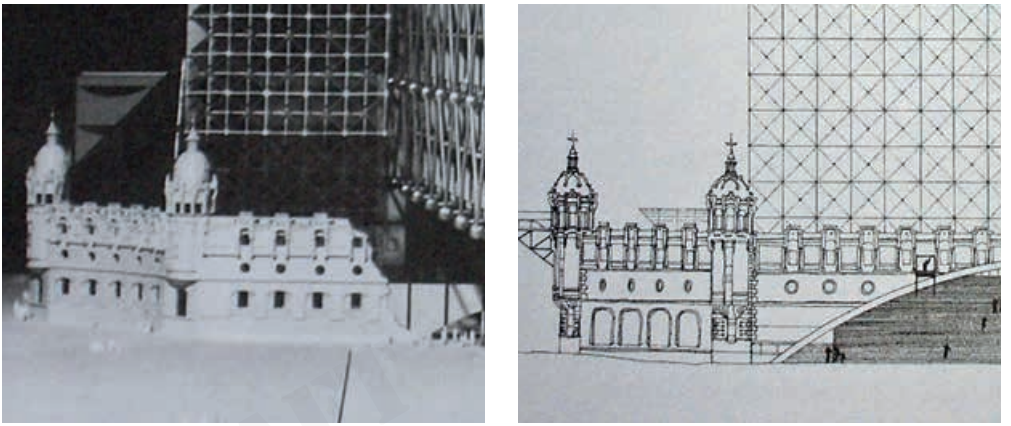
Durante la evolución del proyecto, tres de los alzados se mantuvieron íntegros en su composición. Pero la fachada de la calle Alameda de Urquijo, que da hacia el otro solar de la actuación, sufrió siempre algún grado de variación. En la maqueta de la primera propuesta se conservan tres fachadas y se elimina por completo la fachada hacia el otro edificio.

En un estado intermedio del proyecto, la fachada se rompe en dos, eliminando parte de ella. En el hueco generado, bajo el edificio puente, aparece la entrada al centro cultural, marcada por un gran arco que abarca 32 metros. La ruptura se remata dando un aspecto de ruina o de edificio inacabado. Esta forma de operar con lo inacabado se asemeja a algunas obras del grupo de arquitectura norteamericano SITE, como la Indeterminate Facade (Houston, 1974-1975) o el Cutler Ridge Showroom (Miami, 1978-1979).

En la última propuesta, el paño de la fachada se perfora con un gran arco que se despliega en toda su longitud, aproximadamente unos 70 metros, y que recuerda al acceso de la torre Picasso de Madrid (M. Yamasaki, 1977-1988). De esta entrada parte una gran escalinata que lleva a la plaza elevada en el interior del cubo, recurso que Sáenz de Oiza estaba empleando de similar manera en el alzado hacia el mar del Palacio de Festivales de Santander (1984-1990).

Por tanto, la fachada de Alameda de Urquijo primero se elimina, para luego ser tratada con una actitud totalmente irónica, incluso sarcástica, convirtiéndola en una falsa ruina. Finalmente, se opta por una intervención radical, un *collage* en el que se combina lo antiguo y lo nuevo sin ningún reparo.

Colin Rowe, desde su libro *Collage City* (1978), promueve este tipo de bricolaje urbano, en el que no se destruye la "ciudad antigua" para dar paso a la "ciudad moderna", tal como se pretendía desde el Movimiento Moderno. Rowe propone un *collage* en el que tienen cabida el orden y el desorden, lo que



7. Detalle de dos estados de la fachada de la calle Alameda de Urquijo. Izq., la entrada se produce mediante una arco y la vieja fachada simula una ruina. Dcha., se abandona la idea de ruina y el arco aumenta de tamaño, perforando limpiamente la fachada de la Alhóndiga (SÁENZ, 2007: 282-291).

es permanente y el azar, lo simple y lo complejo, lo privado y lo público, la utopía y la tradición... Una ciudad en la que se combinan elementos de diferentes épocas y culturas.

No es casual que el mismo año en que se inicia el proyecto de la Alhóndiga, en una entrevista, Sáenz de Oiza, indicando sus libros imprescindibles, señaló: "De Colin Rowe todo. Me parece el mejor crítico (...) *Ciudad Collage* de Colin Rowe, que ya tiene más palabras escritas por mí que las que hay en el libro; lo tengo machacado, de tanto leerlo, porque cada vez que lo leo apunto una cosa nueva. Es increíble. Es el libro más denso que ha podido escribir Rowe. Qué rigor. Qué lucidez..." (SÁENZ DE OIZA, 1988: 22-23).

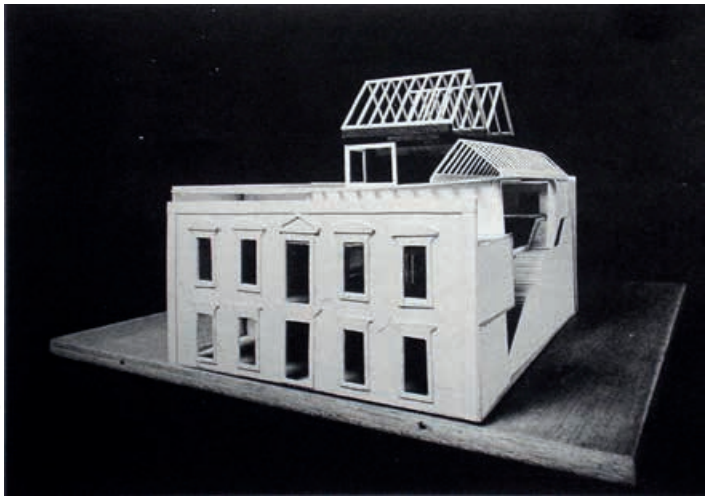
Si Sáenz de Oiza mostraba su admiración por las ideas de Rowe, el otro arquitecto de la Alhóndiga, Juan Daniel Fullaondo, años después, las encuentra hechas realidad en Bilbao. Así lo plasma en un texto en el que recorre las diferentes épocas arquitectónicas de la ciudad. El arquitecto define Bilbao como "el gran *collage*", puesto que no existe un estilo arquitectónico propio, sino una tendencia a la acumulación, superposición y variedad de ellos. El escrito se finaliza con la siguiente afirmación: "Ventury debería conocer Bilbao, le gustaría. Y también, sin duda, a Colin Rowe. Bilbao, ese 'gran *collage*'"(FULLAONDO y MUÑOZ, 1993: 53-54).

Por tanto, las ideas de la "ciudad *collage*" son defendidas por ambos arquitectos, y como consecuencia, son llevadas al extremo en su propuesta para la Alhóndiga, una oportunidad perfecta para ser materializadas.

En la trayectoria de Sáenz de Oiza se han señalado (PATON, 1991: 29) dos obras como precedentes del Cubo de la Alhóndiga, entendiéndola como una forma arquitectónica definida mediante una fuerte presencia de su estructura geométrica: la capilla del Camino de Santiago (Sáenz de Oiza, Romany y Oteiza, Premio Nacional de Arquitectura de 1954) y los pabellones de acceso a los recintos feriales de Madrid (1986-1991). Sin embargo, desde el punto de vista que nos ocupa, tengo que establecer relación con otro proyecto de Sáenz de Oiza, tanto por su paralelismo en el tiempo, como porque las radicales decisiones de la Alhóndiga están presentes de una manera coherente, armónica y muy matizada.

Se trata del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) en Las Palmas, concurso restringido que fue ganado por Sáenz de Oiza en 1985 y cuyas obras se finalizaron al mismo tiempo que el desarrollo de la Alhóndiga de Bilbao.

En este proyecto se trataba de transformar una vivienda del centro histórico de Las Palmas en un centro de arte moderno, en el que se mantenía intacta una de las dos fachadas del siglo XIX. El otro alzado se construye de nuevo, planteando una moderna reinterpretación de la antigua fachada mediante diversas analogías, sin modificar proporciones respecto a la calle. Sáenz de Oiza realiza una transformación del edificio antiguo generando un núcleo vacío como organizador espacial de la propuesta, que es delimitado por una estructura geométrica muy fuerte. El edificio se remata con unos grandes lucernarios dispuestos sobre el patio, que tienen gran presencia en la ciudad.



8. Maqueta del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) en Las Palmas de Gran Canaria (AA. VV., 1988: 145).

En el CAAM de Las Palmas el arquitecto asume la existencia de una lucha entre lo nuevo y lo viejo, pero en este caso no hay ganador, pues esta tensión se mantiene. Por ello, el proyecto muestra las contradicciones que supone vaciar el edificio para poderlo habitar. El *collage* como estrategia proyectual, pero una diferenciación sin excesos y armónica, existiendo una cierta "analogía" de lo nuevo con lo conservado. Años después señala Antón Capitel (2002: 58) que existe un planteamiento de "reconstitución tipológica" al haber reinterpretado el patio, propio de la antigua casa. Pero, tal como se desprende de la memoria del proyecto, esta decisión trata de dar solución al problema de la luz, y no es planteada como una reinterpretación del tipo vivienda-patio.

Por tanto, se puede afirmar que en el CAAM se da un medido contraste entre lo existente y lo nuevo sin llegar, en ningún momento, a perder un cierto equilibrio. Sáenz de Oiza presenta un contraste contenido. Sin embargo, en la intervención de la Alhóndiga bilbaína, lo viejo, aunque esté presente y sea conservado, es arrasado y vencido por los nuevos elementos propuestos. El proyecto es un radical *collage* conformado por el contraste total de materiales y escalas, además de la confrontación entre memoria y vanguardia. En este sentido explicaba Fullaondo la intervención en la Alhóndiga: "(...) el recuerdo de ciertos diafragmas de Bastida, elementos de fachada como reliquia de la memoria de Bilbao, la evocación de 1905, la persistencia de la memoria urbana, nuestro pasado, entrechocando preexistencias con la aventura del futuro, en un *collage* de presencias y connotaciones que permitan presentar, resumida, homeopáticamente, el sentido cultural de Bilbao, como pasado y vanguardia" ("Alhóndiga, centro cultural", 1989: 19).

Pero al emplear la técnica del *collage*, hay que considerar que los diferentes elementos que lo conforman sufren una descontextualización como técnica proyectual. Según explica Sáenz de Oiza, se conservan las fachadas para mantener un vestigio de la historia de Bilbao. Pero, a diferencia del CAAM de Las Palmas, en Bilbao las fachadas se sacan de contexto, es decir, se mantienen pero se modifica tanto su entorno inmediato, que se produce una variación de su sentido y su significado.

Dejando al margen directrices del Patrimonio Artístico Vasco, la conservación de las fachadas de la Alhóndiga es justificada por los arquitectos desde la memoria colectiva, como un signo o una huella de la historia pasada de la ciudad. Esta decisión, en sí, conlleva el peligro de convertir la propuesta en un decorado urbano, en puro fachadismo. Fullaondo y Sáenz de Oiza lo saben y para evitarlo emplean la técnica del *collage*, que implica la descontextualización del objeto y, en este caso, la fachada pasa a ser un zócalo de manera radical.

El *collage* y la descontextualización es un recurso que, además de aplicarse a las fachadas de la vieja Alhóndiga, se emplea a escala urbana. El gran cubo de cristal mantiene un alejamiento respecto al contexto urbano en el que se inserta, tanto a nivel de barrio, el ensanche, como a nivel de ciudad.

El nuevo edificio intenta establecer relación con la ciudad existente mediante varias cuestiones: generando un edificio puente en relación con los existentes en la ría; adoptando su forma de cubo como tridimensionalización de la manzana tipo del ensanche y limitando su altura a los 78 metros, tomando

9. Fotomontaje de la vista aérea del Centro Cultural Alhóndiga en Bilbao (OTEIZA, 1995: 18).

como referencia el cercano edificio Banco Bilbao Vizcaya. Pero a pesar de estos "guiños" al entorno urbano, en la nueva Alhóndiga prima el proceso de descontextualización aplicado globalmente y a todas las escalas posibles.

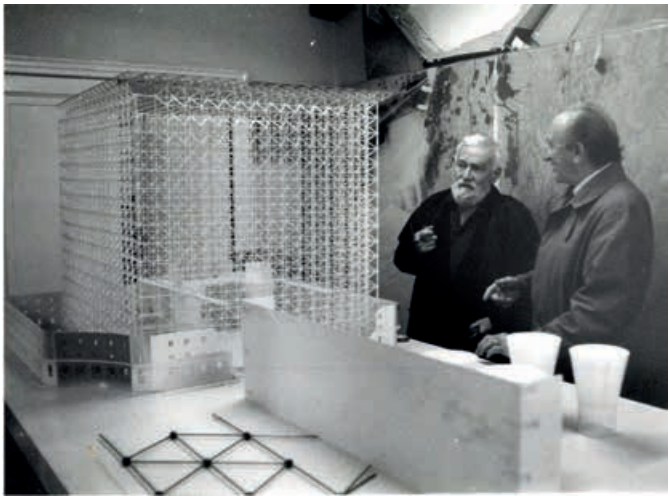
El nuevo cubo de cristal, con sus viejas fachadas modernistas como zócalo, se inserta en un contexto urbano sin buscar ni imitación ni analogías, mediante el *collage* y la descontextualización. En la década de los ochenta el gran referente en este tipo de *collages* urbanos era el Centro Pompidou (Richard Rogers y Renzo Piano, 1977). Este edificio "high tech" contrasta con el entorno urbano en el que se inserta, el distrito medieval de Les Halles en París. Esta actitud de presencia del edificio en la ciudad y en su entorno próximo se da en la Alhóndiga, pero también está presente en otros proyectos de Sáenz de Oiza desarrollados en la segunda mitad de los años ochenta: el Palacio de Festivales de Santander (1984-1990), las viviendas de la M-30 (1986-1990) o el edificio de Consejerías en Sevilla (1988-1992). También la forma cristalina y cúbica de la propuesta bilbaína nos remite al cubo parisino de la Défense (112 × 107 metros), realizado por Johan Otto von Sprecklsen y Paul Andreu entre 1983 y 1989. Pero, a diferencia del Pompidou o del proyecto de la Alhóndiga, la Défense completa un eje urbano de París y es consciente de su ubicación dentro de la ciudad.

La estrategia del *collage* y de la descontextualización es aplicada en la Alhóndiga de forma global: las antiguas fachadas, el uso, la conservación, los materiales empleados, la nueva forma y su relación con la ciudad. Como Fullaondo afirmaba, se trata "de un proceso de descontextualización. Sacar de su contexto un almacén de vinos con pellejos y con nombre árabe y convertirlo en un centro cultural" (TORRES, 1989: 116).

4.2. Desocupación del edificio, el cubo de cristal como caja vacía

> "Entendemos, pues, la creación monumental como limitación abierta de un gran espacio vacío receptor, dentro del complejo dinámico y turbador de la ciudad, que trata de aislar en la comunidad la razón vital de su circunstancia, traduciéndola en razón existencial desde cuya intimidad se rehace la nueva conciencia espiritual y política del hombre."
>
> Jorge Oteiza y Roberto Puig. Primera memoria del concurso para el monumento a José Batlle y Ordóñez en Montevideo, Uruguay (1958).

En el año 1958, Oteiza comenzó a reflexionar sobre el espacio urbano, comparando la ocupación de la obra de arte con la de la ciudad (LÓPEZ BAHUT, 2006; 2007). Por ello, aplicaba la misma estrategia que estaba empleando en sus "cajas vacías": frente la ocupación formal del espacio, lo llamativo o de expresión, proponía una desocupación espacial, silenciosa y receptiva para el hombre. La escultura creada desde el vacío, como la arquitectura o la ciudad entendida desde el espacio habitable. Las ideas que Oteiza desarrolló sobre el espacio urbano constituyeron un paso más en el proceso que le llevó, en



10. Jorge Oteiza y Sáenz de Oiza junto a una maqueta de una propuesta intermedia, definida por el gran cubo vacío. Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza.

1959, a abandonar la escultura como experimentación, para comenzar a trabajar en la realidad de la vida, integrada en todos los intereses de la ciudad. Todas estas ideas de Oteiza subyacen en la propuesta para la Alhóndiga.

Además, cabe mencionar, al menos, la propuesta de Oteiza de destinar parte del Cubo de la Alhóndiga a un "Instituto de Investigaciones Estéticas" o "Laboratorio de Estética Comparada". A lo largo de su vida, el escultor planteó en numerosas ocasiones este proyecto de investigación y educación estética del hombre que nunca se ha llegado a realizar.

El Centro Cultural Alhóndiga propuesto era un gran vacío monumental delimitado por la mínima materia formal, la estructura de acero y vidrio. El cubo de cristal contenía un espacio que se dispone para un uso público, como una de sus "cajas vacías" en la ciudad, cuyo objetivo es elevar espiritualmente al hombre. Sáenz de Oiza, en la primera presentación pública de la propuesta, definía el edificio como un "gran cubo de vidrio que se dominaría desde todas la aproximaciones de Bilbao, como verdadero centro cultural, como verdadera plaza cívica de la ciudad".

La base del proyecto consistía en la generación de un espacio público definido mediante una estructura geométrica espacial. Este tema ya fue trabajado por Oteiza y Sáenz de Oiza, junto con J.L. Romaní, en el proyecto para la capilla del Camino de Santiago (Premio Nacional de Arquitectura, 1955). Fullaondo lo plantea también en su Proyecto Quiosco para Banda de Música, Premio Nacional de Arquitectura en 1962. Encontramos múltiples ejemplos en los que se trabaja este tipo de espacios públicos cubiertos por una gran estructura, como la plaza del Festival de Osaka, realizada por Kenzo Tange en 1970. La estructura es la conformadora de un edificio, pero también puede serlo de una obra de arte. Al estudiar las primeras maquetas estructurales de la Alhóndiga es inevitable recordar esculturas de Sol Lewitt como *Structures nº 11* (1986) o *Floorplan #4* (1976).

El espacio interior imaginado en el cubo de cristal probablemente tendría similitud con el creado en The Crystal Cathedral en California, realizada por Philip Johnson (1975-1980). Se trata de una gran iglesia, con capacidad para acoger a 4.000 personas, construida con más de 10.000 paneles rectangulares de vidrio que conforman un gran espacio vacío destinado para el culto. El espacio del edificio de Johnson destinado para el culto religioso es, en la Alhóndiga, un espacio para el encuentro y la cultura.

La estructura geométrica contenedora de un vacío aparece, de nuevo, y de forma matizada, como otras características anteriormente mencionadas, en el CAAM de Las Palmas. El prisma vacío de varias alturas que organiza el edificio es enmarcado por una estructura que lo define.

Otro gran contenedor cultural al que anteriormente me he referido, el Centro Pompidou, es señalado por Oteiza (1989: 1), en uno de sus escritos conservado en el Archivo FMJO, como referencia para el proyecto de la Alhóndiga. Sin embargo, entiende que existe una diferencia determinante: la manera de obtener el vacío. Explica que el centro parisino se desocupa interiormente, llevando al exterior aquellos elementos secundarios (instalaciones, circulaciones, tubos, maquinaria, etc.). Pero en la Alhóndiga el

11. Interior de The Crystal Cathedral, en California. El interior del cubo de cristal sería semejante (http://www.friedmanarchives.com).

cubo se vacía para llenarlo de espacio, de nada más, un trozo de espacio público encerrado en un gran cubo vacío dentro de la ciudad.

> "Desocupación de la ciudad
> en arquitectura
> en urbanismo
> vaciar la ciudad
> para ver el cielo
> concavidad agujeros
> sitios fuera del mundo."
>
> Jorge Oteiza (1995). "Estética del huevo."

5. Conclusión

> "Más allá de seis ríos y tres cadenas de montañas surge Zora, (...) Esta ciudad que no se borra de la mente es como un armazón o una retícula en cuyas casillas cada uno puede disponer de los que quiere recordar (...) Pero inútilmente emprendí viaje para visitar la ciudad: obligado a permanecer inmóvil e igual a sí misma para ser recordada mejor, Zora languideció, se deshizo y desapareció. La Tierra la ha olvidado."
>
> Italo Calvino (1972). "Las ciudades y la memoria 4."

Veinte años después, volver la mirada al proyecto del Centro Cultural Alhóndiga de Bilbao supone, primero, entender las circunstancias que se daban en la ciudad: crisis económica, crisis social, industrias vacías, ciudad deteriorada, etc. Desde la alcaldía se promovía una política de rehabilitación de la ciudad postindustrial mediante varias propuestas que apostaban por la innovación y por la rotundidad de su presencia, llevadas a cabo por arquitectos "estrella" como Stirling o Foster. Esta estrategia ha terminado dando sus frutos, como posteriormente se ha comprobado con la operación del Museo Guggenheim. Desde estos planeamientos es lógico que el Ayuntamiento, para el que ese edificio iba a ser el estandarte de esta renovación, eligiese un equipo que fuera capaz de realizar propuestas arriesgadas y que además estuviese ligado al País Vasco (se tomó como referencia el "equipo Aránzazu" que trabajó en la basílica guipuzcoana casi cuarenta años antes).

En el caso que nos ocupa, la propuesta se basó en la estrategia de "vaciar para habitar" construcciones antiguas, haciendo posible la recuperación de tejidos muertos de la ciudad, sean o no entornos históricos. Por tanto, se trata de una manera que, de partida, se puede considerar aceptable para intervenir en la ciudad actual. Pero llevarla a cabo es una operación difícil y complicada porque se pretende,

al mismo tiempo, dos acciones contrarias: conservar y transformar un edificio antiguo. Se suele resolver con la conservación de las fachadas y la transformación del interior, llegando al vaciado completo del interior si el nuevo uso no encuentra cabida dentro del viejo edificio.

En España, dentro del marco temporal 1975-2000, hay varios ejemplos de este tipo de intervenciones, hayan sido construidos o no, como por ejemplo: la Casa de la Cultura de Chantada realizada por Manuel Gallego en Lugo (1987-1990); el Ayuntamiento de Vilaseca (Tarragona, 1999) de Josep Llinás, en el que se conserva la fachada y la primera crujía; el proyecto de Alejandro de la Sota para el Museo Provincial de Bellas Artes en León (1980); el pabellón del Patio de la Asamblea de Madrid, de Ramón Valls Navascués; y la biblioteca pública en el palacio de los Condes de Benavente en Valladolid (1984-1988), de Manuel e Ignacio de las Casas, considerado en un término medio en el vaciamiento interior.

El "vaciar para habitar" como dinámica de transformación de la ciudad inmediatamente nos lleva a plantear una cuestión fundamental: ¿la piel del edificio es suficiente para la memoria colectiva? Bajo la aceptación de esta estrategia, subyace el peligro de considerar que los edificios históricos tienen valor solamente desde su imagen urbana, únicamente su exterior. Se genera así un problema de autenticidad, ya que ésta se basa sólo en lo visual, conformando una especie de escenografía urbana fabricada desde la apariencia externa. Es un maquillaje de la ciudad que lleva consigo una falta de coherencia entre las fachadas y la tipología del edificio.

Inmediatamente surge otra pregunta, ¿quién debe decidir sobre lo que pertenece o no a esa memoria de la ciudad? El determinarlo normalmente acaba en manos de la Administración correspondiente, de técnicos o de decisiones políticas que poco tienen que ver con estas cuestiones. Existe poco debate con la ciudadanía para lograr una solución participativa, consensuada y democrática sobre el patrimonio arquitectónico y urbanístico. Baste sólo nombrar el reciente caso de la cárcel de Carabanchel en Madrid en el que, a pesar de una fuerte oposición popular que solicitaba su conservación y su utilización para otros usos, ha comenzado a derribarse en octubre de 2008 sin ninguna opción de diálogo.

En el Centro Cultural Alhóndiga, la decisión de conservar las fachadas no fue tomada por el equipo proyectista, de alguna manera vino impuesta desde otros ámbitos. Ante esto, se opta por conservar intactos sólo tres de sus alzados, modificándose de diferentes maneras la cuarta fachada, tal como se ha expuesto anteriormente. Para evitar el "fachadismo", los arquitectos adoptan una postura radical de diferenciación de lo antiguo mediante la descontextualización de las fachadas modernistas, llevando al extremo el *collage* urbano. Si en el CAAM de Las Palmas, Sáenz de Oiza afirmaba, como se recogía en la memoria del concurso, que "está muy claro que la actuación tiene que ser necesariamente significativa" para mostrar la actuación arquitectónica realizada dentro de la antigua vivienda, en la Alhóndiga de Bilbao esta actitud es llevada al extremo. Las fachadas se transforman en el zócalo del gran cubo de cristal.

No obstante, si se vacía para habitar conservando la fachada del viejo edificio justificado por pertenecer a la memoria de la ciudad, ¿el nuevo uso ha de adaptarse al perímetro y a la altura de estas fachadas? O por el contrario, ¿son posibles las reinterpretaciones? Y si es así, ¿hasta dónde se puede llegar? Las respuestas a estas preguntas son complejas y, quizás, deben ser resueltas de manera individualizada en cada situación.

En el caso de la Alhóndiga, éste es el meollo de la cuestión. Se trata de un problema de la relación entre el contenedor y el contenido, tanto de su aspecto formal como del nuevo uso propuesto. El amplísimo programa (plaza pública, museo, biblioteca, centro de investigación estética, etc.) genera una exagerada diferencia de escala entre lo nuevo y lo antiguo. Antes de comenzar el proyecto, Rafael Moneo fue consultado sobre su viabilidad y públicamente el arquitecto afirmó que la conservación de la Alhóndiga íntegra y el programa propuesto eran incompatibles: "O se conserva con sentido y dando a los edificios un uso adecuado, o se acepta la dinámica de la renovación, por dolorosa y difícil que resulte" (MONEO, 1989: 9).

La propuesta del Centro Cultural Alhóndiga es una actuación basada en la radical diferenciación de lo nuevo respecto a lo viejo, en el *collage* como estrategia compositiva y en la descontextualización

12. Una de las ilustraciones del artículo de Sáenz de Oiza en la que confronta el Palacio Strozzi de Florencia con la fachada de una tienda de los Campos Elíseos de París (AA. VV., 1988: 198).

13. Febrero de 2007, construcción de la propuesta "AlhóndigaBilbao (Hó)" en el interior del edificio de Bastida. Se aprecia que la altura del nuevo edificio es mayor que la del antiguo (http://www.alhondigabilbao.com).

llevada a todas las escalas del proyecto. Se genera un choque brutal entre lo existente y lo proyectado. Como Fullaondo explicaba: "Vanguardia y memoria. Colin Rowe decía que sin profecía no hay esperanza y que sin memoria no puede haber comunicación. Intentamos cohonestar estas dos instancias" ("Alhóndiga, centro cultural", 1989: 19). Ése era el propósito, hacer compatible el pasado y el futuro, la memoria y la profecía..., confrontación que, en 1952, Sáenz de Oiza visualmente exponía en su artículo "El vidrio en la arquitectura".

Una vez rechazada la propuesta del Centro Cultural Alhóndiga, se propuso que el edificio contuviese un palacio de deportes, proyecto que no avanzó. Tras declararse la Alhóndiga como monumento, el Ayuntamiento de Bilbao, en el año 2000, decidió finalmente destinarla a una combinación de los anteriores usos barajados: cultural, ocio y deportivo. Se demuele su interior y, en octubre de 2002, se comienzan los trabajos de excavación para el aparcamiento inaugurándose dos años después. Se restauraron las fachadas y se reforzó la crujía perimetral que había que mantener (2004).

En resumen, bajo rasante se construyó un aparcamiento y el edificio de Bastida fue literalmente vaciado, manteniendo las fachadas y la primera crujía de la estructura reticulada interior, en los términos que se determinaban en su declaración como monumento. Esos elementos fueron restaurados en el 2004. Pero, sorprendentemente, estos trabajos se realizaron a pesar de que no existía proyecto alguno. En noviembre de 2004, Philippe Starck asumió el proyecto arquitectónico y de diseño. Como consecuencia, el proyecto de P. Starck, denominado "AlhóndigaBilbao (Hó)", se inserta en un contenedor dado, el interior de la Alhóndiga vacía, que lo transforma en un gran atrio en el que se acogen tres edificios-contenedores, en relación con los tres ámbitos programáticos: Conocimiento (sala de exposiciones, mediateca, auditorio y cines), Bienestar (piscina, gimnasio y balneario urbano) y Diversión (ocio infantil, espacios comerciales, cafés y restaurantes). Entre los tres suman 40.000 metros cuadrados, casi el doble de la superficie ocupada por el Museo Guggenheim. Ha sido inaugurado en mayo de 2010.

El actual proyecto no establece ninguna relación con el edificio en el que se introduce, sólo se limita a cerrar interiormente la crujía conservada a modo de fachada exterior. Ocupa el vacío obtenido de la destrucción interior del antiguo edificio. Mediante la separación obtenida al haber mantenido la primera crujía, aunque en cada uno de los tres contendores supera en altura a la fachada original, no tiene un peso visual excesivo desde la calle. Pero lo antiguo se mantiene sin trabazón con lo nuevo. Si en la intervención de Sáenz de Oiza, Fullaondo y Oteiza las fachadas se sometían a la nueva propuesta, el cubo de cristal, ahora se conservan prácticamente intactas, ignorando qué sucede en el interior, como un decorado.

Además, al profundizar en el nuevo uso planteado y compararlo con el propuesto hace veinte años por Oteiza, nos damos cuenta de que se trata de nuevo de un centro comercial y de esparcimiento, aunque se intente dar otra imagen. Ocio-cultura de consumo frente a la programática del Centro de Investigaciones Estéticas y de Cultura.

Bibliografía

AA. VV. "AlhóndigaBilbao", [en línea], <http://ww.alhondigabilbao.com>, [Consulta: 20 de septiembre de 2008].

AA. VV. "Proyectos de Bilbao. Alhóndiga", [en línea], <http:/servicios.elcorreodigital.com/proyectos-bilbao/laalhondiga.html>, [Consulta: 20 de septiembre de 2008].

AA. VV. (1988). "Monográfico Sáenz de Oiza". *El Croquis,* nº 32/33, abril.

"Alhóndiga, centro cultural de primer orden" (1989), *Bilbao (periódico municipal),* nº 14, pp. 18-19.

"Arquitectos, profesores y artistas firman un manifiesto contra el proyecto de la Alhóndiga". *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 24 de junio de 1989, p. 5.

"Arregui: el proyecto del Ayuntamiento de Bilbao no se puede construir en la Alhóndiga". *El Diario Vasco,* 12 de enero de 1990, p. 63.

Capitel, Antón (2002). "Un palacio para el arte: la transformación de un viejo lugar para el centro atlántico de Las Palmas", en AA. VV. (2002). *Sáenz de Oiza: Centro Atlántico de Arte Moderno.* Madrid: Visor*, D.L., pp. 52-62.*

Fischer, Oliver. Naumann, Stefanie. [en línea], <http://ww.fische-naumann.de>, [Consulta: 20 de septiembre de 2008].

Friedman, Gary. [en línea], <www.friedmanarchives.com>, [Consulta: 20 de septiembre de 2008].

Fullaondo, Juan Daniel y Muñoz, M.ª Teresa (1993). "Las arquitecturas de Bilbao", en García de la Torre, Bernardo (1993). *Bilbao: guía de arquitectura*. Bilbao: COAVN, pp. 26-55.

Inchaustegui, Jon (1992). [video], *Oteiza: Fragmentos 1988-1991.*

López Bahut, Emma (2006). "Oteiza 1958: La mirada crítica a Norteamérica, un camino de ida y vuelta", en AA. VV. (2006). *Actas V Congreso Internacional La Arquitectura Norteamericana, Motor y Espejo de la Arquitectura Española en el Arranque de la Modernidad*. Pamplona: T6 ediciones, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, pp. 143-150.

López Bahut, Emma (2007). "De la escultura a la ciudad. Monumento a Batlle en Montevideo. Oteiza y Puig, 1958-1960". *Cuadernos del Museo Oteiza,* nº 4. Pamplona: Fundación Museo Jorge Oteiza.

"Los arquitectos bilbaínos acogen con grandes reservas el proyecto del nuevo centro cultural de la Alhóndiga". *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 14 de mayo de 1989, p. 14.

Moneo, Rafael (1989). "Carta-informe al alcalde. Rafael Moneo y la Alhóndiga bilbaína", *Bilbao (periódico municipal),* nº 15, p. 9.

Olaizola, Borja. "PNV y PSE aprueban el proyecto de la Alhóndiga pese a reconocer que faltan 'casi todos' los estudios técnicos". *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 17 de mayo de 1989, p. 3.

Olaizola, Borja. "El nuevo proyecto de la Alhóndiga deja hueco el cubo y reparte las dependencias culturales en cinco sótanos". *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 14 diciembre de 1989, p. 3.

Olaizola, Borja. "Los arquitectos dicen que el cubo de la Alhóndiga 'rompe el diálogo entre la tradición y modernidad'". *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 17 de diciembre de 1989, p. 3.

Olaizola, Borja. "Gorordo anuncia que el proyecto de la Alhóndiga sigue adelante 'porque Bilbao necesita un centro cultural'", *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 27 de enero de 1990, p. 3.

Oteiza, Jorge (1988). "Un poema de Jorge Oteiza. 1970 ha sido", *Bilbao (periódico municipal),* nº 7, mayo.

Oteiza, Jorge (1989a). "Unas observaciones para enfocar el problema de la Alhóndiga", *Bilbao (periódico municipal),* nº 15, febrero, pp. 3-4.

OTEIZA, Jorge (1989b). "Una de las ideas de Alhóndiga edificio", 19 abril, *Material preclasificado,* nº 72, Archivo FMJO.

OTEIZA, Jorge (1995). *Estética del huevo.* Pamplona: Pamiela.

PATON, Vicente (1991). "El gran vacío. Centro Cultural de la Alhóndiga en Bilbao", *Arquitectura Viva,* nº 16, enero-febrero, pp.29-31.

REDONDO, Maite. "La Dirección del patrimonio vasco vuelva a denegar el permiso de obras para la Alhóndiga", *Deia,* 27 de febrero de 1990.

REDONDO, Maite. "Los socialistas bilbaínos se desvinculan del proyecto de la alhóndiga tras apoyarlo en los plenos", *Deia,* 1 de marzo de 1990.

ROWE, Colin; KOETTER, F. (1981). *Ciudad Collage.* Barcelona: Gustavo Gili.

SÁENZ DE OIZA, Francisco Javier (1985). "Memoria", en AA. VV. (2002). *Sáenz de Oiza: Centro Atlántico de Arte Moderno.* Madrid: Visor, D.L., pp. 32-34.

SÁENZ DE OIZA, (1988). "Disertaciones", en AA. VV. (1988). "Monográfico Sáenz de Oiza", *El Croquis,* nº 32/33, abril, pp. 8-33.

SÁENZ GUERRA, Javier (2007*). Un mito moderno. Una capilla en el camino de Santiago.* Sáenz de Oiza, Oteiza y Romaní. Pamplona: Fundación Museo Jorge Oteiza, pp. 272-291.

TORRES RIPA, Carmen (1988). "José María Gorordo, la aventura diaria de ser alcalde de Bilbao", *Bilbao (periódico municipal),* pp. 20-21.

TORRES RIPA, Carmen. "Intentamos conservar casi el noventa por ciento de las fachadas de la Alhóndiga", *El Correo Español-El Pueblo Vasco,* 11 de junio de 1989, pp. 116-117.

"Un nuevo debate público sobre el 'cubo' de la Alhóndiga pone de manifiesto la polarización de posturas de los arquitectos", *Correo Español-El Pueblo Vasco,* 16 de junio de 1989, p. 9.

BOLUMEN ENTWURF

Restauraciones relevantes en la arquitectura alicantina, 1975-2000

Santiago Varela Botella, doctor en Arquitectura

DRAFT

1. Introducción

El período temporal que comprende la temática elegida para desarrollar en este Congreso de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico, IV Bienal de Restauración, excede, por los acontecimientos producidos, de la estricta referencia cronológica inicial. No sólo se trata de un período temporal definido sino que, a su vez, podemos considerar más o menos dilatado. En concreto, en una consideración objetiva abarca veinticinco años, o la cuarta parte de un siglo. Para la ocasión se trata de los últimos años de la centuria. También si se prefiere enunciar de otro modo, se corresponde con el postrer cuarto de un siglo, para esta ocasión el del siglo XX.

Aunque también, y esto no supone ninguna novedad, se trata de un período que vamos a dividir en tres partes. El primer tercio comprende el inicio de una nueva etapa histórica, que supuso la recuperación de las estructuras democráticas. Las otras dos partes siguientes suponen la descentralización de las funciones administrativas del Estado. Hecho que concluye con las transferencias oportunas. En el caso de la Comunidad Valenciana, conforme a la Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio. Correspondiendo, por tanto, dos tercios de este período a la comunidad la tutela de la mayor parte del patrimonio artístico y en particular el arquitectónico.

Dentro de la materia que nos atañe, hasta la ocasión, en Alicante no se ha hecho un trabajo sistemático en el que se proceda a reflexionar o teorizar sobre la restauración en monumentos durante ciento cincuenta años. Aunque en nuestro ámbito no se remontan a fecha tan lejana. Muy en particular las efectuadas en el último siglo, período más acorde con las realizaciones prácticas, llevadas a cabo en el ámbito territorial que hoy se corresponde con esta provincia.

Quizás tan sólo se ha realizado alguna breve reseña en la bibliografía específica. Y en cualquier caso soy el autor de un artículo titulado “López y la intervención en el patrimonio arquitectónico”, que forma parte de la publicación *Dibujos y arquitectura de Miguel López González, 1932-1968*, edición del Colegio de Arquitectos de Alicante. Sin duda, se trata de un trabajo breve, en el que hago una aproximación a una faceta poco estudiada de las realizaciones de este arquitecto, influido por la modernidad. De otra parte mi estudio se centra en las actuaciones que realizó en distintos edificios de notable interés arquitectónico.

Con respecto a la misma organización vinculada a la Administración administrativa, se aprecian modificaciones sustanciales en los criterios utilizados. En el primer período, la regulación patrimonial corresponde a la ley del año 1933 que, con los retoques pertinentes posteriores, permitió una serie de actuaciones necesarias, conforme se iba ampliando las exigencias y necesidades sociales en la materia patrimonial. De tal manera se enfrentaba también a cambios sustanciales. Durante aquel primer período temporal, la supervisión de monumentos correspondía al arquitecto de zona, quedando la provincia de Alicante incluida en la cuarta, supervisada entonces por el arquitecto D. Alejandro Ferrant. De su trabajo tenemos documentado que, en el año 1974, realizó un proyecto para el alcázar de la Señoría en

Elche, y realizaba obras en el castillo de Petrel. Sin embargo, debido a su fallecimiento en enero de 1976, su influencia directa en esta etapa carece de relevancia.

Le sucedió el arquitecto D. Cervantes Martínez Broca al frente de la supervisión en esta provincia, quien se apoyaba en la gestión de la Comisión Provincial de Monumentos. Muy en particular en la persona de gran nivel intelectual, D. Enrique LLobregat Conesa, que con anterioridad ya venía desempeñando el cargo de consejero provincial de Bellas Artes. Puesto que mantuvo hasta el cambio administrativo que se derivó de las transferencias administrativas con motivo de la entrada en vigor de la autonomía.

Esta nueva etapa comprende dos tercios del período temporal que ahora se trata y es sometida a estudio. La organización fue sustancialmente modificada en el aspecto administrativo, al quedar derogadas las competencias y actuaciones de las Comisiones de Bellas Artes, sustituidas por la toma de decisiones centralizada en la Dirección General, corresponde la tarea de supervisión y tutela a la actuación de una Inspección Técnica, existe un arquitecto cuyas competencias alcanzan el ámbito provincial, quedando por tanto al frente de las actuaciones estrictamente técnicas que dimanan de la legislación sectorial. Corresponde a la persona que esta comunicación expone el seguimiento técnico a lo largo de este dilatado período.

2. De las actuaciones seguidas y del carácter de los promotores

Podemos asegurar sin riesgo a equivocarnos que, en este período temporal de veinticinco años, a la Administración de tutela ha correspondido llevar el peso que es pertinente con relación a los monumentos. Pero también ha sido la promotora de la mayoría de encargos para la realización de proyectos técnicos, así como de la posterior contratación de las obras, derivadas de la oportuna aprobación de aquéllos y su licitación oportuna y realización de las obras.

En el archivo de la Dirección Territorial de Cultura en Alicante, se conserva un elevado número de proyectos de arquitectura perteneciente a este período, cuyo número rebasa ligeramente los ciento veinte. No todos ellos han sido llevados a la realidad de las obras materiales. Hemos comprobado como en distintas ocasiones fueron sustituidos por otros encargos nuevos, redactados por distintos responsables técnicos. De igual manera algunos, pocos en número, permanecen discretamente en el silencio y el olvido.

He llevado a cabo un somero análisis estadístico de los agentes y organismos en los que recae el peso de la inversión económica. Los resultados, como se verá, redundan y justifican cuantitativamente aquellos hechos que se pueden intuir a priori o que podemos entender. A la Administración pública, en particular a la de tutela, además, también le corresponde, como promotor, no siendo necesariamente el titular del bien monumental, llevar a cabo aquella tarea inversora. Al respecto, los datos que he obtenido sobre el análisis de unos 120 proyectos, los expongo dados en valores porcentuales, son los que expongo a continuación.

Para el período que comprende del año 1975 a 1983, a la Administración del Estado, a través del Ministerio de Educación, Ciencia y Cultura, o bien de Cultura, correspondió promover el 63,12% de los encargos. Algunos de los distintos ayuntamientos de la provincia se encargaron de llevar a cabo el 28,93% de los proyectos. En aquel momento la Diputación Provincial sólo realizó un proyecto que viene a suponer aproximadamente el 2,63%. Otros promotores, en particular las juntas parroquiales, realizaron dos proyectos, que supone el 5,26% sobre el total.

A partir del año 1984, tras llevarse a cabo la consumación efectiva de las transferencias, el peso de los encargos, con relación a la restauración monumental, quedó bajo la responsabilidad de la Dirección General de Patrimonio, que durante este período ha estado encuadrada bien en la Consellería de Educación y Cultura, o en la de Cultura. De este modo, su gestión en materia de inversión económica de manera directa alcanza la cifra porcentual de 83,70%. Los ayuntamientos descendieron a la décima

parte, con tan sólo el 9,45% de los encargos. El Ministerio de Cultura, ya sin competencias directas, realizó el encargo de dos proyectos, que viene a suponer el 2,70% del total. Otros organismos con tres proyectos supone el 4,05%, en su porcentaje. Con la curiosidad, o dato llamativo, de que uno de estos proyectos, el vallado de un terreno con restos arquitectónicos, fue iniciativa de un particular. En este caso se trataba de un promotor que se vio en la necesidad de poner en valor aquellos restos materiales, dentro de la parcela situada en la costa. En este período no se contabiliza ningún proyecto promovido desde la Diputación Provincial. Bien es cierto, dicho en honor a la realidad, que la institución provincial mantiene de manera continuada un plan de subvenciones a inmuebles de valor arquitectónico. Cuando además en los últimos años, fuera del período que nos atañe, tras la adquisición de numerosos elementos patrimoniales, inmuebles y yacimientos con restos arquitectónicos, ha llevado a cabo actuaciones de inigualables resultados en las intervenciones.

Un apartado a reseñar por su interés lo constituyen los documentos llamados estudios previos. Fue en el período comprendido entre los años 1985 y 1989 cuando se propusieron estos instrumentos de actuación. En el ámbito de esta provincia se llevaron a cabo cuatro, incluyendo en la nómina los promovidos por el Ministerio de Cultura para la catedral del Salvador en Orihuela y la Concatedral de san Nicolás en Alicante. La aceptación de estos documentos fue de escaso entusiasmo. Quienes resultaban receptores y beneficiarios posiblemente entendían que la mejor aportación no pasaba por estudios metodológicamente impecables, más bien creían que las necesidades respondían a llevar a cabo inversiones económicas directas.

Como resumen, cabe decir que durante el período de veinticinco años que se corresponde con el alcance del presente congreso, las actuaciones porcentuales de los diferentes promotores han sido las siguientes. Por parte de la Dirección General de Patrimonio integrada en la Consellería de Cultura, el porcentaje alcanza hasta el 48,72% de los proyectos contabilizados. A su vez, el Ministerio de Cultura llega a la cifra del 21,84%. Por su parte, los ayuntamientos se apuntan casi la quinta parte, al contabilizar el 18,48% del total, mientras que la Diputación promovió el 2,52% del total. Correspondiendo a otros promotores el 8,4%, de los cuales corresponde a la Iglesia católica el 3,36% y un solo proyecto al particular arriba mencionado, que significa escasamente el 1%, para ser exactos el 0,84% del total.

En consecuencia, como se anticipaba más arriba, y se comprueba en estos datos, la gestión en materia de inversión económica en monumentos corresponde por abrumadora mayoría a las Administraciones públicas. Otro asunto que conviene clarificar es el destino de ese aporte presupuestario dirigido a edificios de propiedad civil o religioso. Al respecto los datos son también elocuentes y reveladores, dentro de los proyectos que se conservan en el archivo de la Dirección Provincial.

En el período que abarca el primer tercio de la etapa, cuando la tutela e inversión correspondía al Ministerio de Cultura, la dedicación de la Dirección de Bellas Artes se decantó en un 72% de los casos por edificios civiles, con preferencia castillos. Mientras que el 28% restante correspondió a la inversión realizada en bienes de la Iglesia católica. A partir de los años que la tutela pasó a la Consellería de Cultura, las cantidades porcentuales son las que se citan, el 65,86% ha recaído en edificios civiles y el 34,14% de los encargos de proyectos a bienes religiosos.

Esta tendencia ha sufrido una notable modificación en los años más recientes. La Fundación Pública de la Luz de Las Imágenes ha acaparado buena parte de la gestión en la restauración de bienes monumentales. Por su misma finalidad estos bienes son de propiedad privada, siendo su titular la Iglesia católica. Entidad que, sin contrapartidas de ningún tipo, ha visto restaurados un elevado número de inmuebles de su propiedad, declarados o no monumentos. Para la provincia de Alicante la fundación ha realizado dos ediciones, una en Orihuela y más reciente en la ciudad de Alicante. Ocasiones en las que han sido restaurados con generosidad y sin reparos diversos inmuebles y templos, junto a un sinnúmero de retablos y de bienes muebles. Todo esto es insólito dentro de un Estado declarado laico y aconfesional.

1. Proyecto de restauración de las murallas de Nueva Tabarca *(Vellés, Plano nº 1, escala 1/200)*.

3. Los proyectos de la década de 1970

Todos corresponden a cuantos documentos fueron redactados por encargo de la Dirección General de Bellas Artes durante los últimos años de la década de 1970. Casi en la totalidad redactados por arquitectos ajenos a esta provincia, por lo general establecidos en Madrid, quienes los llevaron a cabo. Entre los aspectos que contienen estos documentos, destaca su interés por el grafismo empleado en el dibujo de los planos. Todos son muy bellos en lo concerniente a la representación plástica. Están dibujados a escala, en general trazados a mano alzada, siendo muy detallistas y, sobre todo, expresivos y sugerentes. Sin excluir de lo dicho los proyectos de Cervantes Martínez y Antonio Almagro, a los que en otro apartado se hará una referencia exhaustiva. Quedan en sintonía con aquella línea los diferentes proyectos que, entre los años 1978 y 1982, el arquitecto Ramón Valls Navascués redactó para la recuperación de los castillos de Petrel y la sustentación rocosa de su base. Así como también del año 1983 para el efectuado en La Mola, situado en las proximidades de Novelda. Sin excluir el de reforma interior en la Casa Consistorial de Villena de esos mismos años, que sirvió para el acondicionamiento de varias salas para albergar el museo arqueológico.

Muy bellos son los planos realizados por Javier Vellés Montoya con las murallas en Nueva Tabarca, a los que cabe añadir las acuarelas pintadas en sus cuadernos de campo. Iniciada la tarea en 1980, está fechado el proyecto en el mes de diciembre del año siguiente. En él hay que destacar la representación en planta y alzado de los diferentes componentes que integran los elementos defensivos (Figura 1). A destacar el análisis teórico realizado por Carlos Sambricio, que constituye la memoria escrita donde llevó a cabo la reflexión de las condiciones que, a finales del siglo XVIII, dieron origen al actual asentamiento poblacional. Dentro de las realizaciones casi utópicas de la organización espacial y funcional de diversos territorios españoles. Sin duda por lo hondo de la interpretación, no cabe poner en duda que este texto fue aprovechado por el mismo Sambricio en la redacción del artículo "La Construcción de una utopía en las inmediaciones de Alicante", que incluyó en su libro *Territorio y ciudad en la España de la Ilustración*, editado en Madrid diez años después por el Instituto de Territorio y Urbanismo.

Saltando a los iniciales años de la década siguiente, el arquitecto alcoyano Vicente Manuel Vidal realizó para el Ministerio de Obras Públicas el proyecto de restauración de la plaza Mayor y plaza de España en la localidad de Alcoy. En él hay que destacar una hermosa perspectiva axonométrica de una fuente que, en el transcurso de las obras, fue instalada en la plaza mencionada en segundo lugar. También en la memoria descriptiva desarrolló un profundo análisis de la importancia que tiene el agua en los valles donde se ubica la ciudad. Ante la degradación creciente que viene sufriendo el contenido de las memorias en los proyectos, resulta ilustrativa la reflexión que Vidal lleva a cabo, tras constatar la obra de Asplund en el Ayuntamiento de Gotenborg, para decidirse por la solución idónea a adoptar, ante la necesidad de completar un tramo de los alzados de la plaza Mayor, aunque no llevado a cabo en el transcurso de las obras.

2. Elche, palacio de la Señoría o de Altamira. Estado actual tras las diferentes restauraciones.

4. La descripción de tres edificios singulares

Hay tres edificios que se encuentran situados en otras tantas localidades. Se trata de los palacios de Altamira, o de la Señoría en Elche, el condal en Cocentaina es el segundo y, por último, el de Dos Aguas en la localidad de Onil. Todos tienen vinculaciones comunes entre sí. Siendo a ellos a los que me voy a referir en las diferentes etapas de restauración llevadas a cabo. Esas similitudes se concretan en distintos aspectos. Sirva en primer lugar la condición de ser edificios de gran extensión en superficie y en volumen. De otra parte, por singularidad de su implantación en la estructura urbana. También, en último extremo, por la particularidad con respecto del uso. Circunstancias que se traducen en una arquitectura de notable morfología y significado.

Cada uno forma parte de la ciudad histórica. En cuanto a los dos primeros quedan en una esquina del recinto fortificado que, desde la Edad Media, defendía y daba seguridad a la ciudad frente a ataques enemigos. Murallas de las cuales aún se conservan tramos de diferente longitud y variado estado de conservación. Parecido es el caso del tercer elemento pues, aunque Onil careció de murallas, el palacio domina en particular la amplia llanura que constituye la Hoya de Castalla, dejando el pueblo a sus espaldas, al pie de la ladera en la que se asienta.

Los que he mencionado en primer y segundo lugar son de origen medieval, lo cual implica estructuras construidas en fábricas de tapial, que, a su vez, fueron revestidas de mampostería y sillería tras el cambio operado con motivo de la implantación cristiana. Actuaciones que fueron usuales en los restantes castillos que, como el de Elche (Figura 2), constituyen el conjunto de las estructuras fortificadas que siguen el cauce del río Vinalopó. Todas ofrecen características comunes en la morfología. Son lienzos de cortinas de gran longitud, flaqueadas por cubos que en origen fueron prismas cuadrados, pero que adquirieron la forma cilíndrica con las reformas introducidas por los cristianos. Donde destaca la alta torre del homenaje o *donjon*, por lo general con la base de origen musulmán y recrecidos uno o dos pisos de época posterior cristiana.

Similitudes de morfología común ofrecen los palacios de Cocentaina y Onil. Ambos tienen la planta cuadrada articulada en torno a un patio cuadrado, los cuerpos longitudinales de gran dimensión, y varias plantas superpuestas. En las esquinas destacan las torres prismáticas, de mayor altura que los cuerpos de las naves. Los dos inmuebles muestran la influencia de los palacios italianos coetáneos. Los alicantinos muestran además las adiciones y las transformaciones de usos, etapas estilísticas, así como de las necesidades funcionales y de toda índole. De ese modo, en los dos quedaron adosados nuevos elementos para uso religioso. En Cocentaina, las primitivas caballerizas e instalaciones de servicio, situadas en el ala norte, fueron trasformadas para dar cabida a un convento de clausura, articulado alrededor de un nuevo patio. En lo concerniente al palacio de Onil, el ala de poniente fue ocupada por la iglesia parroquial, donde la torre del campanario, de comienzos del siglo XVII, obedece a una morfología propia de la época de su construcción.

3. Cocentaina, palacio condal, la bóveda de la sala Dorada tras su restauración.

Reformas y ampliaciones son también notables en el palacio condal de Cocentaina. Allí en época temporal avanzada, durante el seiscientos, se iniciaron los trabajos de modernización de diversas estructuras. El patio fue reestructurado mediante la construcción de las cuatro pandas perimetrales, situadas hacia el interior del espacio abierto, y adosadas a las construcciones medievales, de las que tan sólo se llevó a término la del lado de poniente. Con la nueva fachada elevada en el patio, siguiendo los criterios clasicistas, propios de la arquitectura del momento, está resuelto con un pórtico dórico sobre pedestales, pilares a los que adosan semicolumnas, y arcos circulares, en la planta baja. Sobre el pórtico se dispone un piso en cuya fachada alternan macizos y vacíos, éstos constituidos por ventanas ligeramente verticales, enmarcadas por recercados de ladrillo cerámico macizo. Aunque se planteó la cimentación completa del futuro patio cuadrado, tan sólo se llevó a cabo la fachada situada a poniente, que proporciona una idea del intento de modernización, pero sobre todo de la voluntad por distanciarse de la morfología de la construcción original, e introducir nuevos lenguajes formales, en este caso el clasicismo, aunque su cronología llegara ciertamente con algún retraso.

Otro aspecto en común a los tres edificios lo constituye el hecho por el cual, vendido por sus propietarios originales, fue pasando por diferentes titulares, iniciando una etapa de alteraciones importantes que contribuyeron a su degradación. Los tres, o alguno de ellos, sirvieron como cárcel. Fueron construidas almazaras en Onil. Fábricas de tejidos en la Señoría de Elche. Viviendas de diferentes características, etc., construcciones que aprovechaban las dependencias existentes, o el espacio libre de los patios, lugar adecuado para levantar nuevas edificaciones de usos varios, siempre diferentes a los que animó sus inicios. En cualquier caso, son degradantes para los valores patrimoniales y, en particular, los arquitectónicos propios de todos ellos. Hecho que se pone de manifiesto en la sala Dorada del palacio condal, cuyas bóvedas fueron pintadas a comienzos del siglo XVII (Figura 3). Pues bien, esta estancia palaciega sirvió durante años, junto a la planta inferior en la misma torre, de almacén y taller para la reparación de motocicletas.

Ya durante el último cuarto del siglo pasado, en particular las últimas tres décadas del novecientos, tal como sucede con otros diversos inmuebles significativos, se produjeron nuevas corrientes en el replanteo de las demandas y las reclamaciones sociales. Aparece una nueva conciencia por apreciar o valorar aquellos edificios que cada población comienza a valorar como hitos, en particular de su historia ancestral. Son aquellos que constituyen la estructura fundamental de la memoria colectiva, al amparo quizás de los movimientos ciudadanos que despiertan durante esos años. Además, entendiendo el apelativo de memoria colectiva dentro de los parámetros particulares de la filosofía marxista.

De este modo se inició un cambio de comportamientos, mostrando actitudes más favorables hacia los monumentos, hasta entonces abandonados por sus propietarios, los mismos o distintos de los iniciales. Destinados hasta entonces a usos espurios y degradantes con respecto a su historia y, en particular, a su indudable grandeza arquitectónica. De este modo, como sucede casi siempre, fueron los entes públicos quienes salieron al rescate de estas piezas tan singulares. En concreto para los que nos ocupa

4. Elche, palacio de la Señoría antes de la intervenciones.

en esta comunicación, fueron los ayuntamientos los encargados de conseguir tal empeño. En todas las ocasiones accediendo a la titularidad completa de los inmuebles, mediante sucesivas transacciones, adquieren realmente a trozos las diferentes propiedades en que se había fragmentado la inicial. Tarea que fue ardua en la gestión y dilatada en el tiempo. Por lo cual no debe sorprendernos que los trabajos de intervención y su restauración arquitectónica hayan sido parciales, en ocasiones limitadas a las posibilidades económicas reales de la titularidad pública. En general, interviniendo en la financiación de las obras la Administración supramunicipal (Figura 4).

Estos tres edificios ofrecen en común el hecho particular de que los trabajos de restauración, desarrollados en diferentes etapas, aun inacabadas, a excepción del palacio de la Señoría en Elche, que ha sido concluido dentro de la presente centuria, abarcan el período que sirve de marco a la presente IV Bienal de Restauración. Se aprecian igualmente en los distintos períodos los cambios dominantes en los criterios de plantear y llevar a cabo las actuaciones de restauración.

Son todos estos aspectos enumerados los que introduce motivos comunes en estos tres edificios de carácter monumental y notable singularidad arquitectónica.

5. Análisis de los proyectos para estos edificios

Dadas la estructura de la organización y las características que rigen en la presentación de las comunicaciones que concurren al presente congreso, por supuesto no cabe hacer una exposición de todos los proyectos de arquitectura que han sido tramitados para la restauración de edificios monumentales, siguiendo el ámbito territorial que comprende la provincia de Alicante.

La división temporal en dos períodos en cuanto a la tutela administrativa, con un antes y un momento posterior a las transferencias en materia de patrimonio a la región autónoma, resulta más ficticia que real. En ciertos monumentos hay una continuidad en la necesidad por actuar, aunque esta inversión económica corresponde a entidades diferentes. No siempre los arquitectos que redactaron los proyectos tuvieron permanencia en ambas etapas. Alguno de aquellos proyectos redactados durante los primeros años que comprende nuestro pereiodo temporal no llegaron a ser licitados y, en consecuencia, no tuvieron influencia en el monumento. Entendiendo que un proyecto para verse completo no acaba con su redacción. Lo está cuando termina la obra, algo fundamental en las restauraciones, donde los imprevistos son constantes.

Existe también un elemento vinculante común en los objetos que fueron motivo para la redacción de los proyectos. En elevado número, por no decir que de manera mayoritaria, fueron realizados para los castillos o fortalezas. En general, sobre piezas de carácter urbano. Hay entre mis conciudadanos un enorme interés por los castillos, cualquiera que sea su condición, urbano o rural. Queden próximos o distantes en la geografía. Con la condición de accesibilidad cómoda, o por el contrario situado en algún paraje estratégico, con dominio sobre el territorio, pero por tanto difícil de alcanzar.

En aquel momento, como he podido apreciar en la documentación consultada, aquellos tres monumentos se encontraban en manos particulares.

6. Análisis de los diferentes proyectos

Hasta aquí hemos analizado las características de todo tipo que relacionan entre sí el devenir de estros tres edificios. También existen vinculaciones comunes, así como divergencias entre los distintos proyectos y en las obras llevadas a cabo. Una realidad común la constituye el hecho de apreciar las diferentes etapas de intervención, a veces usual a los tres y otras continuadas en el tiempo. Esto es lo que permite observar los criterios de restauración que son dominantes en cada momento.

En los años iniciales del período que nos atañe, fueron los arquitectos adscritos al departamento ministerial específico para la conservación de monumentos los responsables de realizar los proyectos de arquitectura y las direcciones de obra pertinentes.

De esta manera a mediados del año 1974, en una época en que todo el palacio de la Señoría ilicitano, o una parte de él, todavía estaba en manos privadas, sabemos que D. Alejandro Ferrant Vázquez intervino en él. Aunque al no conservarse la copia del proyecto en los archivos de la Dirección Territorial en Alicante, ignoro su alcance y los objetivos de aquella actuación que, por la fecha, debió ser la primera en época moderna, con la pretensión de iniciar un largo proceso de recuperación en sus estructuras. Sabemos por diversos documentos indirectos que se pretendía efectuar demoliciones de partes ruinosas, por entonces afectando áreas importantes del palacio. Incluso sabemos que las obras estaban siendo dirigidas por el arquitecto ilicitano D. Antonio Serrano Brú, quien continuaba una ya larga tradición de colaborador con la Administración de tutela de Bellas Artes, pues no en balde era el técnico que asesoraba a la Comisión de Monumentos.

De este modo, en el caso concreto del palacio, Serrano iniciaba así una etapa de actuación que le llevaría a continuar en campañas sucesivas, convirtiéndose en el auténtico arquitecto responsable de cuantas obras se han realizado en el edificio.

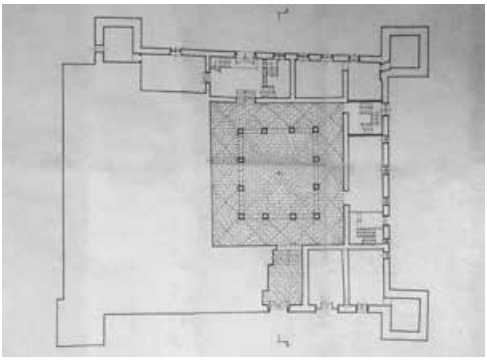
Comenzando estas actuaciones con el primer proyecto del año 1975, cuando el Ayuntamiento era ya titular del inmueble, continuando en diferentes etapas. Se sucedieron varios proyectos hasta su conclusión definitiva a través de las obras de gran magnitud efectuadas en los primeros años del 2000. De tal modo, hay uno fechado en el año 1978 para efectuar demoliciones. Del siguiente fue otro para intervenir en la torre del Homenaje y camino de ronda. De 1980 data el de actuación en la torre del Duque que, iniciado aquel año, continúa en el siguiente, quedando para 1983 y 1984 sendos proyectos para actuar en las murallas y terminaciones. Intervenciones con las cuales permite recuperar aspectos fundamentales de la arquitectura de diferentes épocas y en las que los criterios fluctúan entre la integración mediante detalles figurativos y el distanciamiento de las adiciones, recurriendo al diseño *ex novo* de los acabados (Figura 5).

En los años siguientes se llevaran a cabo distintas actuaciones de menor importancia, tan sólo alterada por la redacción del proyecto de José Luis Ros, que se comentará en otro apartado, así como las actuaciones de Serrano Brú, realizadas a partir del 2000.

7. Restauraciones de origen común

Los palacios de Cocentaina y Onil ofrecen las similitudes de características arquitectónicas, así como de todo tipo en la evolución temporal, tal como ha sido analizado en apartados anteriores. También las actuaciones de restauración están sincronizadas con la época que nos ocupa, encuentran origen en común, siendo redactados por el mismo arquitecto los primeros proyectos para ambos edificios. Para la ocasión, fueron los Servicios Técnicos del Ministerio quienes se encargaron de llevar a cabo esta tarea, recayendo el cometido en el arquitecto Cervantes Martínez Brocca, sucesor de Alejandro Ferrant

5. Elche, la actuación junto a la torre del Duc.



6. Onil, palacio, planta baja. Proyecto parcialmente realizado. *(Martínez, Plano 1 IN, escala 1/100)*.

7. Onil, palacio. Estado en que se encontraba la fachada norte. *(Martínez, Plano 2 IN, escala 1/100)*.

como arquitecto de la IV zona. Constituyen aquellos proyectos el arranque profesional de Cervantes Martínez.

Con respecto a cuanto atañe a la cronología, las primeras actuaciones se llevaron a cabo en el palacio de Dos Aguas en Onil. El primero de los proyectos fue promovido desde le Ministerio de Cultura. Está fechado en el mes de mayo de 1979. La toma de datos fue realizada por Cervantes Martínez y Antonio Almagro a la par, quienes ya habían colaborado tres años antes en el castillo de Denia, en concreto en la casa del Gobernador adaptada a museo local. Corresponde a Cervantes Martínez la responsabilidad de los contenidos del proyecto para Onil. Son dos técnicos que iban a desarrollar una dilatada labor en el campo específico de la restauración monumental y el estudio teórico del patrimonio (Figuras 6 y 7).

De la lectura de la memoria se desprende que ya con anterioridad se habían llevado a cabo "sucesivas actuaciones por la Dirección General de Bellas Artes", que consisten en la restauración del patio, con el previo derribo de cuantos agregados lo alteraban, que se caracteriza por la notable singularidad de la solución formal y estructural, con un claustro abierto en planta baja, con arcadas apoyadas sobre pilares que aún conservan las formas góticas; sobre él queda un piso cerrado donde alternan los macizos y ventanas geminadas (Figura 8).

El objetivo del proyecto pretendía la adecuación del antiguo palacio para nuevos cometidos y usos. En concreto su trasformación, como así se logró y así funciona en la actualidad, para sede del Ayuntamiento. En su momento debió considerarse primordial, al carecer Onil de edificio destinado a la sala para las reuniones del Cabildo municipal. Aquel destino redunda en la pretensión por dar cabida a un programa conveniente, propio de las necesidades de un ayuntamiento. Comprende las dependencias de representación y las administrativas, incluso una cafetería. Incorpora dependencias para el orden público y la seguridad de la localidad, incluyendo también una biblioteca, por ser los responsables del programa conocedores de las carencias y, por tanto, necesidades casi endémicas de equipamientos culturales, que tenían numerosísimas poblaciones, tan dinámicas entonces, como era Onil.

8. Onil, aspecto del patio tras su restauración.

9. Onil, la fachada sur del palacio tras la restauración.

El proyecto apostaba por cuanto era razonable en la recuperación de los componentes originales, de conformidad a la interpretación que ofrecía el inmueble. Se decantaba por restaurar aquellos elementos originales existentes, entre otros la limpieza de los artesonados de madera.

Por lo que respecta a las intervenciones *ex novo*, fueron muy acusadas en la planta principal, destinada a dependencias administrativas, si bien el proyecto resultó muy respetuoso con las características espaciales de origen. El criterio preveía mantener los ambientes amplios y diáfanos. La compartimentación de los diferentes espacios destinados a satisfacer funciones diferentes fue resuelta con tabiques que alcanzan la altura convencional de la actualidad, de tal manera que protegían de vistas indiscretas aquellos recintos que precisan de aislamiento visual. Aunque la realización no desvirtúa la percepción espacial con la considerable altura libre original, ni interrumpían la continuidad visual de los artesonados, cuestiones fundamentales en las características intrínsecas del inmueble.

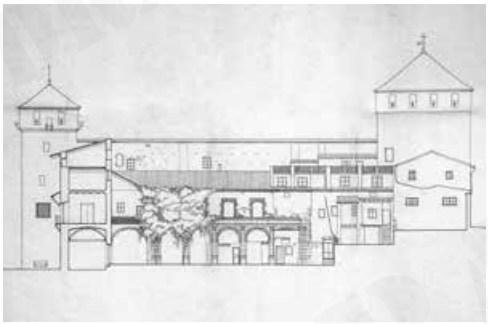
Bien al contrario, se introdujo un cierto historicismo en la selección de los pavimentos, elegidos para sustituir a los variopintos de aquellos años. Pues se recurrió a emplear la baldosa de barro cocido treinta centímetros de lado. Dimensión que se acerca a la dimensión tradicional de 28 centímetros, propia del ladrillo o loseta catalana. En principio, la uniformidad que otorga la fabricación industrial dista mucho de las irregularidades propias de las piezas manuales.

Con posterioridad, ya en los primeros años ochenta intervienen los arquitectos alcoyanos Víctor García Terol y José Gozálbez Esteve, quienes habían participado en la dirección de las obras anteriores. En esta etapa, y en los años 1981 y 1984 hay sendos proyectos, cuyas obras concretan las formas del edificio, que va recuperando la fisonomía adecuada a la morfología arquitectónica. Fueron obras encaminadas a la recuperación y concreción de espacios y las soluciones de las fachadas, con la intención de recobrar su aspecto más auténtico (Figura 9).

8. El palacio de Cocentaina

Para el arquitecto Cervantes Martínez la restauración del palacio condal de Cocentaina supuso un hito trascendental. El estudio y sus propuestas le sirvieron de base para la convalidación de estudios y adecuación de titularidad, haciéndola compatible con la española. Martínez encontró un edificio muy alterado. Del análisis de su tipología y de las características espaciales surgía la propuesta que se concreta en el proyecto de restauración. Actuaba sobre las dos alas existentes y programa la construcción de la tercera, inexistente de origen. Introducía en su proyecto, eso sí, una serie de elementos que formalmente eran ajenos a la arquitectura del palacio y en general de la zona. Las aparentes terminaciones de madera y las galerías son extrañas a la arquitectura del edificio, donde no existen indicios de soluciones similares. Este trabajo fue publicado, editado por el Ayuntamiento de la localidad, impreso en Madrid, viendo la luz durante el año 1978 (Figura 10).

10. Cocentaina. Aspecto de la propuesta de intervención en el patio *(Martínez)*.



11. Cocentaina, el palacio condal, fachada interior al patio, en el estado antes de las restauraciones *(Martínez, plano 21, E 1/100)*.

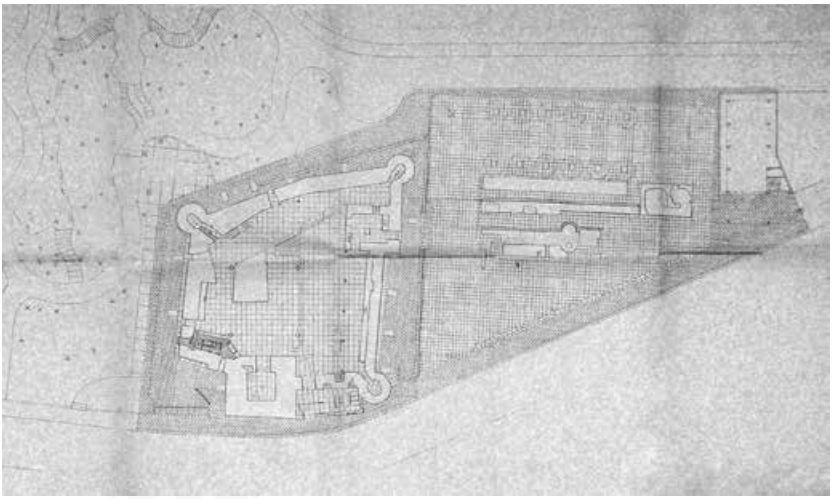
12. Cocentaina, la fachada al patio tras ser restaurada por Cervantes Martínez.

El arquitecto, de manera previa a la restauración, realizó la toma de datos que fue volcada al proyecto del año 1981. Correspondió la delineación a cargo del delineante José Sandoval, que lo dibujó a mano alzada, que le confiere cierta calidez y humanidad, manera de trabajar que, profesionalmente, se ha ido perdiendo en los últimos años. Con la intención de destinar el inmueble a casa de cultura, se puso en valor distintas dependencias. Además, llevó a cabo la construcción de una escalera de nueva realización, mediante la cual conseguía la conexión de todos los niveles. Potenciaba distintas salas, incluyendo los dos pisos superiores de la torre noroeste, donde se encuentra una muy interesante solución leñosa, puesta en valor por la restauración (Figuras 11 y 12). Varios de los detalles y materiales empleados son idénticos a los utilizados en Onil.

Esta tendencia a la inclusión de dotaciones culturales continuó en el año 1985 con el proyecto de los arquitectos José Antonio Portela y José Enrique Pérez, quienes restauraron la planta baja del ala sur para la instalación de la biblioteca pública.

9. Dos proyectos no realizados para Cocentaina y Elche

En la intervención monumental, durante los años ochenta, se imponen aquellas corrientes, donde se restauran las partes más dañadas de los monumentos, algo de otra parte cotidiano y habitual en las intervenciones propias de la materia. También se procede a dotar a los inmuebles de nuevos usos y funciones, que a veces producen estridencias con las estructuras arquitectónicas originales. En ocasiones los nuevos usos suelen desbordar las superficies existentes, se procede a su ampliación colateral, o bien, a la recreación de los materiales existentes más deteriorados, procediendo a la adición de elementos proyectados con arquitecturas y nuevos materiales, diferenciadas en cada caso respecto de las piezas originales, entre las que hay innumerables soluciones, y resultados diversos. Sin duda, como ha



13. Elche. Palacio de la Señoría, planta general de la propuesta de intervención *(Ros, plano nº 25, E 1/200)*.

sucedido en la historia de la arquitectura, cuando con frecuencia se han producido actuaciones consecutivas en la cronología vital de numerosos edificios, se aprecian manifestaciones con óptimas realizaciones. Existe, por otra parte, una cantidad cuyos resultados ofrecen dudas en cuanto a lo afortunado de sus propuestas teóricas y también en lo que respecta a la realización. Se trata sin duda de una cuestión arduamente debatida en los foros de la restauración arquitectónica, en la que se han expuestos argumentos en todas las ideologías y matices diversos.

Los dos monumentos que venimos analizando, esto es, el palacio de Altamira o de la Señoría en Elche y el condal de Cocentaina, en cuanto a las propuestas de proyecto y sus realizaciones, tuvieron también estas etapas en sus proyectos, aunque en ambos casos no se llevaron a cabo.

Para el palacio de la Señoría, por encargo de la Consellería de Cultura, el arquitecto José Luis Ros realizó un proyecto de arquitectura de "Rehabilitación y recalificación del palacio de Altamira para museo arqueológico" del año 1991. Fue el más ambicioso de cuantos se habían redactado para las actuaciones en el monumento. Estaba previsto intervenir el edificio palaciego. Aunque, por primera vez, sobrepasa el mismo inmueble y propone la adecuación del espacio urbano inmediato, el más próximo (Figura 13). Comprendiendo también la incorporación del tramo contiguo de las murallas medievales, que servirían de nexo de unión hasta un solar situado a poniente. El cual, como otros existentes en la zona, dejaban las medianeras a la vista, resultado de las intervenciones de reforma del antiguo barrio de Hiladores, que se habían efectuado en los años setenta. Actuación mediante la cual se alteraron las antiguas alineaciones de la trama de origen medieval y, a su vez, se redefinieron las actuales.

José Luis Ros, por medio de unos dibujos, resultado de la minuciosa toma de datos, proyectó la actuación de la restauración global del palacio. Para el uso concreto que recoge el título destinando el inmueble a albergar, como se indica en la memoria descriptiva, "las diferentes piezas procedentes del foco ilicitano para lo cual se ha dispuesto un espacio único definido por los planos verticales del intradós de la cinta muraria y los planos horizontales de los diferentes niveles que van desde el subsuelo hasta la cubierta". Hay pues una relación mediante la cual queda asociado el desarrollo en vertical del discurso expositivo, identificado con la estratificación propia de la acumulación temporal cultural. Que, a su vez, tiene que ver con las técnicas propias de la intervención en arqueología.

El programa funcional resulta tan ambicioso como supone la intervención global en el palacio. Dando opción en los diferentes espacios para dar cabida a las necesidades de todo tipo, precisos para el uso de museo. Es la percepción real del inmueble la propia de un espacio abierto con una superficie de extensión muy considerable. El arquitecto pretendía lograr la utilización completa del lugar, para lo cual estableció el espacio único rodeado por el sistema de muros, realizando el cierre superior del gran espacio del patio, mediante la construcción de una cubierta, cuya instalación, tal como se aprecia en los dibujos, queda apoyada en una estructura porticada de pilares cilíndricos, alineados conforme a las piezas relevantes del palacio, en particular la torre del Homenaje y la del Duque. Construcción de la cubierta sumamente respetuosa con el monumento, al quedar por debajo del nivel del camino de ronda o

adarve. De manera que logra un doble efecto sin duda favorable al no alterar elementos fundamentales del edificio. Pues respeta la continuidad visual y, al mismo tiempo, permite el recorrido por el adarve. La cubierta, al no superar la altura de coronación que determinan las almenas, no ofrece alteración visual de su imagen global en su contemplación desde el exterior.

El proyecto resultaba sumamente respetuoso con los restos arquitectónicos mediante los cuales se define el inmueble. Además, la pretensión por incorporar al inmueble la muralla de tapial exterior constituye un indudable aliciente a la recuperación de las piezas medievales de mayor importancia de la ciudad. Para llevar a cabo esta actuación el arquitecto proponía la recreación del adarve en la muralla, permitiendo un paseo que discurriría en horizontal y a mayor altura, sustentado mediante una plataforma, apoyada sobre pies derechos de perfilaría metálica, sin tocar en absoluto los restos materiales.

El proyecto tuvo una seria contestación entre la sociedad local. Fueron pretextadas numerosas carencias y atribuidas escasas virtudes. Opino que el mayor inconveniente fue la confrontación directa con algunos arquitectos locales, excluidos de este proceso.

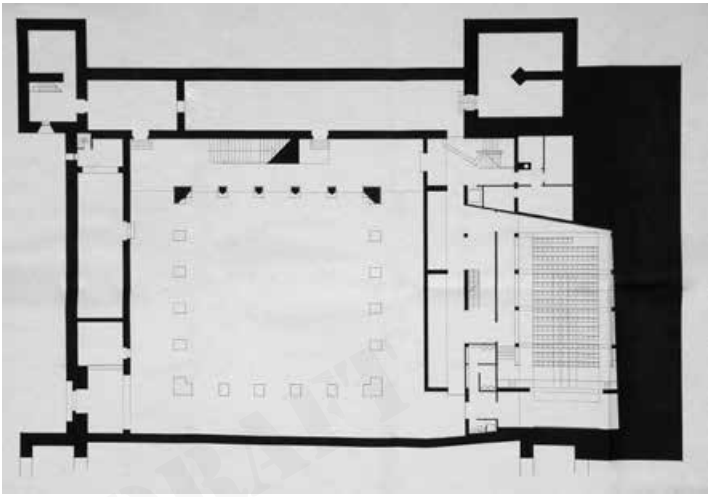
Durante estos últimos años se han llevado a cabo distintas actuaciones en el palacio y en su entorno inmediato, como había propuso este proyecto. Los conceptos manejados son similares, excluida la cubierta sobre el patio de armas. Obviamente fueron realizados por arquitectos ilicitanos, quienes, con acierto, han dotado de usos al palacio y han sido resueltos los vacíos existentes en los espacios públicos del entorno.

10. La imposible ampliación del palacio en Cocentaina

La recuperación para el palacio de los condes de Cocentaina, destinado desde un principio a sede cultural de diferentes entidades, tuvo un intento fallido de alteración en sus cometidos, así como también en la manera de intervenir. De las cuatro alas quedó sin realizar, o por mejor decir inacabadas, la situada a poniente. En ella se aprecian diversos restos materiales procedentes de las construcciones llevadas a cabo en diferentes épocas. Cervantes Martínez, con motivo de sus trabajos iniciales, llevó a cabo diversas actuaciones de índole arqueológica, que apuntaban la presencia de restos murarios, pertenecientes a varias dependencias. Dichas excavaciones no han tenido continuidad temporal, en la actualidad esta superficie está ocupada por árboles y arbustos de gran corpulencia que lo llenan. Circunstancia que sin duda altera la realidad que corresponde con el palacio.

Desde la etapa inicial, cuando Cervantes Martínez contemplaba la actuación global sobre el palacio, no se había planteado la necesidad de intervenir en esta ala que, más que inacabada, ni tan siquiera había sido iniciada como las restantes. Más adelante la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia encargó al arquitecto Javier García Solera un proyecto para la ampliación del inmueble. Entregado en septiembre del año 1990, el proyecto contemplaba la revisión del antiguo programa de las dependencias culturales, dando un giro radical en las pretensiones de su utilización, al edificar “el ala de poniente y ubicar en ella, en continuidad con los espacios disponibles en planta noble y bajo cubierta del ala sur, la nueva sede del Ayuntamiento”, como consta en la memoria. El cambio introducido en el programa al pasar a ser la sede de la corporación municipal, abandonando las pretensiones y realizaciones que se habían estado desarrollado hasta ese momento, fue de notable entidad. También constituiría un hito notable la solución formal propuesta por García Solera. A los usos necesarios y propios del Ayuntamiento se añade la previsión de un salón de actos con carácter polivalente y sala de exposiciones vinculadas a él, quedando ambos recintos con autonomía para su funcionamiento.

De nuevo la memoria del proyecto constituye un auténtico dechado de conocimiento arquitectónico. Tanto más relevante cuando ésta fue la primera obra y, posiblemente, la única en la que el arquitecto se enfrentó a las preexistencias arquitectónicas de un monumento de tal entidad, como el mismo autor pone de manifiesto en la descripción de las actuaciones previstas. La trayectoria profesional de García-Solera ha discurrido siempre por derroteros de obra nueva, por soluciones de manifiesto minimalismo en



14. Cocentaina, planta del proyecto de ampliación del palacio. *(García-Solera, Plano C-1, E 1/100).*

sus planteamientos. Si bien en diferentes ocasiones se ha acercado a través de esa obra nueva, realizada con exquisito respeto por la calidad y neutralidad, a los derroteros que marca la arquitectura ya existente.

En la memoria descriptiva podemos leer los principios que en el ámbito teórico establece el arquitecto para actuar en lugar tan comprometido. De ahí el interés en esta comunicación por dar traslado de varios fragmentos. Se establece la pretensión de que "la intervención planteada en el proyecto recupera con exactitud el volumen previsto y deducible de la propia construcción, para el ala de poniente; se apropia en planta baja, aprovechando el desnivel del terreno, de un exceso de superficie que le permite albergar el salón de actos, y traba su sección con el ala sur existente".

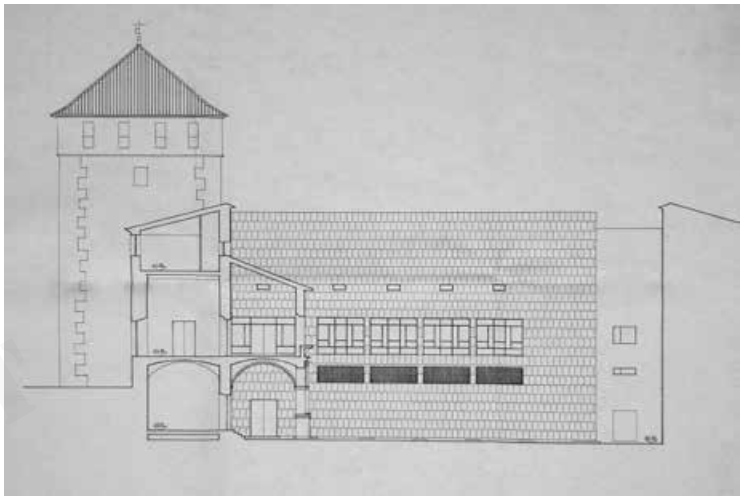
Añade en el siguiente párrafo que "la planta y sección de la nueva edificación, así como el volumen resultante, son consecuencia directa de las leyes de composición que dominan la construcción primitiva, …acogiéndose a la geometría impuesta por el claustro y la presencia de la torre suroeste" (Figura 14).

El arquitecto, más adelante, hizo la siguiente observación: "Las trazas visibles en el ala norte de lo que debió ser el entronque en ella del ala de poniente, la división en crujías que sugiere la modulación del pórtico del patio, así como la referencia exacta a las diferentes cotas de cornisa interior y exterior del palacio, dan como resultado en su levantamiento el volumen final del cuerpo a construir, fruto de una escrupulosa atención al dictado de lo existentes". Para añadir a continuación: "La incorporación a la geometría de la planta de las inflexiones e irregularidades del solar refuerza la voluntad… de su generación desde las preexistencias".

La necesidad de conseguir superficie adecuada para el programa solicitado requiere la división del volumen en un mayor número de plantas, "siendo unas completas y otras que no los son, en alusión directa a aquellas que se incorporan a la sección general del conjunto y otras que se intercalan en ella, mantiene y refuerza la continuidad con el palacio, en el sistema de huecos que, con fidelidad al interior, mantiene coherencia con la fachada existentes en el ala sur".

Con respecto a la solución proyectada para las fachadas, el arquitecto escribirá: "Los acabados lisos y carentes de ornato, así como la limpieza y sencillez en los volúmenes, composición de las fachadas y resolución de los detalles confieren a la intervención una decidida imagen de modernidad, provocando el diálogo desde el contraste que actuaciones tan distantes en el tiempo deben mantener".

Estos planteamientos de partida se trasladan a la formalización del proyecto. De esta manera se introducen en las plantas elementos longitudinales, alternado sistemas constructivos murarios y porticados. Trabaja la sección como elemento fundamental del hecho proyectual, tal como habían enseñado a trabajar los arquitectos del movimiento moderno, frente a la estricta resolución en planta desarrollada por los arquitectos clasicistas. En cualquier caso, resulta evidente la influencia de Le Corbusier en la solución de las carpinterías, también en particular en los elementos expresivos, tal como resuelve el lucernario del salón de actos. En la planta resalta la influencia de Melnikov, rememorando la diagonal oblicua tan expresiva que diferencia en dos partes los espacios, como el autor ruso hizo en el pabellón soviético de la Exposición de 1925 en París.



15. Cocentaina. Fachada al patio del proyecto de ampliación *(García-Solera, Plano C-6, E 1/100)*.

De este modo García-Solera manifiesta en la memoria que respeta la altura dictada por las cornisas existentes que alberga hasta tres plantas, aunque en el interior los nuevos espacios quedan desdoblados en cinco niveles diferentes, comunicando espacial y visualmente entre sí las dependencias de uso público.

Con respecto a las fachadas (Figura 15), el arquitecto resulta fiel al análisis desarrollado en la memoria, siendo respetuoso con las características de la morfología existentes. Bien es cierto que con la reinterpretación de construcciones tan distantes en el tiempo exige. De este modo, establece estratos horizontales, respetuosos con el alzado de la fachada clasicista, si bien con el recurso de la rotundidad de los planos dominantes en la definición de las nuevas fachadas recayentes a orientaciones opuestas. Al tiempo establece un rico programa en la diversidad de los tamaños de los huecos, haciendo referencia estricta al alzado clasicista.

También el acabado epidérmico previsto para la fachada situada en el patio ofrece un aplacado de piedra, dispuesto en piezas alargadas siguiendo la disposición vertical. Así, evidencia el distanciamiento conceptual intencionado respecto de un tratamiento convencional, evitando la imitación de la colocación horizontal, propia de los sillares. De nuevo, la importante rasgadura vertical, en el encuentro de la fachada nueva con la conventual recayente al patio, otorga toda una lección de arquitectura sabia.

El proyecto fue ampliamente contestado en su momento, fundamentalmente por el empecinamiento de personas próximas a la arqueología, utilizando argumentos inconsistentes. Probablemente más por ignorancia acerca de la solución propuesta, aunque con más que manifiesta malicia. La ignorancia constituye el peor de todos los males.

Bibliografía

García-Solera Vera, Javier (1990). *Proyecto de ampliación del palau condal*. Consellería de Cultura, Educación y Ciencia.

Martínez Brocca, Cervantes (1979). *Obras de restauración palacio Marqués de Dos Aguas. Onil*. Mayo. Ministerio de Cultura.

Martínez Brocca, Cervantes (1981). *Obras de restauración palacio-fortaleza de los condes de Cocentaina. Cocentaina*. Diciembre. Ministerio de Cultura.

Martínez Brocca, Cervantes (1978). *Palau de Cultura en el palacio-fortaleza de Cocentaina*. Ayuntamiento de Cocentaina. Madrid.

Ros, José Luis (1991). *Proyecte de rehabilitació i recalificació del palau d´Altamira d´Elx per a Museu Arqueologic*. Marzo, Consellería de Cultura.

Vellés Montoya, Javier (1993). *Isla de Tabarca. Proyecto de restauración del Baluarte del Príncipe*. Ministerio de Medio Ambiente.

Dos lanzas por Sagunto. Cara y cruz de una restauración

Lucía Gómez Robles, arquitecto e historiadora del arte; **Victoria Quirosa García,** profesor interino.
Departamento de Patrimonio Histórico, Universidad de Jaén

DRAFT

1. Introducción

"El tema del debate, que supone en sí mismo una contradicción, se sitúa entre el deseo y la impotencia: se quiere recuperar lo que parcialmente ya no existe, siendo conscientes de que esa buscada recuperación no se puede producir realmente" (BOSCH, 2003).

Dentro del campo de la restauración es incontable el número de casos diferentes que pueden encontrarse a la hora de intervenir. Los condicionantes siempre varían y ninguna situación es igual a otra, lo que probablemente ha dado lugar a la inexistencia de una teoría homogénea de actuación.

Pero dentro de la amplitud de casos, el del teatro clásico se presenta con unas características muy específicas por dos razones. La primera es que el teatro es un edificio con una función definida que se ha mantenido a lo largo del tiempo. Un teatro clásico sirve para representar teatro en el siglo I y en el nuestro, sin que haya necesidad de realizar grandes cambios en la tipología, mientras que otros edificios históricos deben sufrir severas transformaciones para adaptarse a la modernidad. La segunda es que es relativamente habitual que no se hayan hecho sobre ellos otras construcciones. Suelen estar en ruina y abandonados, o bien pueden haber sido colonizados por viviendas formando las clásicas manzanas semicirculares. En este último caso estas construcciones, a menudo de tipo doméstico y sin relevancia artística o histórica, permiten su demolición para la recuperación de los restos del mismo y tratarlo entonces como un teatro en ruina.

Sería coherente, por tanto, analizar una forma de intervención razonable en estos edificios analizando algunas restauraciones realizadas sobre varios teatros romanos.

De entre todos ellos sobresale el teatro de Sagunto. Su restauración ha sido, sin duda, la intervención más mediática del último cuarto de siglo. Nunca otra restauración provocó tanta controversia y el obligado posicionamiento público o privado de los profesionales implicados en la tutela del patrimonio histórico, ninguna otra tuvo el alcance en los medios que aún hoy día se cuestionan el porqué de tan polémica intervención y ninguna otra recibió tanta atención por parte de la historiografía especializada.

Una vez más queremos cuestionar sus bondades y defectos, discutir si nos encontramos ante una actuación modélica o si por el contrario no deben realizarse nunca más intervenciones de este género. No hay verdades absolutas, y como Salvador Lara ya comentó en *Loggia* (LARA, 2002), se ha vertido mucha acritud sobre el tema, pero quizás con la perspectiva que empieza a dar el tiempo, éste sea el momento de que ambas posiciones se reconcilien en un discurso único en el que se analicen todos los aspectos.

2. La legislación que rige las actuaciones de restauración en España: la LPHE

En medio de toda la controversia partimos de un hecho clave, la conciencia de que para la conservación de nuestro patrimonio histórico hay que realizar una serie de operaciones que incluso implican la renovación de los materiales, sujetos al degrado del uso cultural o turístico del bien, siempre tratando de no

1. Sagunto en el siglo XX (LARA, 1991: 117).

alterar su imagen. Javier Rivera Blanco nos ilustraba este hecho a través del ejemplo de la Alhambra de Granada: "(...) su identidad se mantiene a través de la conservación de la identidad formal y el espíritu de la historia queda presente en sus valores determinantes, con sus significados, no se falsifica su valor estético ni su valor funcional, espacial, estructural y emblemático. Para el hombre contemporáneo la restauración de los materiales es una necesidad que permite la fruición original de los monumentos" (RIVERA, 2000: 57).

España posee una indiscutible riqueza patrimonial que desde fechas tempranas empezó a ser protegida con los diversos medios disponibles de cada período, creándose un corpus teórico que debía ser llevado a la práctica y que permitía la tutela de nuestra riqueza cultural. Este corpus normativo ha ido evolucionando desde el siglo XVIII hasta nuestros días y en la actualidad contamos con textos jurídicos que han debido adaptarse a las nuevas demandas, dando las normas de obligado cumplimiento para la salvaguarda del patrimonio.

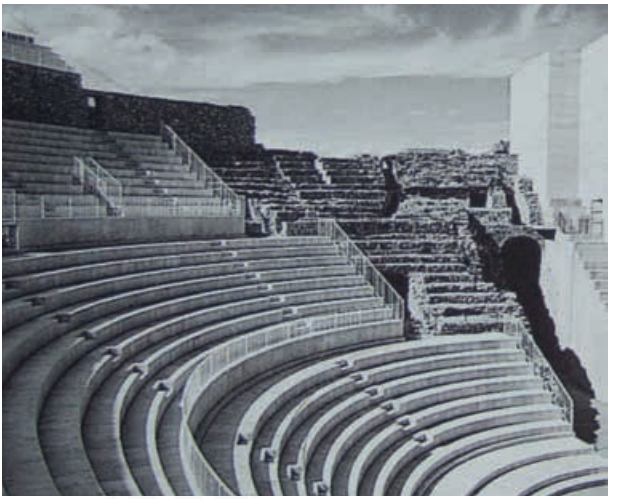
¿Y qué nos dice la LPHE?

La LPHE y su artículo 39, en el que se establecen las pautas de intervención en bienes declarados de interés cultural, como el teatro de Sagunto[1], aclaran en el punto 2 cómo se realizarán estas actuaciones: "Irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación, evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas"[2].

El artículo fue uno de los más debatidos en el Parlamento por el bloqueo que representa a la hora de intervenir sobre edificios históricos (ARANEGUI, 1994: 10-15) y se ha argumentado bastante sobre la falta de concreción del texto jurídico, aunque se puede decir a favor del mismo que, si es tal vez demasiado conciso y son muchos los aspectos que tras más de tres décadas de actuación debieran ser revisados, en el caso de la restauración establece unas pautas deudoras de los textos que han marcado la base teórica de la restauración en la segunda mitad del siglo XX. Pensemos en la Carta de Venecia, en la del Patrimonio Arquitectónico o en la más reciente Carta de Cracovia. En cada uno de estos documentos se expresa un notable rechazo hacia cualquier operación que conduzca a la reconstrucción del bien cultural, restringiéndolo al uso de partes originales. Pero también debemos reconocer que este escaso desarrollo jurídico da lugar a interpretaciones más abiertas como la realizada por J. M. Abad Liceras: "Pese a lo que pudiera deducirse de una primera lectura del precepto, a mi juicio no se incluye una prohibición absoluta y radical a la reconstrucción de bienes inmuebles de carácter cultural. En efecto, aunque en un

1. Bien: teatro romano. Comunidad autónoma: C. Valenciana. Provincia: Valencia. Municipio: Sagunto. Categoría: monumento código: (R.I.). - 51 - 0000073 - 00000 Registro: (R.I.) REGISTRO BIC INMUEBLES: Código definitivo Fecha de Declaración: 26-08-1896. Fecha Boletín Declaración: 28-08-1896. Base de datos de bienes inmuebles declarados, www.mcu.es.

2. http://www.mcu.es/patrimonio/docs/ley16-1985.pdf.



2. Sagunto tras la restauración (DEGO, 2003: 10).

principio se señala que se evitarán los intentos de reconstrucción, se añade que dicha declaración no es absoluta siempre que se cumpla la doble condición de que se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad (teniendo en cuenta la necesidad de respetar las aportaciones de todas las épocas históricas concurrentes en el edificio histórico-artístico, cuya eliminación deberá contar con las garantías señaladas en el párrafo tercero de la propia disposición). Sin embargo, el propio artículo 39 añade a continuación nuevas excepciones a la excepción, concretando la posibilidad de admitir la adición de elementos o materiales diferentes en la reconstrucción si es necesario para su estabilidad o mantenimiento, siempre que las nuevas incorporaciones puedan ser reconocibles, evitando la confusión mimética" (ABAD, 2000: 132).

Concepción Barrero (2001: 318) en cambio defiende la sentencia del Tribunal Supremo de 16 de octubre del 2000 que, como es conocido, resalta la importancia de evitar las reconstrucciones en los monumentos de interés cultural, que de llevarse a cabo deben realizarse con partes originales "de probada autenticidad", concluyendo que: "Todo otro intento de reconstrucción de este género de inmuebles resulta, pues, contrario al artículo 39.2 de la ley y las propuestas de llevarlo a cabo requerirían una modificación legislativa" (BARRERO, 2001: 318).

En cualquier caso, todas las interpretaciones distintas que han podido hacerse de la ley y su aplicación han quedado al margen de la discusión al ser aprobada la Ley valenciana del Patrimonio de 2007. Como se anunciaba en la prensa en octubre de 2008, con esta nueva ley autonómica "el Consell pretende demostrar que se podrían revertir las obras y volver a levantar la misma reforma y que lo ejecutado estaría dentro de la ley actualmente vigente, aunque no lo estuviera según la Ley del Patrimonio Español de 1985"[3], por lo que lo más coherente sería mantener la intervención.

Estas contradicciones en el enunciado del artículo 39, así como su divergencia con las legislaciones autonómicas, hacen desear que en una nueva ley de patrimonio histórico se tengan en cuenta estas debilidades para permitir una aplicación más objetiva del texto normativo.

Pero yendo a la raíz de la legislación, es importante señalar que el origen de la LPHE se encuentra en los textos internacionales de restauración, por tanto es a ellos a los que hay que volver para encontrar las nociones que enuncia el artículo 39.

¿Y qué nos dicen los textos doctrinales?

Los textos doctrinales son unánimes y la legislación española simplemente ha trasladado las pautas dictadas en estos documentos, como veremos a continuación, en palabras de C. López Bravo: "El legislador español recoge ahora el denominado 'principio de discriminación moderna de los añadidos' ampliamente formulado y defendido en la doctrina especializada y reconocido por las cartas italianas y por los documentos internacionales. Se trata de un postulado que surge como inequívoca reacción

3. Diario *El País*, F. S. Valencia, 5 de octubre de 2008.

a la restauración en estilo teorizada por Viollet-le-Duc y sus seguidores (...). La discriminación de los añadidos nuevos fue teorizada por Camillo Boito (...) se trata de un principio básico de la restauración científica mantenido por el restauro crítico de Pane y Bonelli, y por la teoría del restauro de Cesare Brandi" (LÓPEZ, 2001: 201).

La Carta de Venecia[4] de 1964 en su artículo 9º dice que "la restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas; 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. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento".

La Carta de Verona[5] de 1997, que se centra en los lugares clásicos de espectáculo, expresa que deben buscarse "las estrategias de conservación apropiadas, como parte integrada en el contexto general de las políticas de conservación del patrimonio arquitectónico y arqueológico, urbanismo y medio ambiente. El principio de reversibilidad debe ser observado en cualquier intervención sobre el patrimonio", ya que "los sitios clásicos de espectáculo son un recurso vulnerable amenazado por la erosión del tiempo y por el abuso de uso del que pueden ser objeto".

Y la Carta de Cracovia[6] del 2000, por su parte, indica que el "proyecto de restauración debería basarse en una gama de opciones técnicas apropiadas y preparadas en un proceso cognitivo que permita integrar el conocimiento y el entendimiento del edificio y/o del emplazamiento. Debe evitarse la reconstrucción en 'el estilo del edificio' de partes enteras del mismo".

Por razones de extensión sólo se han seleccionado algunos de los documentos, pero hay otros que inciden en muchos de estos preceptos como es el caso de la Declaración de Segesta o la Carta de Siracusa[7], específicas para la intervención en teatros antiguos y de aplicación en Italia.

Por tanto, la reversibilidad y la "no reconstrucción", con todos sus variados matices, se perfila como la respuesta a la intervención en el patrimonio histórico, el modo de "no equivocarse".

Cabría preguntarse, entonces, si este principio puede convertirse en la opción preferente de intervención, dada la cantidad de ejemplos distintos que existen, ya que podría darse el caso de que una reconstrucción no fuese una solución completamente desatinada. Más adelante analizaremos otras restauraciones de teatros y su actitud ante problemas semejantes.

3. La aplicación de la ley a la restauración de Sagunto

Precisamente la reconstrucción y la irreversibilidad fueron los puntos más polémicos de la intervención en el teatro de Sagunto que conllevarían a la posterior acusación de ilegalidad. Son muchos los especialistas y teóricos que se cuestionaron cómo fue posible que se llevase a cabo algo que según la legislación vigente y los textos doctrinales internacionales (cartas, recomendaciones, etc.) está prohibido y no podría haberse realizado en ningún otro país europeo. Si analizamos la bibliografía existente y consultada para realizar este texto, tenemos que decir que el peso de las opiniones a favor y en contra

4. Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-Artísticos (II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia, 1964). Aprobada por ICOMOS en 1965.

5. Carta sobre el uso de los lugares clásicos de espectáculo. Adoptada en el Coloquio Internacional de Verona (Italia, agosto de 1997). El proyecto de carta es el resultado del trabajo de los expertos de la "Red Europea de los Lugares Clásicos de Espectáculo" (teatros, anfiteatros y circos), que se desarrolla desde el año 1993 por iniciativa del Consejo de Europa. COUNCIL OF EUROPE (1997). *Use of ancient places of performance: Verona Charter and Segesta declaration*. France: FEMP.

6. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio construido. Cracovia, 2000, [en línea], <http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_cracovia.pdf>.

7. Declaración de Segesta. COUNCIL OF EUROPE (2005). *Siracusa charter for the conservation, fruition and management of the ancient theatrical architectures*. Palermo: Regione Siciliana.

de la restauración de Sagunto es muy desigual, son muchos los posicionados en contra de dicha actuación y de la propia sentencia que ha puesto el punto y final hasta ahora a este episodio. La restauración sólo es defendida de forma vehemente por sus propios autores, Grassi y Portaceli, por E. Jiménez, Solà-Morales, J. Esteban Chapapría, A. Capitel y A. Ustarroz, que insertan en su discurso los conceptos de la validez de la propuesta y la protección de la nueva arquitectura creada. Frente a ellos encontramos a especialistas en la materia desde muy diversos puntos de vista: C. Barrero, E. Caruz, S. Muñoz Machado y J. Marco Molinés lo analizan desde su campo, el derecho; otros especialistas lo hacen desde posturas más afines a la restauración a lo meramente arquitectónico y, en definitiva, siempre desde la tutela del patrimonio en general, como J. Rivera Blanco, S. Lara Ortega, A. Almagro Gorbea, M. Hernández Esteban, A. González Moreno-Navarro, Pedro Navascués o F. Chueca Goitia, etc. Aunque habría que destacar que muchos de ellos se posicionaron en contra de la demolición de la intervención de Grassi y Portaceli por considerar que la "desrestauración" supondría más daño que beneficio al teatro saguntino.

El Tribunal Superior de Justicia de Valencia[8] hacía referencia a la intervención en el teatro diciendo que: "La obra se asienta sobre las ruinas de un teatro romano y las oculta, dejando ver tan sólo a los lados de la cavea dos partes... Una reconstrucción de un teatro a la manera de los romanos sobre las ruinas del auténtico".

Y por fin el Tribunal Supremo el 16 de octubre del 2000 sentenciaba: "...falta de conformidad a derecho de un proyecto cuya bondad desde el punto de vista técnico y artístico no se discute, pero que es sencillamente contrario a los términos de la LPHE, como resulta del análisis del propio expediente administrativo y de las pruebas practicadas en el proceso seguido ante el Tribunal Superior de Justicia de Valencia".

Desde un punto de vista jurídico, la irregularidad se basa en el incumplimiento de la ley, y la irreversibilidad de la obra es clave para entender cómo esta restauración se aleja de los preceptos teóricos de la restauración actual. Así ha sido entendido por la mayor parte de la comunidad científica que se posiciona en su contra (JIMÉNEZ, 2003; HERNÁNDEZ, 1991; MARCO, 1999).

La actuación, sin embargo, se realizó con la autorización de los organismos competentes, tal y como lo expresa la LPHE en artículo 39, punto 1: "Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los organismos competentes para la ejecución de la ley".

La intervención, por tanto, contó con el visto bueno de la Administración pero, por otra parte, no con el de algunos de los ciudadanos, verdaderos destinatarios del patrimonio cultural, ya que la denuncia e inicio de todo el proceso jurídico partió de un particular, siguiendo el Reglamento de la LPHE (Real Decreto 111/1986)[9].

El problema real surgía con la aplicación de la sentencia que obligaba a eliminar el proyecto sin causar daño a los restos clásicos, algo que era obviamente imposible y que de realizarse llevaría al teatro saguntino a un estado de deterioro peor que el existente antes de la intervención de Grassi y Portaceli.

La polémica jurídica parece terminar con la aparición de la modificación de la Ley del Patrimonio Cultural Valenciano[10], que en su artículo 35 somete la decisión sobre la intervención en el patrimonio valenciano a la autorización de la Consellería y en el apartado d) del 38.1 aprueba expresamente "las reconstrucciones totales o parciales del bien" con la condición de que "exista alguna pervivencia de elementos originales o conocimiento documental suficiente de lo perdido", realizando una justificación documental del proceso reconstructivo y diferenciando lo original de lo nuevo mediante cualquier técnica de representación.

8. Sentencia de la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Valencia de 30 de abril de 1993.

9. http://travesia.mcu.es/documentos/rd_phe.pdf.

10. LEY 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de Modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. [2007/1870].

4. La restauración arquitectónica del teatro romano de Sagunto

Ya se ha visto la repercusión jurídica que tuvo la intervención, pero ¿cuáles fueron los criterios de la actuación?

Una de las principales acusaciones hechas al proyecto de Portaceli y Grassi en Sagunto fue la ausencia de estudios previos. Dicho proyecto se elaboró y presentó en 1986 y, de todo lo escrito por los autores, no se desprende ninguna información que apunte a esos estudios que ayudarían a justificar la actuación (Figura 12).

En 1985 Grassi publicaba el proyecto en *Lotus Internacional*, donde todas sus reflexiones giran en torno al análisis de la tipología, al teatro y a la funcionalidad escenográfica. Otros escritos en *Casabella*, en el libro sobre el proyecto del teatro de Brescia o los de Portaceli en los *Cuadernos de Arquitectura Romana* (PORTACELI, 1993: 43-45) o en *R&R*, caminan en la misma dirección, tratando de justificar el trabajo en la recuperación del uso, en las teorías de restauración y en una acusación que planea permanente sobre el teatro en todas las opiniones arrojadas por los autores: las alteraciones producidas por las intervenciones realizadas durante el siglo XX (Figura 1) que habían "falsificado la legibilidad y la comprensión del monumento" (PORTACELI, 2003: 33). En este sentido, habría que aclarar que la afirmación sobre el período en el que se producen esas "falsificaciones" navega a la deriva variando de unos artículos a otros entre el "1930 y 1978" (GRASSI, 1996: 59) en *Casabella*, "1957 y 1978" (DEGO, 2003: 9) en el prólogo al proyecto de Brescia, y "desde los años treinta hasta finales de los setenta, en especial de 1955 a 1975" en *R&R* (PORTACELI, 2003: 33).

La realidad es que el edificio sufrió importantes deterioros a lo largo de la historia a partir del momento de la desaparición del Imperio romano debido a los expolios realizados sobre el mismo que, como muchos otros, funcionó como cantera hasta el siglo XIX. Dichos expolios realizados con el criterio de comodidad del tomador se produjeron a menudo en las partes bajas fácilmente accesibles y cercanas a las vías para el transporte, lo que dejó en grave situación gran parte de las estructuras.

A esto se añade además la voladura de parte del teatro realizada por el coronel Jaramillo en 1811 para la defensa del castillo contra los franceses.

En el estudio de M. Hernández Esteban (HERNÁNDEZ, 1991) nos ilustra este paulatino deterioro y demolición de algunas zonas del teatro en el siglo XIX, y cómo poco a poco, y a pesar de emprender medidas para evitarlo, el teatro se fue despojando de sus sillares, elementos ornamentales y estructurales: "El doctor saguntino Palos y Navarro, uniéndose Borull y Argüelles y otros, que protestaron la orden dada en la sesión del 27 de mayo de 1811 por las Cortes de Cádiz, consiguiendo con ello que el teatro quedase bajo la protección del Estado, sin embargo no se consiguió que el 7 de agosto de aquel mismo año se ejecutase la demolición de toda la parte alta porticada y otras zonas. A partir de la demolición, el expolio de sillares se aceleró, llegando a desaparecer muros enteros. (...) El 27 de abril de 1859, el mando militar hacía entrega a la Real Academia de la Historia de este monumento (...). En 1860, la Excma. Diputación de Valencia y el Ilmo. Ayuntamiento de Sagunto costeaban el cierre del teatro con un muro, para protegerle de estos desacatos".

Así pues en 1917 se presentó un proyecto de reparación y consolidación realizado por Luis Ferreres (LARA, 1991: 121-122) que, pese a no llevarse a cabo, repercutiría en las decisiones posteriores del proyecto de Geroni Martorell de 1930.

Posteriormente, a partir de 1956 Alejandro Ferrant, arquitecto conservador de la 4ª zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, redactó los proyectos para el teatro, sin apenas pasar por la ciudad.

Posteriormente y hasta 1969 el arqueólogo Domingo Fletcher y el contratista Facundo Roca se ocuparon de las obras con un importante seguimiento documental, que permite la determinación clara de su actuación que se encaminó a la consolidación a través de la reconstrucción de muros y graderíos que amenazaban desplome. Dichas actuaciones se realizaron con material de sillería disperso por el entorno para abaratar costes.

3. Mérida antes de la restauración de 1916 (LOZANO, 1998: 35).

4. Teatro romano de Mérida en 2008 (imagen del autor).

Entre 1969 y 1973, en cambio, las obras se llevaron a cabo sin dirección y no guardan relación con los proyectos de Ferrant. Se amplió el monumento sin criterios arqueológicos ni arquitectónicos y se realizó el doble anillo de pórticos superiores que no estaba suficientemente documentado (LARA, 1991: 139-145) (Figuras 10 y 11).

Todo ello llevó a pensar a Portaceli y Grassi que "sólo menos de un 20% del monumento era original" (PORTACELI, 2003: 33), afirmación que vuelve a fluctuar en el tiempo citando Grassi en una entrevista que "lo que había antes era en un 90% falso"[11]. Pero incluso llegando a aceptar estos datos como ciertos, es necesario señalar que hasta este momento únicamente se ha hablado de la "cavea".

El "frons scaenae" permaneció casi inalterado en todo este período del siglo XX, salvo por las consolidaciones de la habitación este por parte de Martorell, el tapiado de huecos del "postscaenium" y la "choragia" y la creación de una plataforma realizados por Roca, y la ampliación y creación anónimas de un forjado dañando los muros romanos y los restos de las valvas.

A principios de 1990 (5 años después de haber redactado el proyecto para el teatro) se comenzaron las excavaciones arqueológicas del espacio escénico que se planificaron en 4 fases y se prolongaron

11. Diario *El País*, J.GARCÍA DEL MORAL, Valencia, 10 de agosto de 2002.

hasta mayo de 1993, siendo dirigidas por Carmen Aranegui (HERNÁNDEZ, 1993). Éstas permitieron descubrir las estructuras de cimentación donde se identificaban todos los elementos propios de los teatros romanos clásicos. Sin embargo, los hallazgos realizados en estos trabajos no tuvieron repercusión sobre el proyecto final a pesar de que, como demuestra Salvador Lara (1991: 171-199), permitieron ampliar considerablemente el conocimiento sobre esta parte del teatro al aparecer las trazas de la cimentación y elementos de la decoración como capiteles y fragmentos de frisos.

Cuando a finales de 1990 empezaron las obras, el primer paso fue eliminar los añadidos sin interés y, posteriormente, se ejecutó el proyecto diseñado en 1985 (Figuras 2, 5 y 13). Éste implicaba la realización de un edificio escénico que seguía levemente las directrices de los dibujos históricos en la zona baja, pero que fundamentalmente es una obra completamente nueva. Según palabras del propio Grassi[12], "a la parte superior, a esa increíble estructura arquitectónica que es el *scenafronte* en todo su desarrollo vertical y su riqueza, sólo podremos intentar acercarnos por aproximación". Por tanto, una abstracción de la escena clásica abajo y unas galerías que recuerdan la intervención de Moneo en el museo de Mérida, arriba, en la zona del teatro que los autores consideran el museo de sí mismo. Sobre la "cavea" se reconstruyeron los asientos en prácticamente la totalidad del graderío para permitir de nuevo su uso y Antonio Almagro denunciaba también la construcción de muros nuevos sobre los restos de los antiguos, haciendo desaparecer sus huellas para siempre.

Una vez concluidas las obras (que no el proyecto que quedó paralizado), llegaron las críticas y la denuncia ante los tribunales que dictaron la sentencia de la demolición.

Pero el problema surge porque ambas intervenciones implicaron una ejecución de cimentación sobre los restos de la escena y morteros de agarre sobre el núcleo original que requerirían la destrucción de parte de dichos restos para eliminar lo superpuesto, pese al plástico separador que se dispuso entre la obra nueva y la antigua al no evitarse la adherencia entre las dos fábricas (ALMAGRO, 1993: 325).

Ante esto se presenta una cuestión importante. Si nos fijamos en otro teatro romano como es el de Mérida (Figuras 4 y 6) observamos que las intervenciones realizadas hasta alcanzar el aspecto actual fueron también importantes, al comparar con las imágenes del edificio recién excavado antes de todas las restauraciones (Figura 3). Dichas restauraciones, como las de Sagunto, también implican nuevas estructuras superpuestas a las originales, aunque con la considerable diferencia de la escala, pero también la del aspecto final.

Mientras la reconstrucción de Mérida alimenta la idea de la ruina desenterrada con una ejecución fragmentaria, Sagunto presenta su aspecto de acabado total. Esto, sumado al hecho de que en Mérida la reconstrucción es estilística y en Sagunto no, hacen parecer completamente distintas las dos intervenciones.

Pero los daños causados sobre los restos, sin embargo, no son tan distintos. Además, la reconstrucción de Menéndez-Pidal implicó la creación de réplicas para completar el alzado y la perforación de las piezas originales para introducir almas de acero que aseguraran la estabilidad de la estructura (PIZARRO, 2000: 55).

Evidentemente está intervención fue realizada en otro contexto temporal y bajo una legislación débil que no se reforzaría hasta la ley de 1985, pero en todo caso nos legó un teatro que ha podido volver a utilizarse veinte siglos después y cuya restauración es defendida en la actualidad por algunos autores (PIZARRO, 2000).

Pero esta restauración tiene otro inconveniente importante. Al dejar las piezas originales a la intemperie, ya que el frontal no se reconstruye en su totalidad para mantener el aspecto de ruina, éstas sufren la agresión de los agentes meteorológicos degradándose mucho más rápidamente por la falta de

12. "Alla parte sovrastante, a quel'incredibile impianto architettonico che è lo scenafronte in tutto il suo sviluppo verticale e a la sua richezza, potremo solo tentare di avicinarci per approsimazione."

5. Sagunto tras la restauración (DEGO, 2003: 9).

protección. Por tanto, los elementos que han sobrevivido diecinueve siglos verán su final probablemente antes del siguiente. No olvidemos que la arquitectura se protege y eliminar dicha protección en aras del valor de la ruina no hará más que terminar por destruirla[13].

Pero hay otro tema importante a analizar. Grassi ha repetido insistentemente en sus escritos que el teatro de Sagunto antes de la intervención era "un teatro alla greca" (GRASSI, 1985: 7; GRASSI, 1996: 59; DEGO, 2003: 9) y efectivamente la apariencia del edificio antes de la intervención era justamente la de un teatro griego, pero su afirmación se detiene ahí y sin embargo ésta es una argumentación de mucho más peso si se analiza en detalle.

Grassi y Portaceli tuvieron por objetivo recuperar la tipología desde el principio. Lara (2002) comenta que en ningún momento hubo otra propuesta en su cabeza más que ésa. Ningún otro planteamiento, ninguna otra posibilidad para el proyecto. ¿Pero por qué es importante recuperar la tipología?

Cuando Roma era la gran Roma republicana heredera y alumna aventajada en muchos casos de sus padres griegos, había un aspecto que se les resistía. La gran dramaturgia griega, hermana menor de su filosofía, vehículo de la catarsis colectiva aristotélica y uno de los bastiones de su cultura, no se tradujo en una versión romana hasta muy tarde. Al principio se representaban las obras griegas, a menudo sin ni siquiera traducirlas, en pequeños teatros de madera levantados para la ocasión y que empezaban a desmontarse con los últimos aplausos.

Hasta mediados del siglo III a.C. no se comenzaron a traducir al latín las obras de teatro procedentes de Grecia y hubo que esperar hasta el siglo II a.C. para que se escribiera el primer texto original en la lengua romana.

Roma temía al teatro. Temía lo que podía surgir de él y prohibía expresamente la construcción de teatros permanentes que, como el de Epidauro, sobrevivieran al tiempo y a sus constructores. Y es que el teatro romano surgió de la sátira política y la crítica social con la imitación de los personajes políticos más conocidos de Roma. Después, durante el principado, al perder el pueblo la posibilidad de la asamblea popular propia de la república, se convirtieron en lugares de expresión política para mostrar el descontento de la población ante las leyes o los problemas de abastecimiento, manifestaciones que a veces se planeaban de antemano incitando al alboroto a los asistentes que culminaban en altercados callejeros (AA. VV., 1982: 19-21, 45).

Así pues, cuando Pompeyo en el año 55 a.C. construyó el primer teatro romano permanente de la historia en Roma, tuvo que hacerlo engañando al Senado. Les aseguró que levantaría un templo para

13. En la línea de la protección de los restos de forma coherente desde el punto de vista arquitectónico está trabajando por ejemplo el Herculaneum Conservation Project que, para mantener a salvo los impresionantes restos de la antigua Herculano, están procediendo a la recuperación de todo el sistema de saneamiento de la ciudad, tanto las canalizaciones como las cubiertas, considerando ésta la mejor medida para proteger el conjunto. PESARESI, P. y RIZZI, G. (2007). "New and existing forms of protective shelter at Herculaneum: towards improving the continuous care of the site". *Conservation and Management of Archaeological Sites*, vol. 8, pp. 237-252.

"Venus Vitrix" con un escenario para la celebración de ritos religiosos, sabiendo que la propuesta de un teatro hubiera sido denegada sin remedio.

Y erigió ese primer teatro como una tipología completamente desarrollada y sin referentes previos. A diferencia de casi todos los tipos arquitectónicos que evolucionan poco a poco hasta lograr definirse por entero, el teatro romano nació adulto y maduro.

Se barajan muchos posibles referentes de edificios griegos como los propios teatros o el "bouleterium" (el edificio del Senado griego), pero lo cierto es que el teatro de Pompeyo se distinguiría de todos y serviría de modelo para todos los que se construyeron después, siendo perfectamente funcional y representativo de la sociedad romana desde el primer instante, frente a los teatros griegos adecuados a la sociedad griega, abiertos, apoyados sobre colinas por economía y solidez y con escenas desmontables de madera.

El teatro romano, cerrado, compacto y sectorizado, es mucho más que un tipo para la representación teatral. Todo el concepto de la estructura política y social de Roma está encerrado en esta tipología. Roma no construyó teatros en las afueras aprovechando el desnivel natural del terreno para alojar la estructura como hacían los griegos. Levantó en la ciudad poderosas bóvedas que sostenían un edificio imponente a ojos del viandante, pero se cuidó de mantenerlo cerrado y controlado. El Senado primero y el emperador después temían las insurrecciones que podían tener lugar en los teatros como lugar de reunión, razón fundamental de que tardaran tanto tiempo en levantarse teatros de piedra en Roma, y por ello fueron edificios diseñados para ser controlados, con entradas y salidas siempre vigiladas.

Las representaciones en época republicana debían ser aprobadas por los ediles y posteriormente, en época imperial, los magistrados y, en ocasiones, el propio Senado se encargaron de realizar esa tarea.

Con el tiempo ganaron en decoración y comenzaron a representarse en ellos a los emperadores, especialmente en épocas julio-claudia y flavia, momento en el que se construyeron la mayoría de los grandes teatros, convirtiéndose en uno de los instrumentos de propaganda política del Imperio (AA. VV., 1982: 22). En esa línea propagandística en los imponentes "frons scaenae" también se alojaba la estatuaria saqueada en Grecia y Asia Menor como muestra del poderío militar romano.

Pero además simbolizaban a la perfección la estructura clasista romana. La "summa cavea" era el lugar de los esclavos, la "media cavea" se destinaba al grueso de la plebe, la "ima cavea" se reservaba a los senadores y caballeros, y los asientos principales se situaban sobre las entradas laterales, a modo de palcos completamente aislados del resto, los "tribunalia" o tribunas de honor. Todo el teatro estaba separado en sectores y no existía posibilidad de mezclarlos entre sí (Figura 9) y se disponía a la población según su condición social inmutable, en una ubicación estrictamente reglamentada según la ley promulgada por Augusto[14], castigando a quien infringía las normas de distribución de asientos[15].

Y demás de las representaciones teatrales en ellos eran muy frecuentes e importantes las celebraciones religiosas propias de la cultura romana. Se realizaban juegos en honor de los dioses, suspendiendo todas las actividades laborales para permitir la asistencia del público, juegos que eran la expresión de la vida cívico-religiosa y que se precedían de sacrificios rituales, lo que supondría más tarde su ruptura con el cristianismo (AA. VV., 1982: 41).

El teatro abierto, por la acción del tiempo y la destrucción humana, que ha heredado nuestra generación, más que con el tipo romano, visualmente tiene que ver con el teatro griego de las afueras de

14. Recogida por Suetonio en *Vida del divino Augusto*, p. 44: "Mandóse, pues, por decreto del Senado, que siempre que se diesen espectáculos públicos, la primera fila de asientos quedase reservada para los senadores. Prohibió que, en Roma, los embajadores de naciones libres y aliadas se sentasen en la orquesta, porque descubrió que muchos de ellos eran libertos. Separó al pueblo de los soldados, y señaló asientos especiales para los plebeyos casados; a los que aún vestían la pretexta señaló ciertas gradas, en las que tenían a su lado sus maestros, y prohibió la entrada a los que iban vestidos con manto. En cuanto a las mujeres, que antes estaban confundidas con los hombres, quiso que tuviesen asientos separados, y que no asistiesen a los combates de gladiadores sino solas y en las gradas más altas. Señaló a las vestales sitio especial en el teatro, junto a la tribuna del pretor".

15. Ley de Urso de Osuna. Sevilla.

6. Teatro de Mérida en 2008 (imagen del autor).

la ciudad, abierto al paisaje, abierto al movimiento de los hombres y del pensamiento. Abierto porque pertenecía a una civilización distinta, de leyes distintas y de convicciones distintas.

Por tanto, la ruina transforma no sólo la imagen del teatro romano, sino el entendimiento completo de un modo de pensar que duró siete siglos. Un teatro romano abierto y sin escena está tan desfigurado como un "hamman" sin bóvedas. Y desde luego no representa en absoluto ni a sí mismo ni a la civilización que lo creó.

¿Y cuál es el modo de recuperar esa imagen?

Sea cual sea seguro que la respuesta adecuada no es dejar la ruina tal cual, abierta al paisaje, representando algo que jamás fue ni pretendió ser.

Por otro lado, otra de las argumentaciones de Grassi es que la actuación en Sagunto fue fruto de la singularidad del teatro y su posición territorial, argumento que esgrimirían después otros defensores del proyecto como Alberto Ustárroz (JIMÉNEZ, 2003: 44) que en *R&R* afirmaba que "no es fácil, ni para todos, tampoco para todos los lugares, el camino elegido por los arquitectos Grassi y Portaceli". Tras lo cual sorprende bastante que sólo seis años más tarde volviera a plantear una intervención de las mismas características en un emplazamiento completamente diferente como es el teatro romano de Brescia (DEGO, 2003), que se encuentra inmerso en la trama urbana y con restos considerables del Palacio Maggi-Gambara formando parte de la antigua estructura.

Pero por último cabe destacar la posibilidad que se abre de recuperar el teatro para su uso.

Los días 27 y 28 de junio de 2008 se representó en el teatro de Epidauro *Philoctetes* dentro del programa del "Athens Epidaurus Festival". 24 siglos después Epidauro sigue hospedando al teatro con la misma querencia con la que acogió las primeras *Asclepia* en el siglo IV a.C. Y como en él otros muchos festivales en otros muchos teatros romanos y griegos repitieron y repetirán la experiencia. ¿Qué hay más evidente para una restauración que convertir un viejo teatro de nuevo en teatro? Es natural, es para lo que nació y probablemente lo que le ha hecho sobrevivir hasta hoy. ¿Por qué negarle la posibilidad de ser lo que sencillamente "es"?

5. El caso de Málaga respetando el valor de lo encontrado

Y frente a Sagunto se sitúa en escena la restauración del teatro de Málaga, realizada con posterioridad a la de Valencia y casi podría decirse que por oposición a aquélla.

Esta actuación, que ilustra la aplicación de los parámetros ausentes en Sagunto y presentes en los textos, se encuentra más acorde con las posturas actuales que después de dos siglos de restauración, de ir y venir de tendencias y convicciones, parecen haberse instalado en una posición más pasiva (frente a las altamente activas de otros períodos) en cuanto a la intervención se refiere. Los criterios de conservación y consolidación se han impuesto actuando con una mínima intervención, pese a que los estudios

7. Teatro de Orange antes de la restauración (MILLET, 2002: 21).

8. Teatro de Orange después de la restauración (AA. VV., 2006: 38).

realizados sobre el teatro han llegado a producir una hipótesis de reconstrucción del teatro gracias a que existen suficientes restos como para conocer de forma aproximada su aspecto original.

"Respetar y reforzar el valor de lo encontrado" (CORRALES, 2004: 96) es el objetivo de los proyectos de conservación como éste realizado en el teatro de Málaga. "Una mínima intervención crítica" (CORRALES, 2004: 96), en palabras de los propios autores, que consistió en consolidar lo existente y restituir por anastilosis los elementos aún presentes: la "cavea", la "orchestra" y el "frons pulpiti".

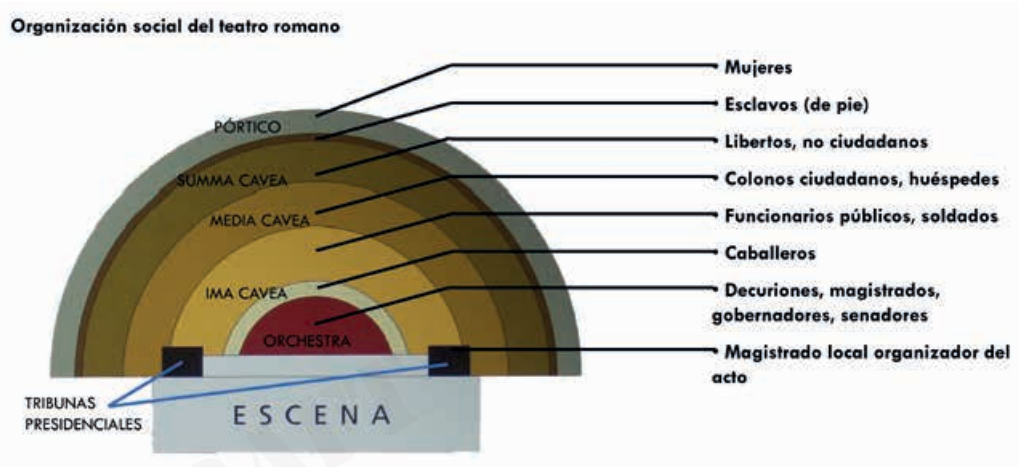
"El significado y reconocimiento social de esta intervención conlleva la afirmación de los valores de una identidad culta malacitana, que apuesta por un desarrollo basado en las opciones más favorables, alternativo al monocultivo y al turismo de sol y playa" (CORRALES, 2004). Éstos como otros muchos restos monumentales se encuentran en los centros históricos y su presencia es el punto de partida para la revitalización de una zona determinada de la ciudad, por lo que también formaba parte del proyecto la creación de un centro de recepción que explicara al visitante la evolución urbana de la zona y del inmueble.

6. El caso de Orange devolviendo la dignidad al viejo teatro

Por último cabe destacar otra actuación reciente en el teatro de Orange que ha recuperado la cubierta original en acero (Figura 8) devolviendo muchas de sus cualidades al edificio. Ésta se ha instalado sobre la escena como una medida de protección contra las agresiones climáticas en los paramentos romanos, fruto de una colaboración interdisciplinar (AA. VV., 2007; AA. VV., 2006).

Entre las bondades de esta intervención encontramos por un lado que recupera la cubierta que existió en origen y cuya forma era muy parecida a la de la nueva estructura para proteger los restos, y que cierra el "frons scaenae" del modo que es propio a la tipología y a la forma de construir estos elementos en la arquitectura romana. Además, lo hace usando la propia fábrica como soporte que vuelve a tener función estructural (Figura 7).

A su vez mejora el uso de la escena que ahora queda protegida y cubierta y contribuye a darle el aspecto "completo" frente al "incompleto" previo a la restauración, cuando aún faltaba una pieza tan importante del edificio. Y todo ello con una intervención conceptualmente muy sencilla, perfectamente reconocible y absolutamente reversible.



9. Organización social del teatro romano (imagen del autor).

Ésta es la tónica de las intervenciones europeas que se basan en la mínima actuación, reversible y orientada en favor del buen funcionamiento del teatro, con la redacción de textos comunes donde se defiende la función originaria del teatro, procurando favorecer la realización de espectáculos pero sin que las actuaciones incidan sobre la propia salvaguarda del teatro.

Ninguna otra tipología arquitectónica clásica ha tenido la posibilidad de recuperar su función práctica tal y como es posible hacerlo en el teatro, de ahí su singularidad, aunque otros edificios puedan adaptarse a este mismo tipo de espectáculos, como el caso del Coliseo de Verona, a falta de carreras de cuádrigas y gladiadores luchando en el siglo XXI. Por eso debe ser tratado como un caso especial.

Precisamente, uno de los puntos estratégicos del programa "Dionisos", que estudiaba los teatros clásicos a nivel europeo, era: "Establecer protocolos para la utilización de los lugares antiguos de espectáculo sobre la seguridad de los espectadores, sobre la puesta en escena de las representaciones artísticas"[16]. En Sagunto se ha priorizado esta función social del bien cultural y por ello se ha restituido la concepción espacial de origen sacrificando los elementos constituyentes del propio teatro.

7. Conclusiones. Restaurando teatros romanos

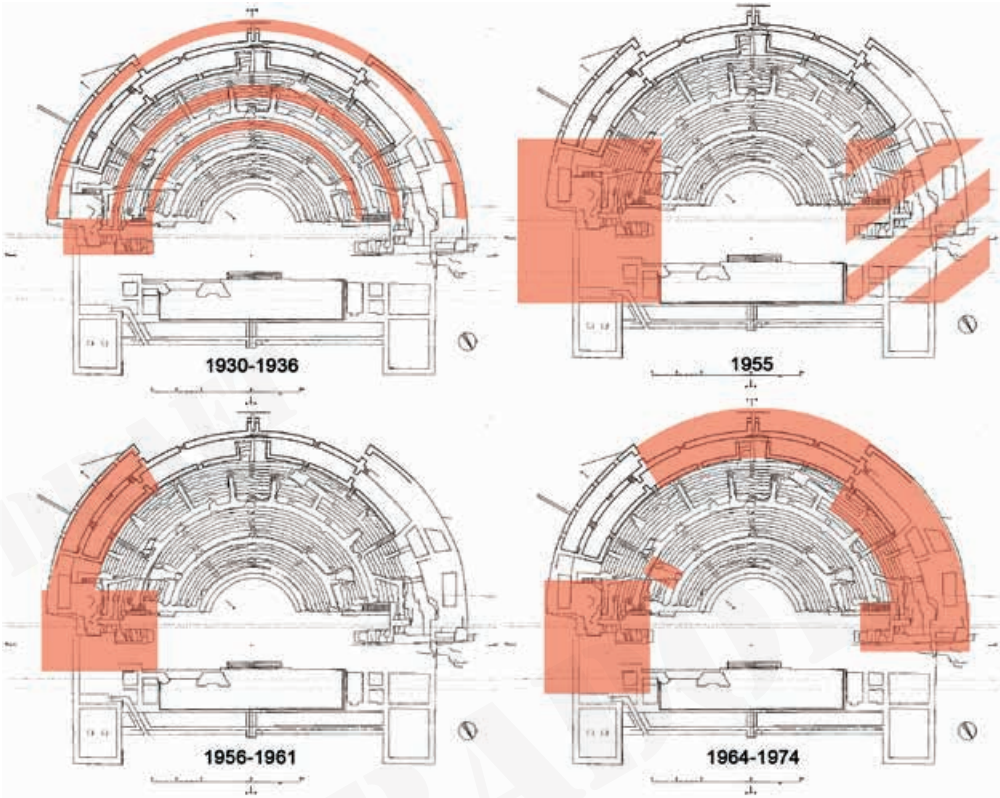
Nos encontramos probablemente en el momento "más relativo" de la historia. Después de siglos de dogmatismos (o acuerdos unánimes) sobre cómo deben ser y cómo se deben hacer las cosas, hoy hemos alcanzado la convivencia, eso sí, apasionada y convulsa, de todas las posturas a la vez, y Sagunto es un excelente ejemplo de esta circunstancia: una obra que puede ser al mismo tiempo "una verdadera obra maestra de la arquitectura contemporánea" (AA. VV., 2001) para unos y un ultraje para otros.

Pero la restauración no debería ser un asunto a debatir con posturas extremas, como si de una obra de arte contemporáneo se tratase. No debería ser la disciplina maltratada que es en este momento y no debería ser la excusa para desarrollar otras. Restaurar es recuperar para nosotros y para los que vendrán lo que los de antes nos dejaron, y es a la vez un derecho y un deber.

Por tanto, una restauración debería tener dos objetivos fundamentales: proteger los restos que han llegado hasta nuestro momento para que otras generaciones puedan llegar a disfrutarlos y ser capaz de que dichos restos puedan explicarse a sí mismos y a la civilización que les dio lugar en todo su esplendor, como parte de su herencia, ya que sin ella no tendrían sentido completo.

La restauración de un teatro clásico, que tiene además la ventaja de poder recuperar su función sin transformaciones dramáticas, y de paso hacer un favor a la sociedad ofreciendo un escenario a una alternativa cultural más allá del centro comercial, debería ser planteada con una aspiración algo mayor

16. COUNCIL OF EUROPE (1997). *Dionysos: réseau des lieux antiques de spectacle*. Palermo: Innova.



10. Áreas de las intervenciones de restauración realizadas a lo largo del siglo XX (imagen del autor).

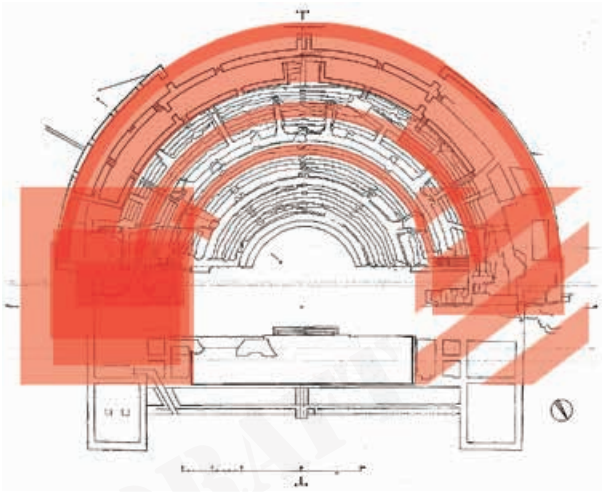
que la de la simple consolidación, con la mínima intervención posible, de los restos existentes. Los principios de Viollet le-Duc están superados, pero también los de Ruskin, no lo olvidemos.

Pero ¿cómo deberíamos restaurar un teatro para devolverle su dignidad? En primer lugar, habría que dejarlo ser un teatro. Un teatro romano. ¿Y qué es ser un teatro romano?

Los debates sobre la identidad en el patrimonio son una cuestión ampliamente debatida, pero parece que un edificio que ha vencido al tiempo durante dos mil años debe "ser" mucho, aunque en ese viaje haya perdido parte de su esencia y de esa mencionada identidad.

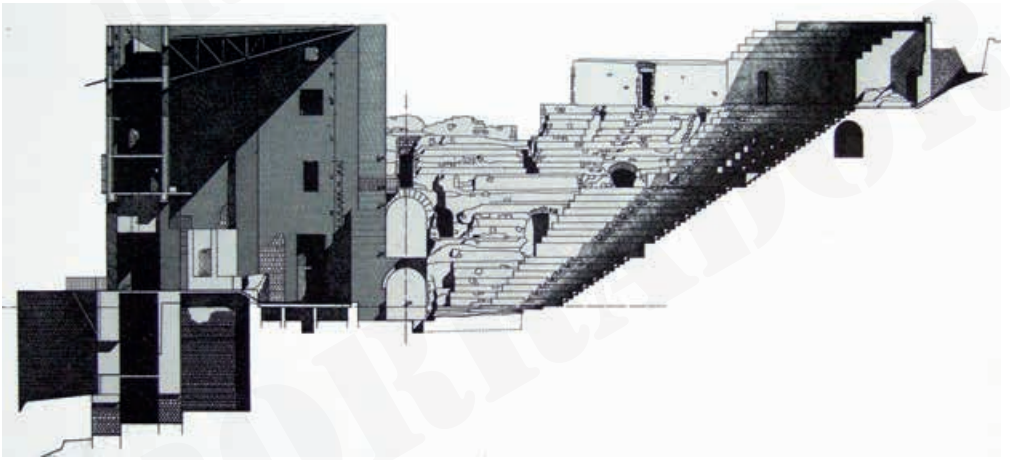
Una intervención restauradora debería ser ambiciosa en la sana aspiración de devolver respetuosamente la identidad perdida al monumento, su "conjunto de rasgos propios", según la RAE. Sin necesidad de profundizar en la semántica del término, resultan especialmente significativos sus matices que, en su conjunto, le aportan el sentido completo:

- La "identidad tipológica", que es aquella que lo enmarca dentro de un determinado tipo arquitectónico y que supone unos rasgos que permiten identificar el edificio como lo que es, un teatro romano, y no otro. Porque no es un anfiteatro o un circo, ni es un teatro griego, y por tanto no significa lo mismo que ellos.
- La "identidad funcional", que es aquella que le permite desarrollar su uso original como escenario de la dramaturgia.
- La "identidad constructiva", que es el modo en que el edificio fue concebido y construido para situarse sobre el terreno, para elevar la escena y para protegerse de la agresión de los agentes atmosféricos.
- La "identidad estructural", que es su modo de trabajar y de soportar las tensiones para las que fue diseñado.



11. Superposición de todas las áreas de intervención durante el siglo XX (imagen del autor).

12. Sección del proyecto de Grassi y Portaceli (LARA, 1991: 151).



- La “identidad estética”, que es la armonía y la dignidad del edificio completo, en mayor o menor medida alterada por las mutilaciones resultado de la acción del tiempo y de los hombres.
- La “identidad formal”, que es la apariencia otorgada por el ornamento que cualifica el edificio y sin la que pierde una parte de sí mismo.
- La “identidad histórica”, que es la sucesión de etapas en las que se ha escrito la historia del edificio, que también han pasado a formar parte de lo que “es” ahora, y que si fuera cancelada, perdería uno de los matices que contribuyen al todo.
- La “identidad simbólica”, que es la capacidad del edificio para convertirse en un símbolo o imagen que representa a una ciudad, a una población, a una cultura o a una civilización.

Por tanto, en la búsqueda de una buena restauración debería encontrarse el modo de diferenciar tipológicamente el edificio para no llevar a equívocos en su identificación, recobrando esa “identidad tipológica”, al mismo tiempo que se devuelve al edificio su “identidad funcional”, fácilmente recuperable en este caso gracias a la persistencia del arte dramático, pudiendo acoger de nuevo el teatro clásico y el teatro contemporáneo, y volviendo a hacer partícipe de nuestra civilización a la construcción clásica, como regalo de las anteriores, en vez de condenarla al lento deterioro de la ruina inútil.

Pero es también necesario preservarlo, porque no es un bien mueble que pueda ser trasladado al abrigo protector de un museo, mediante la recuperación de su “identidad constructiva”, protegiéndolo del modo que le es propio, a través de las cubiertas y los saneamientos, sin los que queda indefenso.

Y si para ello se utilizan sus propias estructuras de soporte, se le devolverá al monumento su "identidad estructural", evitando plantear sistemas auxiliares por desconfianza en unas construcciones que han demostrado su capacidad con siglos de permanencia.

Así pues una restauración debería devolver la dignidad al edificio, como a un herido de guerra, paliando sus heridas con adiciones mesuradas, justificadas, identificables y reversibles, devolviéndole su "identidad estética", sin por ello disfrazar de nuevo lo que evidentemente es vetusto, y su "identidad formal", mediante sugerencia sutil o el uso de la anastilosis, dejando expresada aunque fuera levemente su antigua "forma" o apariencia y permitiendo entender la construcción completamente.

Por último, todo ello debiera realizarse preservando su "identidad histórica" y su "identidad simbólica", evitando cancelar la evolución que lo ha traído hasta el momento presente y manteniendo su presencia y significado para la sociedad que lo acoge.

Evidentemente no todos los casos son iguales ni todos permiten el mismo tipo de intervención, pero podría aceptarse que una restauración es mejor cuantas más identidades contribuye a restablecer, porque de algún modo percibimos con agrado cuando ese restablecimiento se produce.

Como ejemplos de actuación que consigan esta restitución se ha citado ya la de Orange que, en un solo gesto, consigue devolverle al teatro francés sus identidades constructiva, estructural, funcional, tipológica y estética, sin perturbar la histórica ni la simbólica, es más, potenciándolas, o ya fuera del ámbito de los teatros, el Mexuar de la Alhambra devuelve a la sala su identidad formal e histórica consiguiendo acordar las distintas fases en un solo espacio.

Pero para conseguir esto es indispensable conocer profundamente el edificio sobre el que se trabaja, analizando todos los datos y los paralelos geográficos y temporales, interpretando toda la información en una proposición coherente con toda la definición permitida por los estudios, algo que no parece que sucediera en Sagunto.

El conocimiento profundo del edificio es el único que puede guiar la restauración, porque aspirará a devolverle su identidad sin falsificar y sin tergiversar, con materiales identificables y actuaciones reversibles, que no intenten justificarse por sí mismas.

Los autores de Sagunto esgrimieron que usaban materiales claramente diferenciables, y que recuperaban por fin el uso del edificio y la verdadera tipología. De hecho, podría decirse que su actuación recupera las identidades tipológica y funcional del teatro y eso es irreprochable. El problema es que para lograrlo acabó con todas las demás.

En la restauración se perdió además la oportunidad de acopiar una información de gran valor aprovechando los nuevos sistemas de documentación que podrían haber profundizado más en el estudio de aquellas reconstrucciones previas del teatro y en las zonas originales, y hubiera permitido reconsiderar la intervención a la luz del material que salió "por sorpresa" en el proceso de restauración ya que, como mencionaba Javier Rivera: "No era verdad que se trabajara sobre un 'falso histórico' pues nunca se hicieron los estudios previos necesarios para conocer el monumento, falló, pues, la metodología como cruelmente la realidad demostró cuando una vez concluida la nueva escena y la nueva cávea aparecieron elementos tan importantes para la redacción previa del proyecto como tambores, capiteles y otros restos del edificio primitivo que hubieran condicionado notablemente la solución a realizar (...)" (GIMÉNEZ, 2003), punto este en el que también incidía Antonio Almagro (1993: 324): "No puede afirmarse que el proyecto se haya basado en un concienzudo conocimiento del edificio, ni menos aún que haya sido exquisitamente respetuoso con éste. Ni se hizo la adecuada investigación previa a la fase de proyecto, ni los resultados obtenidos de los hallazgos o estudios posteriores han provocado las modificaciones que hubieran sido de rigor".

Durante un tiempo, además, el teatro de Sagunto se enfrentó al dilema de la aplicación de la sentencia del Tribunal Supremo, una operación que ponía en peligro la propia estructura del teatro y con un coste elevadísimo, y que finalmente no será llevada a cabo.

12. Sección del proyecto de Grassi y Portaceli (LARA, 1991: 151).

En la LPHE se pone de manifiesto que las aportaciones de todas las épocas existentes deben ser respetadas[17], y en este caso muchos autores defendieron que se imponía velar por la conservación del bien cultural y no llevar a cabo nuevas operaciones que entrañasen mayor riesgo. Pero todo este largo capítulo de la restauración española ha evidenciado cómo la LPHE aplicada desde un punto de vista teórico se enfrenta a las dudas suscitadas en su aplicación práctica ya que, como se demuestra en este caso, la demolición perjudicaba más que ayudaba al bien cultural, lo que sugiere la necesidad de una revisión real sobre las posibilidades del texto normativo en estos casos en los que se incumplen sus premisas.

Por último, respecto a la intervención, hemos desentrañado que no todo es diabólico en la actuación del teatro, y ahora además los festivales de teatro de Sagunto dan una nueva oportunidad a esta vieja construcción romana.

Pero España cuenta con un elevado número de teatros romanos, y en pos de su conservación y uso correcto, quizás sería oportuno realizar un documento común a la tipología en el que se especificaran las acciones que deban ser llevadas a cabo en cuanto a su conservación preventiva, restauración, etc. Contamos ya con ejemplos como el realizado en Sicilia basado en la realización de informes, fruto de la colaboración entre la comunidad científica y las instituciones, que permiten el diagnóstico, la conservación programada, la restauración y el uso público que corresponde a esta tipología arquitectónica (MELI, 2004). Estos textos sin carácter normativo tienen mayor libertad a la hora de establecer códigos de actuación ética sobre los bienes culturales y en muchos casos, como el citado anteriormente, vienen a complementar algunos de los aspectos de aplicación práctica ausentes en la legislación por el carácter específico de los mismos. El equilibrio entre unos y otros haría posible que las intervenciones respetasen todos los ámbitos que confluyen en nuestro patrimonio.

Y si no, sólo nos queda apelar al sentido común, o al buen sentido, ése que, como decía Descartes (1984), "cada cual piensa que posee tan buena provisión de él, que aun los más descontentadizos respecto a cualquier otra cosa no suelen apetecer más del que ya tienen. […] No basta, en efecto, tener el ingenio bueno; lo principal es aplicarlo bien".

Bibliografía

AA. VV. (1982). *Actas del simposio: El teatro en la Hispania omana. Mérida, 13-15 de noviembre de 1980.* Badajoz.

AA. VV. (2001). *Architettura XX secolo.* Milano: Electa.

AA. VV. (2006). "Théâtre antique d´Orange. Couverture de la scène". *Architecture méditerranéenne,* nº 63.

17. http://www.mcu.es/patrimonio/docs/ley16-1985.pdf.

AA.VV. (2007). "La toiture de scène du thèâtre antique d'Orange". *Monumental. Revue scientifique et technique des monuments historiques.* Éditions du patrimoine.

Abad Liceras, J. M. (2000). "El problema de la conservación y restauración de los inmuebles culturales: los criterios de intervención previstos en la legislación estatal española". *Patrimonio Cultural y Derecho,* nº 4.

Almagro, A. (1993). "Reflexiones en torno a una obra polémica". *Archivo Español de Arqueología,* vol. 66, nº 167-168, pp. 324-328.

Aranegui, C. (1994). "El teatro latino: Antigüedad y actualidad". *Revista Braçal,* nº 10. Ascher, F. (2007). "Toit en porte- à-faux pour un théâtre Antique". *Les Cahiers Techniques du Batiment,* nº 266.

Barrero, C. (2001). "La ilegalidad del proyecto de restauración y rehabilitación del teatro romano de Sagunto". *Patrimonio Cultural y Derecho,* nº 5.

Bosch Reig, I. (2003). "Intervención en el patrimonio: un continuo proceso de innovación". *R&R,* nº 79.

Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos Histórico-Artísticos (II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964) Aprobada por ICOMOS en 1965. [En línea], <http://ww.icomos.org/docs/venice_es.html>.

Corrales Aguilar, M. (2004). "El teatro romano de Málaga: primeras intervenciones". *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico,* nº 50, p. 96.

Council of Europe (1997a). Dionysos: réseau des lieux antiques de spectacle. Palermo: Innova.

Council of Europe (1997b). Use of ancient places of performance: Verona Charter and Segesta declaration. France: FEMP.

Council of Europe (2005). Siracusa charter for the conservation, fruition and management of the ancient theatrical architectures. Palermo: Regione Siciliana.

Dego, N.; Grassi, E.; Malcovati, S.; Parissi Presicce, E. y Pellnizt, A. (A cura di) (2003). *Giorgio Grassi. Teatro romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione.* Milano: Electa-Mondadori.

Descartes, R. (1984). *Discurso del m*étodo. Tratado de las pasiones del alma. Barcelona: Planeta.

Diario El País. F. S. Valencia, 5 de octubre de 2008.

Diario El País. J. García del Moral, Valencia, 10 de agosto de 2002.

Giménez, E.; Capitel, A.; Ribera Blanco, J. y Ustárroz, A. (2003). "Cuatro visiones sobre el teatro romano de Sagunto". *R&R,* nº 79.

Grassi, G. (1985). "Scena fissa: progetto per il teatro romano di Sagunto". *Lotus International,* nº 46.

Grassi, G. (1996). "A proposito di Sagunto: intervento al seminario Teatros Romanos de Hispania". *Casabella,* nº 636.

Hernández Esteban, M. (1991). "La destrucción del teatro romano de Sagunto". *Kultur ogasunen kontserbazioari buruzko VII. kongresua, VII Congreso de Conservación de Bienes Culturales.* Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco.

Hernández, E.; López, A.; Pascual, I. y Aranegui, C. (1993). "El teatro romano de Sagunto. Teatros romanos de Hispania". *Cuadernos de Arquitectura Romana,* vol. 2., pp. 25-42.

Lara Ortega, S. (1991). *El teatro romano de Sagunto: génesis y construcción.* Valencia: Universidad Politécnica.

Lara Ortega, S. (2002). "El teatro romano de Sagunto: avatares de una década". *Loggia,* nº 13.

Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (*BOE* de 29 de junio de 1985) [en línea], <http:/www.mcu.es/patrimonio/docs/ley16-1985.pdf y Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de

desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (*BOE*, nº 24, de 28 de enero de 1986) [en línea], <http://tavesia.mcu.es/documentos/rd_phe.pdf>.

Ley 5/2007, de 9 de febrero, de la Generalitat, de modificación de la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano. [2007/1870]. [En línea], <http://vlx.com/vid/16030361>.

López Bravo, C. (2001). "Regulación jurídica de los proyectos de conservación y restauración de bienes culturales". *Patrimonio Cultural y Derecho,* nº 5.

Lozano Bartolozzi, M.M. (1998). *Desde las siete sillas… Consorcio Ciudad Monumental Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida.* Ed. Editora Regional de Extremadura (Mérida).

Marco Molinés, J. (1999). "Las obras del teatro romano de Sagunto: un atentado contra el patrimonio histórico-artístico y el estado de derecho". *R&R,* nº 28.

Meli, G. (ed.) (2004). Il suono delle parole di pietra: conservazione ed uso dei teatri antichi in Sicilia. Contributi scientifici alla redazione di una Carta del Rischio dei teatri antichi. Palermo: Regione Siciliana.

Millet, B. (2002). "Le patrimoine antique de Provence-Alpes-Côte d'Azur". *Monumental. Revue Scientifique et Technique Des Monuments Historiques.* Éditions du patrimoine.

Pesaresi, P. y Rizzi, G. (2007). "New and existing forms of protective shelter at Herculaneum: towards improving the continuous care of the site". *Conservation and Management of Archaeological Sites,* vol. 8, pp. 237-252.

Pizarro Gómez, F.J. y Rodríguez Prieto, M.T. (2000). "Intervención en el teatro romano de Mérida: pura ortodoxia vitrubiana". *R&R,* nº 38, pp. 51-55.

Portaceli, M. (1993). "La rehabilitación del teatro romano de Sagunto. Teatros romanos de Hispania". *Cuadernos de Arquitectura Romana,* vol. 2.

Portaceli, M. (2003). "El teatro de lo absurdo". *R&R,* nº 79.

Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido. Cracovia. 2000. [En línea], <http://ww.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/carta_de_cracovia.pdf>.

Rivera Blanco, J. (2000). "Monumenti e documenti negli aspetti formali e materiali: autenticitá e identitá e loro corrosione nel tempo", en Cristinelli, G. y Foramitti, V. (A cura di). *Il restauro fra identitá* e autenticitá. Atti della *tavola rotonda "I principi fondativi del restauro architettonico.* Venecia: Marsilio.

La Aljafería. Una alianza de todas las restauraciones

Mariano Pemán Gavín y **Luis Franco Lahoz,** arquitectos

DRAFT

A pesar de lo mucho que perdió en su azarosa vida, no cabe duda de que la Aljafería constituye para Aragón y Zaragoza un patrimonio cultural que contribuye a fijar su identidad. Monumento y ciudad constituyen un reflejo mutuo. Fue alcázar islámico, palacio real, sede de la Inquisición, fortaleza, prisión y cuartel, siendo, en consecuencia, testigo de importantes acontecimientos históricos y exponente de los cambios que conlleva el paso del tiempo en los edificios. El uso, el abandono, el reuso, las guerras, las destrucciones y reformas fueron encadenándose en la Aljafería hasta el punto de que en el siglo XIX era una acumulación de fábricas que nada tenía que ver con el edificio original.

La palabra "aljafería" deriva del nombre del rey de la taifa que levantó un recinto fortificado como palacio de recreo en el siglo XI. Tras la reconquista de Zaragoza en 1118, el alcázar, convertido en palacio de los reyes cristianos, fue objeto de sustanciales reformas, la última de ellas en época de los Reyes Católicos. En el siglo XVI, Felipe II encargó a Tiburcio Spanochi un segundo recinto fortificado con un foso perimetral, para mejorar la defensa del castillo. En el siglo XVIII se inició el proceso de conversión en cuartel, que culminó con la última y denostada reforma del XIX, que ocultó o despojó al edificio de casi todo lo que aún quedaba de artístico, sobre todo de los restos islámicos.

Se trata de la única muestra de arquitectura hispano-musulmana de época taifal conservada, que manifiesta la excelencia del arte musulmán del siglo XI. Un monumento peculiar desde su origen, ya que su tipología de recinto fortificado fue traída por la dinastía Omeya de los Banu-Hud desde los desiertos de Siria hasta Zaragoza, una ciudad fronteriza con Occidente, en el crepúsculo de la dominación musulmana en esta zona, y es obra del rey de una taifa que tuvo que suplir con inteligencia y refinamiento las limitaciones propias de los recursos de su pequeño reino.

El interés de la Aljafería está asimismo en las reformas posteriores realizadas por los reyes cristianos, no tanto por la integración de las sucesivas arquitecturas, como por haber sido un importante laboratorio del arte mudéjar, y por contener piezas verdaderamente notables. A lo largo de varios siglos, y con el mecenazgo de los reyes aragoneses, los maestros de origen musulmán incorporaron las corrientes artísticas occidentales y produjeron este singular mestizaje cultural. Es por tanto un singular conjunto monumental, resultado del encuentro de culturas habido en la península ibérica durante la Edad Media.

Pero, además de un proceso de transformación histórica, la Aljafería es el resultado del "rescate" iniciado por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech en el año 1956, con una insólita restauración que modificó la configuración arquitectónica que había llegado a ser. La palabra "rescate", utilizada por el propio Íñiguez, es la más adecuada para describir el proceso de recuperación llevado a cabo, en búsqueda del palacio perdido que se suponía escondido entre los muros de la edificación cuartelaria. Finalmente, la Aljafería es también el resultado de las actuaciones realizadas en todo el recinto a partir de 1985 para implantar la sede del Parlamento autonómico.

Se ha dicho casi todo de las obras llevadas a cabo en la Aljafería y si ahora volvemos a reflexionar sobre este asunto es porque consideramos que los trabajos realizados en la segunda mitad del siglo XX

1. Vista de la fachada oriental de la Aljafería a principios del siglo XX. Universidad de Zaragoza, Archivo Laurent.

son un compendio de los criterios sobre restauración habidos en España en ese período y son, además, paradigma de los cambios de orientación que se produjeron en este ámbito en el contexto histórico de la transición y el Estado de las Autonomías. Con ocasión de esta ponencia, nos interesa analizar qué valores se han conservado después de tantas destrucciones y de la recuperación llevada a cabo, y preguntarnos dónde radica el valor de la arquitectura de la Aljafería y su condición de monumento.

En 1931 fue declarada monumento nacional. En aquella fecha la Aljafería era un recinto castrense que albergaba dos regimientos y un parque de artillería. El uso militar se imponía sobre el carácter lúdico del palacio islámico y sobre la condición de palacio real, símbolo de la Corona aragonesa. Por tanto, sus muros no podían representar mucho para la sociedad de aquella época. Sin embargo, el edificio mantenía todo su valor histórico, ya que se conservaba abundante documentación escrita: el uso de cuartel no había supuesto la completa y definitiva amnesia. Su vida, ligada a la historia local, estaba bien documentada, desde las primeras noticias de la etapa islámica hasta los relatos decimonónicos de los sitios, pasando por las crónicas medievales de las coronaciones de los reyes aragoneses. Además, conservaba en su interior, y a la vista, algunos espacios y decoraciones de gran valor artístico como el salón del Trono de los Reyes Católicos con su excepcional artesonado. Sólamente por esta estancia y sus contiguas, así como por los escasos restos visibles de origen islámico conservados, habría merecido su catalogación como edificio histórico artístico, a pesar de haber perdido gran parte de sus espacios y decoraciones de enorme valor artístico, unos destruidos para siempre, algunos arrancados y trasladados a museos y otros finalmente ocultos en sus propias fábricas (Figura 1).

La idea de recuperar el monumento tiene sus raíces tiempo atrás, a mediados del siglo XIX, antes incluso de la última reforma cuartelaria. En ese tiempo se va forjando la leyenda de una Aljafería mítica, escenario de una brillante vida cortesana, de fastos y coronaciones, de combates y encarcelamientos y se abona la conciencia de una Aljafería depositaria de un rico legado histórico. Las mentes más ilustradas de la ciudad fueron tomando conciencia de la necesidad de salvar sus tesoros artísticos de la decadencia: en 1846 Mariano Nougués publica el primer trabajo sobre el palacio-castillo, con la intención de llamar la atención de las autoridades sobre su conservación. Allí encontramos una interesante descripción del edificio antes de la devastadora reforma final, y un relato exhaustivo de acontecimientos históricos, leyendas, referencias documentales y descripciones de las estancias palaciegas, incluyendo un capítulo dedicado a lo que debería ejecutarse para conservar y reparar las "preciosidades de este edificio" (NOUGUÉS, 1846: 104-109). También recoge sus impresiones de la visita que hace Isabel II en 1845, con las salas engalanadas para la ocasión y rodeado de una muchedumbre entusiasmada en un palacio real olvidado tantos años, reflejo de la grandeza de Aragón y de su contribución al apogeo de la monarquía española. Un fervor patriótico y romántico, muy de la época, que a buen seguro renovó la atención de la sociedad zaragozana hacia su antiguo palacio. No consiguió Nougués su propósito, porque en 1862 la Aljafería pasó finalmente al Ministerio de la Guerra, lo que supondría su definitiva

2. Reconstrucción ideal del aspecto exterior de la Aljafería según los Hermanos Albareda, 1935.

3. Dibujo de lo que podía ser la Aljafería según los Hermanos Albareda, 1935.

remodelación para cuartel, pero su libro es, en cierto modo, el germen del rescate que comenzaría cien años más tarde.

La leyenda había sido alimentada también por el drama romántico *El trovador*, obra del gaditano A. García Gutiérrez, estrenada en 1836 con gran éxito. Escenificado en la Aljafería del siglo XV, relata los trágicos amores de D. Manrique de Lara y Dña. Leonor, en una trama que después fue utilizada para el libreto de la opera *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi. La música contribuyó así a extender el eco de estas piedras hasta el punto de que desde entonces la torre del Homenaje se conoce como torre del Trovador.

A finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX, la Aljafería aparece publicada en diversos libros de historia del arte y en revistas especializadas, completando un "corpus" documental que incorpora el edificio al legado histórico artístico español y refuerza la idea de la recuperación del palacio perdido. Son muchos los estudios que, gracias a las yeserías conservadas *in situ* en la mezquita y a los arcos y capiteles extraídos y conservados en los museos, lamentan las destrucciones y ensalzan el valor artístico del alcázar islámico desaparecido, ya que los fragmentos conservados tenían un singular valor artístico por ser enlace entre lo musulmán de tipo califal y lo hispano-africano, almorávide y almohade, pertenecientes a un momento importante en la evolución del arte hispano-musulmán del que no quedaba un testimonio semejante.

Con todo, la herencia recibida en el siglo XX fue la de un enorme cuartel cuyos secretos artísticos y verdadero valor sólo conocía una pequeña élite cultural. Desde el concepto moderno de monumento, la Aljafería no había llegado a ser reconocida como tal por el acerbo común.

En 1935 los Hermanos Albareda publican un estudio del edificio con planos, fotografías, dibujos y una exhaustiva relación de las piezas conservadas en los museos. En la introducción nos advierten de que el monumento carece de la magnificencia de otro tiempo y de que su belleza se reduce a unas pocas muestras de su exquisito arte. Consideran que las demoliciones llevadas a cabo para instalar el uso militar han sido una "dolorosa salvajada" y una "vergonzosa destrucción", y proponen desalojar el cuartel para restaurar el edificio (ALBAREDA, 1935: 121) en función de las características de las diferentes estancias, reutilizando restos artísticos de otros edificios históricos en abandono, con el cuidado, eso sí, de encontrar el sitio adecuado para cada composición, para así lograr un "embellecimiento" general del conjunto. Consideran inútil tratar de recuperar el exterior, y publican un dibujo de una reconstrucción ideal de lo que suponen que era el palacio en tiempos de los Reyes Católicos (Figuras 2 y 3).

Estas propuestas, que hoy nos parecen ingenuas, reflejan claramente el ambiente cultural zaragozano del momento, y su activo posicionamiento respecto de la necesidad de hacer algo para recuperar el monumento.

La memoria del edificio se completó en aquellos años con la publicación de una valiosa documentación de planos antiguos conservada en diversos archivos, especialmente los planos realizados por Spanochi en 1593, localizados en el Archivo de Simancas (XIMÉNEZ DE EMBÚN, 1955) y los de los del Archivo de Ingenieros del Ejercito levantados por Marín en 1757.

Pero fue el arquitecto Francisco Íñiguez Almech quien, a mediados del siglo XX, se empeñó en la tarea de recuperar el palacio llevando a cabo una de las restauraciones más profundas y ambiciosas que se conocen en ese período. Ya en 1948, y siendo todavía cuartel, llamaba una vez más la atención de los

4. Descubrimiento de fragmentos y recomposición de los arcos del pórtico norte. Archivo particular de D. Pedro Hurtado Ojalvo. Imágenes pertenecientes al archivo particular de don Pedro Hurtado Ojalvo. Fue cedido generosamente por Jesús Hurtado Carrasco a Pedro I. Sobradiel para su publicación y para hacer el uso que considerase conveniente bajo su autorización.

poderes públicos con una pequeña publicación dedicada a la necesidad de intervenir en la Aljafería, en la que se preguntaba si quedaban bastantes restos viejos para justificar la restauración. Y señalaba, "la estructura de lo viejo, tanto mahometana como cristiana, está bien; por fortuna, mucho mejor de lo que aparenta, y no existen dificultades técnicas para que se la despoje, con un rígido criterio arqueológico, de todos sus tristes postizos y transformaciones, para resurgir poco menos que completa, lo que, desde luego, sería mucho en un monumento tan trascendental de época y estilo" (ÍÑIGUEZ, 1948: 12).

Íñiguez era un claro exponente del arquitecto restaurador de aquella época. Excelente dibujante, erudito, conocedor de la historia de España y de todos sus rincones, investigador de archivos, capaz de identificar cualquier fragmento en el contexto de su genealogía, de sus influencias y parentescos estilísticos, y buen conocedor de los oficios y técnicas artesanales de la construcción tradicional.

La Aljafería le ocupó más de treinta años durante los cuales mantuvo un vínculo especial con el monumento. Desde 1958 los trabajos fueron avanzando según lo demandaban los hallazgos y los problemas de recomposición de los fragmentos. Todo un reto para un hombre paciente que trató de ser objetivo y riguroso, descubriendo, consolidando y componiendo los restos aparecidos, pero que se encontró con la difícil tarea de dar al conjunto una coherencia arquitectónica e histórica global que, lejos de falseamientos historicistas, hicieran comprensible toda la restauración misma. La restauración estuvo animada por la confirmación de la existencia de abundantes restos islámicos inmersos en los muros, y consistió en despojar al palacio de todas los fábricas extrañas que consideraba sin valor artístico, tratando de liberar al máximo el espacio islámico en el nivel inferior, y manteniendo en el plano superior los salones de las etapas cristiano-medievales y modernas (Figura 4). Con ello, y apoyado en los planos de Spanochi y de Marín, produjo una secuencia de partes distintas y proporcionó una idea sensible de la naturaleza de cada uno de aquellos espacios palaciegos y de la muralla del siglo XV. Pero no consiguió otorgar al conjunto de una estructura arquitectónica coherente, y su recomposición no corresponde completamente a ninguna de las etapas históricas del edificio, ya que el conflicto entre la estructura del palacio hudí y las ampliaciones de los reyes cristianos superpuestas lo impedía. Aquellas reformas, especialmente la de los Reyes Católicos en el siglo XV, habían transformado completamente el tipo arquitectónico inicial y el sentido de la arquitectura islámica, y no era posible la recuperación completa de una etapa constructiva sin destruir la otra.

El conflicto tipológico de la Aljafería consiste en que el palacio islámico se desarrolla fundamentalmente en planta baja y gira en torno al jardín, como representación del paraíso, con una fuerte impregnación religiosa, pero las obras de los Reyes Católicos convirtieron el patio ajardinado y asimétrico en un "cortile" renacentista regular de dos plantas, con las galerías superiores dando acceso a las salas más nobles construidas sobre el palacio musulmán, alterando con ello el sentido arquitectónico de éste. Si bien aquellas reformas se realizaron con alguna inteligencia arquitectónica, como la hábil disposición de la gran escalinata de acceso al palacio renacentista, no constituyeron una articulación respetuosa con

5. Reconstrucción de la muralla oriental del palacio islámico y demolición de la fachada del cuartel. Archivo particular de D. Pedro Hurtado Ojalvo.

la frágil estructura islámica, sino más bien una superposición directa que aprovechaba los muros y las estancias musulmanas.

En la restauración que Íñiguez llevó a cabo durante los años sesenta y setenta del siglo pasado trató de armonizar, más que de resolver, este conflicto tipológico, tendiendo idealmente a la configuración hipotética del palacio en 1492, ya que consideraba esta época como el momento de mayor apogeo y en el que convivieron el arte islámico, el mudéjar y el isabelino. Para ello presentaba los diferentes episodios histórico-artísticos, salas, artesonados, ventanas, arcos, etc., en un contexto arquitectónico que permitiera entender su forma y características, e incluso experimentar su presencia en un ámbito espacial apropiado, pero sin un plan director para todo el conjunto. Los apuntes de Íñiguez y su perspectiva conjetural de la Aljafería en 1492 sólo se pueden considerar como una aproximación ideal, ya que la recuperación quedaba condicionada por la exploración de las fábricas *in situ*. En este largo proceso de recuperación algunos completamientos se convirtieron en espectaculares reconstrucciones, como es el caso del pórtico sur del patio de Santa Isabel y el del lienzo oriental de la muralla (Figura 5).

En alguna ocasión el arquitecto utilizó soluciones constructivas modernas para resolver algún problema estructural, ocultando o disimulando la extraña presencia de las piezas de refuerzo como por ejemplo en el apeo metálico del salón del Trono renacentista, que se integró en la reconstrucción de la arquería del pórtico norte del palacio islámico (Figuras 6 y 7). Aunque seguía el principio de diferenciar lo nuevo de lo viejo esto se hacia sutilmente, mediante simples cambios de texturas, señalamientos enmarcados en rojo, simplificaciones volumétricas, etc. La idea de señalar el fragmento auténtico está presente sobre todo en las decoraciones islámicas, pero en lo que se refiere a la arquitectura, la pretendida diferenciación no siempre es tan manifiesta, tanto por los materiales empleados, el ladrillo y el yeso, como por el catálogo de detalles arquitectónicos basados en la construcción tradicional.

El propio arquitecto resumía los principios de su intervención en el año 1980:

> "Tuvo por aspiraciones constantes: la exploración previa exhaustiva de todos los muros viejos tanto musulmanes como cristianos […] el respeto y valoración de cada una de las etapas constructivas aun de las deplorables últimas, pues todo se integra en la historia del monumento [….] no realizar nada que no sea reconocible y reparable si alguien ve orientaciones o trabajos equivocados [….] el empeño en devolver en cuanto se pudo el carácter inicial a los elementos cristianos y musulmanes de importancia única, cuando era posible lograrlo con datos ciertos y sin recurrir jamás a invenciones" (ÍÑIGUEZ, 1981: 147).

Un fuerte componente pedagógico acompañó el trabajo de Íñiguez. Su discípulo y colaborador Ángel Peropadre señalaba que "todo en su obra debía ser comprendido sin dificultad y para él el valor pedagógico de la restauración concluida debía estar en equilibrio con la exacta apreciación histórica y con la sensata valoración compositiva. El monumento no era tal sino para los hombres, y por lo tanto había que hacerlo comprensible, utilizable, disfrutable por quien había de devolverle su propia naturaleza explicitando su propia razón histórica" (PEROPADRE, 1983: 18).

6. Construcción del apeo del pórtico norte del palacio islámico. Archivo particular de D. Pedro Hurtado Ojalvo.

7. Pórtico norte después de la restauración de Francisco Íñiguez. Archivo particular de D. Pedro Hurtado Ojalvo.

En su afán pedagógico llegó a rozar el límite del rigor histórico y de la no invención estilística, al abordar la reconstrucción de los arcos islámicos en el patio central, la reconstrucción de la muralla oriental con la puerta del palacio islámico, la construcción de la cúpula de la mezquita y los difíciles completamientos de puertas y ventanas, labores que sólo desde su experta y erudita mano se podían acometer. Pero lo que tomado por partes se podría defender, en su conjunto suponía una reversión histórica de difícil justificación, y una vía sin final claro.

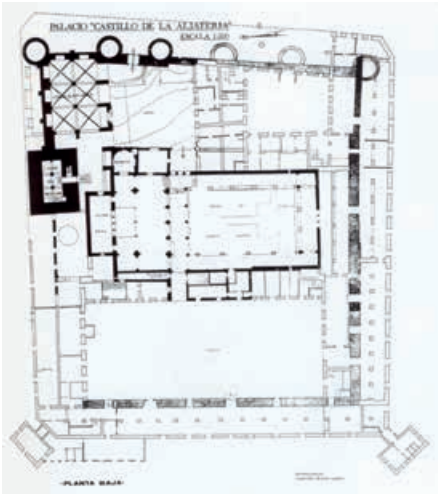
En los años setenta, el arquitecto y arqueólogo Christian Ewert "descubre" la Aljafería. Consciente del valor del palacio taifal, realiza un estudio sistemático y dibuja con precisión la geometría de todas las series de arcos, estableciendo los antecedentes y la estructura del palacio taifal (EWERT, 1978).

En 1975, Íñiguez, con la colaboración de Ángel Peropadre, reconstruyó la arquería islámica del lado sur, apoyado sobre algunos fragmentos conservados *in situ* y utilizando como molde el arco conservado en el Museo Arqueológico Nacional.

Sin embargo, podemos decir que en esos años la restauración de Íñiguez entraba en una fase terminal tras abordar todo lo que realmente le interesaba, la exploración arqueológica, el espacio histórico, la geometría de los arcos y la belleza de los fragmentos encontrados, dejando al margen una presentación preciosista o un embellecimiento suntuoso del palacio. Pero el rescate no tenía vuelta atrás y la Aljafería funcionaba ya como un monumento, aunque fuera en estado precario. Se podía visitar y se utilizaba el salón del Trono para esporádicos actos institucionales y conciertos. La muralla, el patio de Santa Isabel y los restos del palacio de los Reyes Católicos atraían ya a un cierto número de visitantes. La Aljafería comenzaba a ser conocida fuera de su entorno más inmediato y ofrecía un renovado marco dotado del carácter de sitio histórico que no tenía el viejo cuartel decimonónico, a pesar de que las partes inacabadas y ruinosas le proporcionaban una imagen fragmentaria y gran parte del recinto no constituía verdaderamente una arquitectura monumental (Figura 8).

A la muerte de Íñiguez, en 1982, la intervención estaba inconclusa, permanecía en pie gran parte del cuartel en el lado oeste y sin la certeza de ocultar restos arqueológicos suficientes como para continuar con la misma estrategia de trabajo. A partir de 1980 Ángel Peropadre acometió la apertura del foso perimetral y realizó diversas obras introduciendo nuevos criterios de acabado en el patio de Santa Isabel, como lo realizado en los arcos islámicos con decoraciones de escayola, *trompe d´oeil*, y otros recursos tendentes a embellecer la presentación de lo reconstruido por Íñiguez, que se limitaba a una austera construcción de ladrillo.

Por aquellos años en España, y en el marco del Estado de las Autonomías, se produjo un renovado esfuerzo en la revitalización de algunos monumentos que llegó de la mano de la necesidad de significar la identidad cultural, histórica y política de las diferentes comunidades autónomas, y muchos edificios encontraron los recursos económicos necesarios con la ocasión de ubicar usos institucionales generados por la nueva organización del Estado. Las autonomías encontraron en los edificios históricos la



8. Planta de la Aljafería según Francisco Íñiguez.

seña de identidad, la tradición, el pedigrí necesario para simbolizar y dar contenido a unas instituciones políticas nuevas que, a veces, eran antiguas.

La intervención llevada a cabo en la Aljafería por las Cortes de Aragón durante los años 1985-1998 bajo nuestra dirección es un claro exponente de esta circunstancia histórica: la vasta e irregular fábrica fue considerada el lugar propicio para implantar el Parlamento autonómico, ya que el edificio era un compendio de las culturas que forjaron la identidad aragonesa, era escenario histórico de mil avatares y aquí se habían celebrado Cortes en época medieval. Por otra parte, la implantación de esta nueva y antigua institución constituía una oportunidad para finalizar la rehabilitación del conjunto.

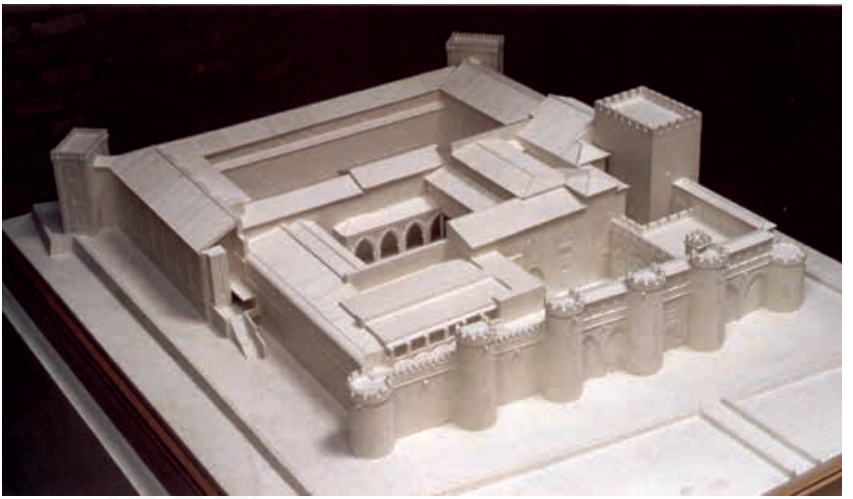
Cuando, en el año 1983, las Cortes de Aragón decidieron implantar su sede en el recinto monumental de la Aljafería, éste se hallaba en una situación que podíamos resumir del siguiente modo.

En primer lugar, con la apertura del foso perimetral el edificio quedaba aislado de la trama de la ciudad, cerrado sobre sí mismo, un microcosmos de volúmenes yuxtapuestos y estructuras fragmentadas, sobre las que destacaba la presencia de la muralla reconstruida y el macizo volumen de la torre del Trovador.

En segundo lugar, como resultado de la demolición de buena parte de las crujías del cuartel y de la restauración de la muralla medieval, la Aljafería había llegado a ser un conjunto inarticulado de cuerpos y fachadas de distinta procedencia histórica. En el lado occidental y en parte de los lados septentrional y meridional permanecían las fachadas neoclásicas del cuartel; en el lado oriental y septentrional hasta la torre del Trovador, la muralla reconstruida con sus cubos ofrecía el aspecto de un verdadero castillo medieval. Los cortes de las crujías cuartelarias que resultaban de la brusca interrupción de las demoliciones ponían de manifiesto la pervivencia de los muros medievales aprovechados, señalando la presencia de la traza original. Esta situación planteaba un nuevo conflicto tipológico entre la estructura de lo que había sido el rescate y la arquitectura del cuartel que todavía permanecía en pie.

Por último, la edificación quedaba separada en dos grandes áreas como consecuencia del "rescate": el área monumental en la que se encontraban los espacios históricos restaurados y los espacios históricos sin restaurar que ocupaba casi la mitad del conjunto; y el área de edificaciones menores del cuartel, que requería una completa actuación para su rehabilitación, que ocupaba la otra mitad. Era identificable, de todos modos, la estructura tripartita del palacio omeya en la que se habían basado todas las ampliaciones históricas posteriores y se podía entender el proceso evolutivo de éstas.

El proyecto de implantación de la sede de las Cortes de Aragón en la Aljafería debía basarse en un entendimiento de lo que era la Aljafería después de tantos años de restauraciones, con la superposición de espacios históricos heterogéneos y de estructuras interrumpidas. Arcos, ataurique, techumbres, ventanas y decoraciones se conservaban en su sitio constituyendo el mejor museo posible de sí mismo. El palacio islámico había recuperado algo de su cualidad ambiental y proporcionaba una idea de lo que fue. Por ello, la intervención de las Cortes de Aragón se planteó con el máximo respeto al trabajo



9. Maqueta de la Aljafería con la intervención de las Cortes de Aragón, 1987. Maqueta de Francisco Rallo. Fotografía: Rafael Palacio.

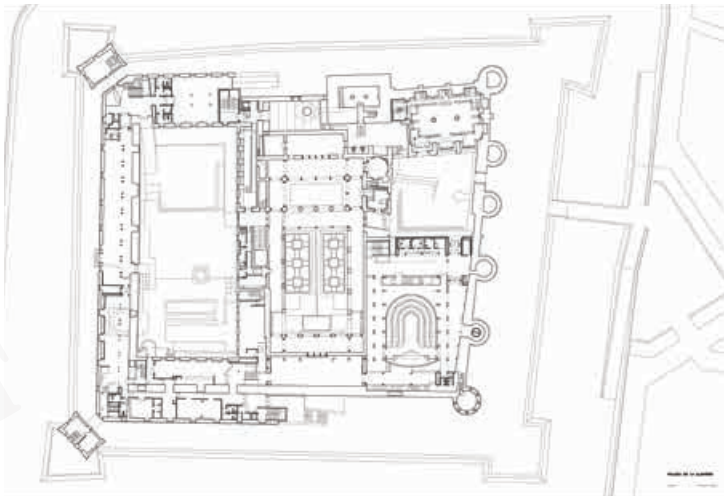
de Íñiguez, porque la recuperación del histórico palacio era también una vieja aspiración colectiva y la transformación operada había recuperado la condición de monumento.

Se trataba fundamentalmente de buscar una solución global para todo el conjunto toda vez que se daba por concluido el "rescate" y que el mayor problema de la Aljafería era, en aquel momento, el de proporcionar un sentido arquitectónico al enorme y monumental "collage" que había llegado a ser. Se trataba también de renovar el modo de habitar el edificio, desalojado de usos militares, de que la institución parlamentaria y el monumento se potenciaran.

En consecuencia, la intervención debía abordar problemas de muy diversa naturaleza desde una estrategia global para todo el conjunto basada en un exhaustivo análisis del "objeto" arquitectónico, resolviendo los problemas concretos relativos a cada uno de los espacios, cuerpos y fábricas procedentes de las distintas etapas, tanto en lo que se refiere a cuestiones compositivas como a cuestiones de naturaleza técnica. En definitiva, cada parte se convertía en un proyecto arquitectónico con entidad autónoma, pero que había que referir a un plan global, que pudiera conferir un significado coherente y hasta cierto punto unitario a todo el conjunto (Figura 9).

Como es sabido, por aquellos años se producía en España un debate importante sobre las actuaciones en monumentos a propósito de la incorporación de teorías y estrategias proyectuales que defendían la incorporación de conceptos y recursos constructivos modernos al ámbito de los edificios históricos. Un debate y unas experiencias que tenían sus antecedentes en Europa y sobre todo en la Italia de posguerra, que en España se produjeron tardíamente con renovado entusiasmo.

Si en algún monumento era pertinente la utilización de estos renovados criterios de restauración, éste era la Aljafería a principios de los años ochenta ya que los problemas existentes, a nuestro juicio, no se podían resolver exclusivamente desde los conceptos y técnicas tradicionales. No existía un proyecto histórico arquitectónico coherente que fuera el guión de la restauración para todo el conjunto, y por otra parte permanecían en el recinto una gran parte de las naves de los cuarteles sin valor artístico especial. Así pues, en el proyecto de implantación de las Cortes se incluyeron conceptos de la cultura arquitectónica moderna que permitían buscar una nueva coherencia que no se podía alcanzar desde un análisis puramente histórico o estilístico. La noción moderna de espacio, la valoración del fragmento, la comprensión del lenguaje artístico del *collage* por parte de la sensibilidad contemporánea hacían posible el intento de dar un sentido arquitectónico a toda aquella amalgama de construcciones diferentes. En aquel conjunto heterogéneo de fábricas históricas se podían analizar los valores espaciales, los muros con su valor de plano compositivo o de límite de ámbitos diferentes, los gruesos espesores de las fábricas de las murallas, el juego compositivo de los volúmenes independientemente del estilo, las figuras interrumpidas inarticuladas, los lenguajes paralelos e incluso superpuestos figurativos y abstractos. Se podía estudiar el sentido del espacio continuo, explorar el vacío como sistema de "no articulación", el recorrido, la transparencia, etc., a fin de configurar un objeto arquitectónico útil para la resolución



10. Planta de la Aljafería (planta baja) después de todas las restauraciones, 1998. Luis Franco Lahoz y Mariano Pemán Gavín.

del caos en el que se hallaba el conjunto. Estos conceptos debían ser compatibles con los criterios más rigurosos posibles en cuanto se trataba de intervenir sobre fragmentos o estancias históricas.

La primera actuación de las Cortes de Aragón se llevó a cabo entre 1985 y 1987 en una parte de la Aljafería que comprendía estructuras semiderruidas del cuartel y la capilla de San Martín, un área de la que se excluyó el patio de Santa Isabel y las estancias históricas restauradas, que se reservaron para visita pública. Posteriormente las Cortes ampliaron sus instalaciones ocupando todas las estructuras cuartelarias conservadas, incluyendo el patio occidental. Finalmente, el Parlamento regional saldaría la deuda contraída con el monumento, promoviendo la restauración del palacio cristiano del siglo XIV y de todo lo que faltaba respecto de la restauración y de la presentación de las partes monumentales, obras que se prolongarían hasta 1998. Todas las estancias monumentales quedaron fuera del ámbito de ocupación de las dependencias del Parlamento. En las obras realizadas durante estos años los arquitectos encargados del proyecto y de la dirección trabajamos en estrecha colaboración con arqueólogos, historiadores y restauradores para buscar el tratamiento más "objetivo" posible a toda la actuación.

En el área cedida a las Cortes, el cambio de orientación fue completo respecto de lo realizado anteriormente, porque también la problemática era totalmente diferente. Dada la imposibilidad de un "rescate" total, no tenía sentido la demolición de las estructuras cuartelarias que permanecían en pie, puesto que no había suficientes restos para completar la reconstrucción de la muralla. La intervención debía integrar los valores de la arquitectura del siglo XVIII y del XIX que aún conservaba alguna entidad y también debía resolver la articulación entre unas y otras arquitecturas con nuevos completamientos, ya que la coherencia histórica estaba perdida irreversiblemente. Únicamente se demolieron los restos del cuartel recayentes al patio de San Martín que todavía se conservaban en estado precario.

Desde el punto de vista de la conservación de todas las etapas históricas y desde la perspectiva pedagógica que animaba al rescate, la consecuencia era dejar que estas estructuras parciales contribuyeran a la explicitación de la historia de la Aljafería. Se consideró inconveniente también cualquier opción "ruinista" que hubiera llevado a una desfiguración aún mayor, perdiéndose el rastro de la interesante evolución (Figura 10).

A fin de obtener una entidad arquitectónica comprensible se recuperó la idea de recinto cerrado, integrando las distintas fachadas y lienzos que formaban el perímetro fragmentado. La ausencia de una tipología y de un lenguaje canónicos que englobara a todo el conjunto permitía remodelar el interior y coser o hilvanar el exterior para formalizar esta idea, atendiendo a la resolución parcial de cada uno de los fragmentos inacabados. La estrategia del proyecto se basó también en la idea del recorrido, del paseo arquitectónico, como dispositivo fundamental que debía dar sentido a la nueva organización, del mismo modo que la escalera de los Reyes Católicos había sido la clave de la reforma del siglo XV y que ahora se podía aplicar al conjunto. El recorrido perimetral junto a la muralla se convirtió en el hilo conductor de la organización del espacio para que la presencia de ésta y el reconocimiento de la traza islámica fundacional fueran perceptibles constantemente. El espacio fluido, continuo, moderno

11. Vista de la fachada sur del patio de San Martín en 1985. Fotografía: Rafael Palacio.

12. Vista de la fachada sur del patio de San Martín después de la actuación de las Cortes de Aragón, 1987. Fotografía: Pedro Fatás.

funcionaba adecuadamente para diferenciar y manifestar los restos de la muralla, y para establecer unas visuales sobre los fragmentos históricos de la parte restaurada, así como para organizar la estructura parlamentaria a modo de una pequeña ciudad interior. Perdida o difuminada la disposición tripartita de la estructura islámica, y en ausencia de un dispositivo claustral completo, el recorrido perimetral pareció el dispositivo más adecuado, tratando de diferenciar y separar las estructuras nuevas de las fábricas medievales, que, aunque muy alteradas, atravesaban o delimitaban las diversas partes del área asignada a las Cortes. Cuando la nueva edificación se asomaba o formaba parte de alguno de los espacios históricos, como es el caso de la nueva fachada al patio de San Martín, se utilizaba el lenguaje propio de su condición moderna, atendiendo a los requisitos compositivos y formales más esenciales presentes en el conjunto, con la mencionada voluntad de apariencia neutra, sin recurrir a lenguajes estilísticos del entorno ni a imitaciones gratuitas, atendiendo por otra parte a la resolución de los problemas de cada espacio concreto (Figuras 11 y 12).

Se resolvieron los bruscos cortes correspondientes a las demoliciones interrumpidas del cuartel ocupando los huecos producidos por éstos con volúmenes verticales de escaleras, sirviendo de articulación al solape de planos de la fachada neoclásica y de la muralla medieval. En cuanto a la intervención en las alas del cuartel, se hizo un planteamiento que no alteraba sustancialmente su sección ni sus fachadas, y que acompañaba a su terminación con un carácter neutro sin excesos expresivos.

Cada uno de los tres patios de la Aljafería fue objeto de una actuación distinta según su naturaleza. Se revisó la restauración del patio de Santa Isabel y la presentación de los fragmentos islámicos. Se acondicionó el patio occidental, reformando las fachadas del cuartel a fin de clarificar el origen de los distintos lienzos, pero sin perder la unidad espacial. Se acondicionó el patio de San Martín para resolver el tránsito desde la entrada hasta el patio de Santa Isabel.

Las obras promovidas por las Cortes de Aragón entre los años 1985 y 2000 completaron la recuperación monumental terminando las restauraciones pendientes, especialmente en el palacio mudéjar, introduciéndose también en esta nueva etapa algunos cambios de orientación. El propio Íñiguez expresó en diversos escritos las dudas y vacilaciones habidas durante la restauración, y dejaba abierta la posibilidad de revisar las soluciones realizadas si la aparición de nuevos restos o documentos proporcionara una base más precisa para realizar las correspondientes correcciones. En las partes ya restauradas en la etapa del "rescate" la revisión fue mínima, sólamente cuando nuevas investigaciones realizadas por arqueólogos e historiadores así lo recomendaron, o cuando la puesta en valor de los fragmentos originales así lo aconsejaban, haciendo siempre prevalecer el valor de autenticidad. En estas áreas también se hicieron algunos cambios de orientación en cuanto a la "presentación" arquitectónica, buscando una homogeneización de pavimentos, revestimientos, carpinterías, etc., en toda la parte monumental, lo que supuso la sustitución de algunos de los realizados en las primeras etapas de la restauración. El empleo generalizado del ladrillo en la construcción de completamientos y fábricas nuevas contribuye a integrar las distintas partes del conjunto arquitectónico.

13. Vista del patio de Santa Isabel. Fotografía: Pedro Fatás.

De alguna manera se puede decir que si la restauración de los años cincuenta supuso el descubrimiento, la recomposición y la contextualización estilística de los hallazgos arqueológicos, la actuación de los años ochenta significó la conclusión de los diferentes episodios, pero sobre todo la contextualización global de éstos, encontrando en la idea de la "ciudad *collage*" la referencia cultural contemporánea idónea para descubrir y acometer el problema de terminar la recuperación de la Aljafería.

En las restauraciones y construcciones de los años ochenta y noventa en la Aljafería, hubo además un cambio de criterio en dos conceptos: el primero es la forma de entender lo "neutro" en las reconstrucciones o añadidos respecto a los elementos originales. Si en las restauraciones de los cincuenta la pretendida neutralidad significaba la ausencia de un estilo concreto, pero admitía el empleo de los modos de acabado genéricos de la arquitectura tradicional, en las últimas se utilizaban estos recursos únicamente cuando el contexto lo exigía, pero en general entendíamos lo neutro desde una idea mucho más abstracta. La forma de distinguir lo nuevo y lo viejo en las restauraciones de Íñiguez tendía a una restitución formal; en las fases últimas ampliamos este concepto hasta realizar distinciones muy explícitas. Por último cabe señalar también la diferente manera de realizar la "presentación" de la obra artística, los materiales de pavimentos, revestimientos, carpinterías, etc. Si en las etapas primeras se utilizaba el frecuente catálogo de soluciones "castizas" de la arquitectura tradicional española de excelente factura artesanal pero que podíamos considerar en ocasiones sin matices, en las últimas actuaciones se trató de actualizar esta presentación, incorporando además otros materiales de mejor calidad y sobre todo una forma distinta de utilizarlos en el dibujo de los despieces y de las juntas, para que también en esto la diferencia entre lo nuevo y lo viejo quedara de manifiesto. Los tratamientos del suelo, de los paramentos, de las carpinterías y también de la iluminación artificial adquirieron un papel importante en la unificación matizada de la presentación, en el acondicionamiento del monumento.

Si desde una perspectiva actual el "rescate" del monumento realizado por Íñiguez contiene aspectos cuestionables, no cabe duda de que sin dicho rescate nunca se hubiera llegado a conocer la Aljafería como se ha hecho. Sin aquella actuación nunca se hubiera logrado el nivel de difusión y también de disfrute de los valores históricos y artísticos escondidos. Sin aquellas restauraciones hubiera sido muy difícil alcanzar la vieja aspiración de recuperar el palacio más completo desde el punto de vista simbólico de Aragón. La intervención llevada a cabo por las Cortes se planteó, en consecuencia, como deudora del "rescate", con el doble objetivo de tener una sede digna, y la de implantar un uso que diera vida al monumento, lo que implicaba una actuación respetuosa y prudente pero decidida en cuanto a lo que fuera necesario cambiar para conseguir los objetivos principales: habitar, usar el sitio histórico sin merma de sus valores como bien de interés cultural (Figura 13).

En este sentido se puede decir que el monumento funciona y que la implantación de las Cortes de Aragón no suponen ningún obstáculo para ello. El Parlamento autonómico, por lo que significa y por su programa de espacios, ha demostrado ser una institución apropiada para el uso respetuoso y no para el abuso, ya que las funciones administrativas no son muy exigentes, y en ésta, el carácter representativo

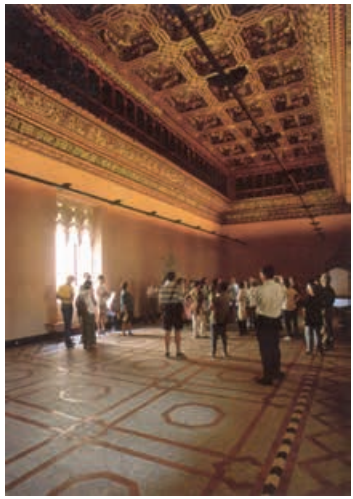
14. Pasillo de las Cortes de Aragón junto al lienzo de la muralla occidental. Fotografía: Pedro Fatás.

tiene una gran importancia. El Parlamento autonómico mantiene el edificio y, además de realizar las funciones propias de la institución, promociona actividades dirigidas a conocer mejor el monumento, a su difusión y promueve foros de debate de contenido político o cultural (Figura 14).

La institución más importante del entramado político y social aragonés se ha consolidado en la Aljafería en los últimos años y es un referente reconocido donde se han debatido más de 23.000 iniciativas legislativas desde 1987. Las Cortes de Aragón disponen de una importante biblioteca en la que se está formando un fondo documental histórico, con más de 1.600 documentos relativos a la historia de Aragón y de la Aljafería. El Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo creado por el Parlamento, conveniado con el CSIC y la Universidad de Zaragoza, ubicado en las proximidades de la Aljafería, desarrolla investigaciones, conferencias y seminarios, hace publicaciones periódicas y congresos que vinculan más si cabe el origen islámico del palacio con la realidad actual. La Aljafería constituye, además, un espacio espléndido para la celebración de reuniones de cierta trascendencia para la política aragonesa y para la acogida de personas relevantes de la vida pública. En su corta vida como Parlamento autónomo ha sido escenario de importantes encuentros internacionales y por el palacio han pasado dignatarios y altos representantes de la vida política.

Como monumento, no constituye la Aljafería en su conjunto un relato unitario, estructuralmente articulado con alguna lógica formativa; no tiene en ese sentido el valor de una obra de arte que podemos adscribir a algún período histórico o estilístico, no tiene la coherencia de un proyecto histórico completo. No podía ser de otra manera después de la azarosa vida de un antiguo palacio islámico transformado una y mil veces. Después de las distintas campañas de restauraciones es algo así como una sucesión de relatos distintos entrelazados por un lenguaje que subyace en el fondo, perfectamente reconocible, que se convierte en el protagonista principal y que se refiere al mestizaje hispánico entre Oriente y Occidente. Por eso la Aljafería es, sobre todo, el testigo de su historia con los importantes fragmentos conservados; es el depósito del principal laboratorio en el que se forma el mudéjar; es también el espacio sugerente que conserva algunas de las cualidades de su arquitectura original: el patio central entre pórticos, siempre en calma bien orientado y protegido de vientos por la disposición del tercer patio; el singular oratorio, la torre del Homenaje, la gran escalera renacentista, los nobles salones del antiguo reino. Y es también el conjunto de recomposiciones, completamientos y sustituciones tanto de la etapa primera del rescate como de la última etapa, las intervenciones estilísticas y las modernas, el conjunto de suturas y volúmenes realizados como acompañamiento, como terminación o como articulación de las fábricas históricas, a lo largo de las distintas etapas de la dilatada obra de recuperación. Finalmente todo se incorpora y todo forma parte del monumento.

Se podría objetar que las transformaciones operadas en la Aljafería han llevado al monumento a una situación que no se identifica con ninguna de sus tipologías históricas, y que con ello ha perdido buena parte de su valor de autenticidad, prestándose a la confusión. Se podría argumentar que el "rescate" ha sido muy forzado porque ha llevado a un exceso de reconstrucciones. Se podría decir que no



15. Salón del Trono del palacio de los Reyes Católicos. Fotografía: Pedro Fatás.

se ha conseguido una forma pura de monumento, que el palacio islámico apenas es reconocible y que hubiera sido preferible optar por hacer de la Aljafería un "parque arqueológico". Pero ya hemos señalado la situación extraordinariamente compleja de la superposición de estructuras históricas incompletas y la conservación dispersa de fragmentos arqueológicos de extraordinario valor, lo que, a nuestro juicio, justifica una solución compleja, espacial y arquitectónica. Hoy sería impensable una actuación como la realizada en el "rescate" dirigido por Íñiguez, pero éste consiguió poner de manifiesto la pervivencia de un brillante legado artístico y la permanencia de un sitio histórico de valor singular. Un espacio complejo que requiere de una adecuada explicación para llegar a entender la enrevesada estructura que se recorre distinguiendo lo antiguo de lo nuevo. Es, por otra parte, necesaria una interpretación, una correcta explicación para apreciar todo su valor. Es aquí donde está la clave, en la correcta interpretación, en la capacidad del conjunto restaurado para explicarse a sí mismo y en mostrar su verdad. Si bien la Aljafería no corresponde en su configuración actual a ninguna época y son muchos los que no perciben que la muralla oriental por la que se llega está recrecida recientemente, sin embargo, son también muchos los que disfrutan de un detenido recorrido por las estancias históricas y después de una breve explicación entienden su justo valor (Figura 15).

Existe una percepción generalizada de que actualmente la Aljafería se ha consolidado como imagen de un monumento para la sociedad zaragozana y para los visitantes de la ciudad; incluso para aquellos que no la han visitado, constituye un referente cultural y un símbolo claramente reconocible. Aislada de la estructura urbana por el foso y por amplias franjas de jardines públicos, la presencia importante y evocadora de sus grandes volúmenes está caracterizada por la reconstruida fachada oriental del palacio islámico y por la amalgama heterogénea de los lienzos de ladrillo. El uso y la vida continúa, miles de visitantes pasan por ella cada año y podemos afirmar que el monumento funciona como tal porque, como ya se ha explicado, en él se conservan algunos de sus valores sustanciales, su condición de sitio histórico, sus materiales arqueológicos, sus bellos espacios e importantes fragmentos decorativos en particular hibridación. El palacio, con el parque que lo rodea, se ha convertido en un gran equipamiento sociocultural de la ciudad de Zaragoza.

Pensamos que se ha logrado el objetivo de toda intervención en un monumento que es conservar, transmitir, explicar el legado histórico que contiene. Como decía Íñiguez, el monumento es para los hombres, como toda arquitectura; es para el disfrute y conocimiento de la sociedad, asumiendo con el máximo rigor posible los riesgos e imperfecciones que supone cualquier restauración.

Bibliografía

Albareda, Hermanos (1935). *La Aljafería. Datos para su conocimiento histórico y artístico y orientaciones para una restauración y aprovechamiento del edificio.* Zaragoza: Imprenta Hogar Pignatelli.

Ewert, Christian (1980). *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen, III: Die Aljafería in Zaragoza.* Madrider Forschungen 12, 2 vols. de dibujos. Berlín (1978. 1 vol. de texto).

Íñiguez Almech, Francisco (1948). *El palacio de la Aljafería de Zaragoza.* Zaragoza: Institución Fernando El Católico (CSIC).

Íñiguez Almech, Francisco (1981). Voz *Aljafería* en *Gran Enciclopedia Aragonesa I*. Zaragoza: Unili.

Nougués Secall, Mariano (1846). *Descripción e historia del castillo de la Aljafería.* Zaragoza: Imprenta Antonio Gallifa.

Peropadre Muniesa, Ángel (1983). *Discurso en el acto académico en memoria de D. Francisco Íñiguez Almech.* Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra.

Ximénez de Embún y Cantín, Luis (1955). "La Aljafería y las alteraciones de Aragón", discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 1.ª ed. Zaragoza: Imprenta Librería General.

BORRADOR ENTWURF

Las restauraciones del Jardín Botánico de Madrid (1975-1981)

Juan Armada Díez de Rivera, Real Jardín Botánico, CSIC, conservador de colecciones

DRAFT

1. Las restauraciones del Real Jardín Botánico (1975-1981)

El Jardín Botánico de Madrid, fundado por el rey Fernando VI en 1755, y ubicado en la huerta de Migas Calientes camino de El Pardo, fue trasladado a su actual emplazamiento del paseo del Prado entre 1774 y 1781 por orden del rey Carlos III. Es uno de los más importantes jardines artísticos de Madrid.

En su trazado original intervinieron los mejores arquitectos de la Corte: Francisco Sabatini (1722-1797) y Juan de Villanueva (1746-1828). Igualmente proyectaron sus edificios principales: Las dos puertas, la del Rey, obra de Sabatini, y la de Murillo, obra de Villanueva; el pabellón de Invernáculos, obra de Sabatini; y la cátedra de Cavanilles, obra de Villanueva.

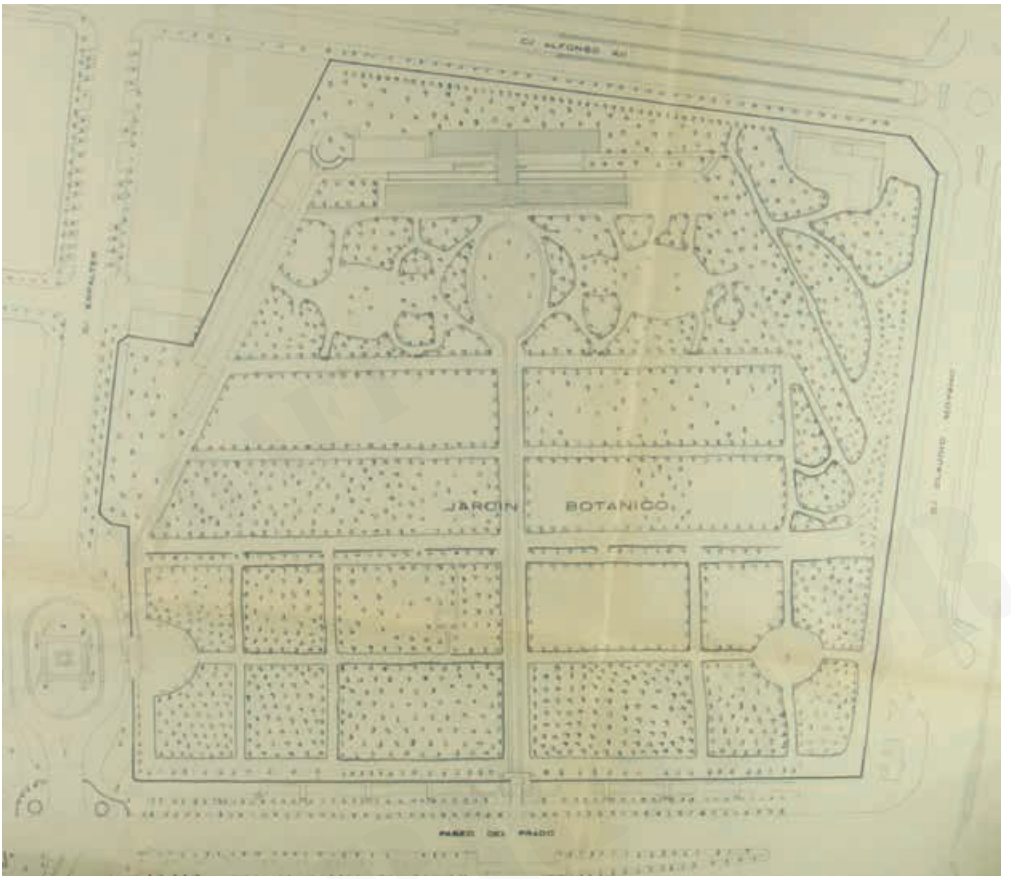
El jardín ha sido —y sigue siendo— el depositario de las más valiosas colecciones botánicas españolas: plantas, semillas, frutos, maderas, pliegos de herbario, libros, dibujos y documentación original manuscrita. En su edificio administrativo y de investigación se conserva la mayor parte del material científico botánico de las expediciones ultramarinas de los siglos XVIII y XIX, y de las modernas del siglo XX.

Dada su importancia histórica y belleza artística, por Decreto del Ministerio de Educación Nacional de 14 de octubre de 1942, se declaraba *artístico al Jardín Botánico de Madrid*, lo que en la actualidad corresponde a un bien de interés cultural (BIC). Entre los méritos que se destacaban en el mencionado decreto figuraban "las dos puertas monumentales y la estufa del fondo, de depurado estilo dórico-romano. …hallándose encuadrados los paseos por escalinatas, bancos y aceras, y contándose entre sus elementos ornamentales valiosas estatuas y fuentes. El equilibrio de masas de árboles da forma a uno de los parajes más gratos del Madrid actual, y la colección de plantas, raras muchas de ellas, y de ejemplares maravillosos y bien conservados en su mayoría es digna, como todo el conjunto, de los mayores cuidados".

A pesar de la importancia que oficialmente se reconocía al jardín, en 1974 sufría una grave crisis. Adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) desde 1939, apenas tenía en esos años presupuesto para funcionar. El director, Francisco Bellot, se vio obligado a restringir el riego de las plantas por no poder pagar las facturas del agua. Dado el peligro que representaba su abandono, hasta ocurrir la caída de ramas de árboles produciendo daños, hubo de ser cerrado al público. El resultado final fue el cambio de director, que desde 1939 su director era siempre un catedrático de botánica de la Universidad de Madrid (Figura 1).

El gran deterioro del jardín favoreció la idea del ministro de Educación y Ciencia de ocupar parte de su recinto, para crear en él un anejo del Museo del Prado donde albergar la colección de Goya, que llamarían "Museo Nacional Francisco de Goya".

Por Decreto 18/62 de 9 de agosto de 1974 (*BOE*, 20 de septiembre de 1974) se disponía la restauración del jardín y la adecuación del pabellón Villanueva, para dotarlo de los medios necesarios "para que pueda cumplir la función que le corresponde en el desarrollo de la investigación botánica",



1. Plano del Real Jardín Botánico en 1975. Archivo RJB.

así como la difusión, la conservación y la exhibición del tesoro artístico que se le confiaba. Para ello se instalaría en el pabellón Villanueva el susodicho museo. El pabellón Villanueva pasaba a depender directamente de la Dirección General de Bellas Artes como vinculado al Museo del Prado. Sería responsabilidad conjunta del CSIC y de la Dirección General de Bellas Artes "la preservación conveniente de las bellezas del Jardín Botánico para su adecuado uso, prestigio de la capital y cumplimiento de sus fines científicos y artísticos". También en el decreto se establecía que se le dotaría de "las instalaciones necesarias" para el adecuado funcionamiento del Instituto de Botánica "Cavanilles", al que se incorporaba el Departamento de Botánica Aplicada "José Celestino Mutis". Esto se materializó en la ampliación del edificio administrativo, construido en 1960, donde se instalarían estos centros que ya no podrían utilizar el pabellón.

Para mejor cumplimiento de lo establecido en el decreto, se constituía una junta rectora del jardín integrada del siguiente modo: presidente, el ministro de Educación y Ciencia o persona en quien delegue; vicepresidentes, el director general de Bellas Artes y el secretario general del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Serían vocales el director del Museo del Prado, el presidente del Patronato Alonso de Herrera del CSIC, el director científico del Jardín Botánico y el conservador encargado del pabellón Villanueva. Sería secretario el subdirector gerente del Museo del Prado. Se asignaban por tanto desde la Dirección General de Bellas Artes y el CSIC los recursos necesarios para "el adecuado funcionamiento y conservación del Jardín Botánico, que permitan asegurar el eficaz desarrollo de sus cometidos botánico y científico y la adecuada preservación de los valores históricos y artísticos".

Estos cambios importantísimos para el jardín comenzaron con el nombramiento de un nuevo director —3 de diciembre de 1974—, el Dr. Salvador Rivas Martínez, catedrático de Botánica y Sociología

2. Fotografía de la construcción del muro de contención de la calle Alfonso XII y estado de las edificaciones en 1976. Archivo RJB.

Vegetal de la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Complutense de Madrid. Por otra parte, la Dirección General de Bellas Artes acometía la redacción de un proyecto de restauración y adecuación del pabellón Villanueva para convertirlo en el nuevo museo.

El proyecto, encargado a los arquitectos Manuel Cuadrado Isasa y Jaime de la Fuente Niño, consistía en restaurar todo el conjunto de edificios conocidos como pabellón Villanueva y ampliarlos con un nuevo edificio, hasta darles acceso desde la calle Alfonso XII. Las obras se realizarían en tres etapas, con tres proyectos separados.

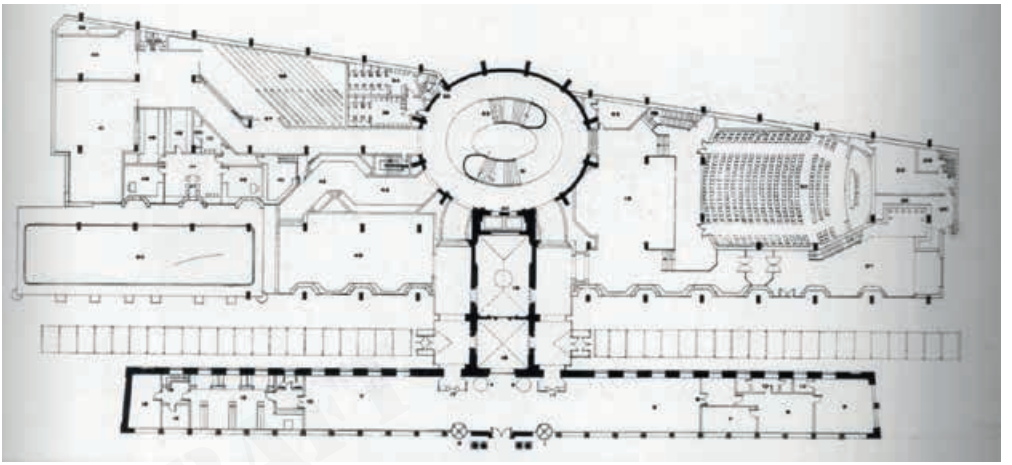
El primer proyecto de julio de 1975 (CUADRADO, 1975a) consistía en la construcción de un *muro de contención y obras complementarias*. Se adjudicó esta primera fase de obras, consistente en la excavación de una zanja profunda, junto a la tapia de Alfonso XII, un gran muro pantalla de hormigón que contuviera el terreno de dicha calle. Esto permitiría hacer el necesario vaciado para el nuevo edificio (Figura 2).

El segundo proyecto, también de julio de 1975, consistía en *Restauración y adecuación del pabellón Villanueva* (CUADRADO, 1975b). En éste se realizaba un estudio histórico y arqueológico del conjunto de edificaciones, distinguiendo lo esencial y lo accesorio. Se proponía demoler la planta superior sobre los invernáculos, añadida en los años 1930, y restituir la cubierta a las pendientes originales. Para ello se montaría una estructura de cerchas de madera vista. También se incluían unas instalaciones de climatización necesarias para los nuevos cometidos museísticos. El tercer proyecto comprendía la edificación de un nuevo edificio con una gran escalinata, un gran auditorio y diversas salas de exposición, que, una vez integradas en los edificios preexistentes, desvirtuaban por completo los antiguos invernáculos (Figura 3).

Dada la gran oposición habida a estas obras unos años más tarde, afortunadamente se desechó la idea de transformar el pabellón en museo, pero no así su restauración, para lo que se siguieron en parte todos los estudios contenidos en el *Proyecto de restauración y adecuación del pabellón Villanueva*, que se había preparado.

Veamos cómo se comentaban esos acontecimientos en 1979 en el diario *El País*:

> *Así estaban las cosas cuando, en 1974, siendo ministro de Educación y Ciencia Martínez Esteruelas, se aprobó el decreto por el cual se creaba el Museo Goya en el pabellón de Villanueva, aunque el proyecto preveía la construcción de un edificio detrás para alojar la obra de Goya.*
>
> *Aunque la insensata idea, afortunadamente, no llegó nunca a realizarse, la Dirección General de Bellas Artes dotó al Botánico de un considerable fondo (se han barajado cifras superiores a los cien millones), para que se llevaran a cabo una serie de mejoras en el jardín, destinado a ser el marco vegetal del hoy frustrado Museo Goya.*
>
> *Bajo la inesperada lluvia de millones, la dirección, que con la dimisión de Bellot pasó entonces a Salvador Rivas, emprendió las obras de restauración sin un estudio histórico previo para*



3. Plano de planta del edificio proyectado para el Museo Francisco de Goya (FERNÁNDEZ, 1983: 67).

definir un criterio de actuación ni el trabajo topográfico de nivelación que exigían las irregularidades del terreno de las tres terrazas que constituyen el jardín[1].

2. Avatares de las obras y restauraciones

En octubre de 1974 el arquitecto José Ignacio Otamendi Pineda acabó la redacción del primero de los proyectos de acondicionamiento del Jardín Botánico, que incluía la red de riego, diversas restauraciones en la verja del Prado, emparrado, bancos, etc. Con el nombramiento del nuevo director, S. Rivas, continuó el apoyo económico prometido en el decreto citado, así como la llegada de más personal, alguno dependiente de la Dirección General de Bellas Artes.

Para impulsar el jardín y evaluar sus carencias, el director decidió pedir consejo al Dr. Vernon Heywood, de la Universidad de Reading en el Reino Unido, quien visitó el jardín el 15 de enero de 1975 en compañia de John Simmons, conservador del Jardín Botánico de Kew, Londres. Estos eminentes botánicos aconsejaron que un biólogo recién licenciado permaneciera durante un tiempo en Kew, para que conociera allí su organización y se adiestrase en las técnicas modernas de conservación y gestión de jardines botánicos. La persona elegida fue el biólogo Antonio Regueiro. A su vuelta en 1975, se puso en marcha una Unidad de Conservación del Jardín en la que se integraron los jardineros dirigidos por nuevos técnicos. También estuvo una temporada en el jardín la paisajista de Kew Gardens, Judiy Brace. Entonces comenzó desarrollarse el nuevo plan de actuación (Figura 4).

En esta Unidad de Conservación del Jardín se estableció un registro de las plantas y se comenzaron a inventariar las colecciones. Se diagnosticó el estado del arbolado; se realizaron cursos prácticos sobre técnicas de poda; se programaron excursiones al campo para traer nuevas especies; se renovó y completó la antigua colección de vides que databa de 1786, colocada en el emparrado de hierro forjado; se aceptó la donación de la colección de rosales antiguos de D.ª Blanca Urquijo; se dedicó una zona del jardín para los viveros de cultivo, y se construyó un moderno invernadero para reproducción de las plantas. Se puso nuevamente en marcha el intercambio de semillas con otros jardines y se publicaron los *Index Seminum*. Estas actividades renovaron los métodos de trabajo de un jardín que estaba verdaderamente anticuado.

2.1. Primera restauración

Durante esta etapa se intentó conservar el jardín con los escasos jardineros de que se disponía, y para ello se decidió simplificar el diseño. Esto obligaba a importantes obras de transformación. Para sanear el arbolado y proporcionar mayor iluminación al terreno, ya en diciembre de 1974 se decidió efectuar una poda drástica del arbolado, la tala de los árboles que presentaban más peligro y aquellos que estaban

1. *El País*, 24 de junio de 1979.

4. Estado del jardín antes de la restauración. Fotografía: A. Barra. RJB.

5. Paraderas sembradas durante la primera restauración. Fotografía: A. Barra. RJB.

muy repetidos o que proporcionaban excesiva sombra. Poco después se sembró de pradera y en la terraza baja y se eliminaron los setos y otras muchas plantas (Figura 5).

En abril de 1975 el director del jardín presentó un *Anteproyecto del Real Jardín Botánico* (RIVAS, 1975), en el que se detallaban las obras que se estaban acometiendo y las que se proyectaban. Entre las primeras: una red de riego, restauraciones varias (emparrado y verjas), infraestructura del área didáctica infantil —todas éstas ya realizadas— trasplantes y protecciones de plantas, pavimentación parcial de paseos, viviendas para los guardas y vestuarios para los jardineros, ampliación y redistribución del edificio de investigación (todas aprobadas y en curso). Además, se proyectaban las siguientes obras: invernadero de exhibición, zona de apoyo, estanque de nenúfares, jardín acuático, jardín ecológico, rocalla, escuelas botánicas, jardín formal, jardín de invierno, jardín árabe, etc.

Mientras tanto el equipo del jardín dirigido por el arquitecto Otamendi continuaba con los proyectos de todas estas obras que se iban acometiendo sucesivamente. Así el 2 de julio de 1976 (OTAMENDI, 1976) proyectaban las obras necesarias para abrir al público la terraza baja del jardín. Para ello se reformaba el trazado de dicha terraza y se presentaba el inventario y estudio del arbolado. En el proyecto aparecía el plan, *considerado como prioritario* de dedicar una amplia área del jardín a cultivos en los que las plantas pretendían imitar las formaciones naturales: *coscojares, tomillares, espartales, matorrales gipsícolas, jarales, piornales, pastizales alpinos y cervunales de la Región Central*, así como otras comunidades vegetales de las demás regiones. Se construyó una rocalla para cultivar las comunidades de la sierra madrileña, etc.

Además, se construyó un anfiteatro para la didáctica infantil y una pérgola de hierro y metacrilato con cascada sobre el estanque para nenúfares, que resultó muy controvertida. Los caminos del jardín, que estaban muy deteriorados, se pavimentaron con granito y con un aglomerado asfáltico tipo “Tennis Quick” (Figura 6).

Años después el director justificaba sus proyectos...

> “Salvador Rivas consumió más de una hora [01-06-1979] para explicar que la restauración fue aprobada en 1978 y que todo un equipo de técnicos y especialistas habían tratado de convertirlo en un jardín ecológico, funcional y de investigación”[2].

Estas drásticas reformas que avanzaban sin pausa llamaron la atención de personas cultas y con sensibilidad artística que vieron cómo se desvirtuaba el trazado y más aún la esencia de un jardín histórico. Aconsejados por Isabel Casans, técnica que se había formado también en la escuela de Kew Gardens, quien de forma generosa y altruista colaboraba con el jardín, se pidió un diagnóstico a la Escuela de

2. *El País*, 2 de junio de 1979.

6. Pérgola sobre el estanque de los nenúfares. Fotografía: A. Barra. RJB.

Paisajismo Castillo de Batres de Madrid. Su director, Luis Moreno de Cala, propuso que se formara un equipo entre sus alumnos para que realizaran un estudio histórico y colaboraran en el informe sobre el jardín.

Continuemos con la crónica de esa época…

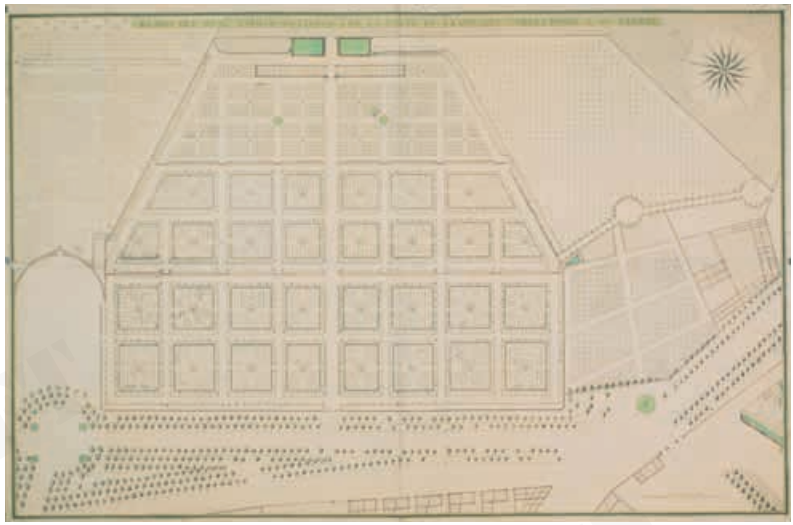
> ***Historia de un "jardincidio"***
>
> *Lo que luego fue denunciado como jardincidio por Adelpha se inició con una impresionante operación de limpieza para la que se contrató un equipo de podadores del Rincón de Ademuz, expertos en la poda del naranjo, pero no por ello capacitados para realizar la delicada tarea que se les encomendaba. La dichosa operación fue una especie de holocausto vegetal, hasta que alguien advirtió la conveniencia de enviar a una persona al extranjero para que se iniciara en la técnica de la poda botánica.*
>
> *Al mismo tiempo se ensancharon y cementaron los caminos, se tendió una red de riego sin saber qué se iba a regar, se demolieron los invernaderos antiguos, de gran belleza, y se construyó uno moderno, paralelo a la reja que da a la calle Espalter, que obstruye la vista y tienta a los gamberros a tirar piedras sobre sus cubiertas de cristal.*
>
> *Con la construcción de una pérgola para plantas acuáticas, con una cascada de veintisiete metros, que, por cierto, nunca se logró poner en funcionamiento, el jardincidio llegó a su máxima expresión. En este horrible engendro, a base de planchas de metacrilato —material carísimo— y vigas de hierro, se quemó una sustanciosa fracción del presupuesto*[3].

Como consecuencia, entre 1975-1976 se formó un equipo de trabajo dirigido por el profesor Leandro Silva Delgado (1930-2000) —paisajista de nacionalidad uruguaya— y algunos de sus alumnos. Formaban parte de ese equipo Carmen Añón, además de Consuelo Martínez Correcher, Lucía Serredi, Fernando Valero y Ricardo Villalta, quienes acometieron un trabajo de revisión histórica y del diseño del jardín.

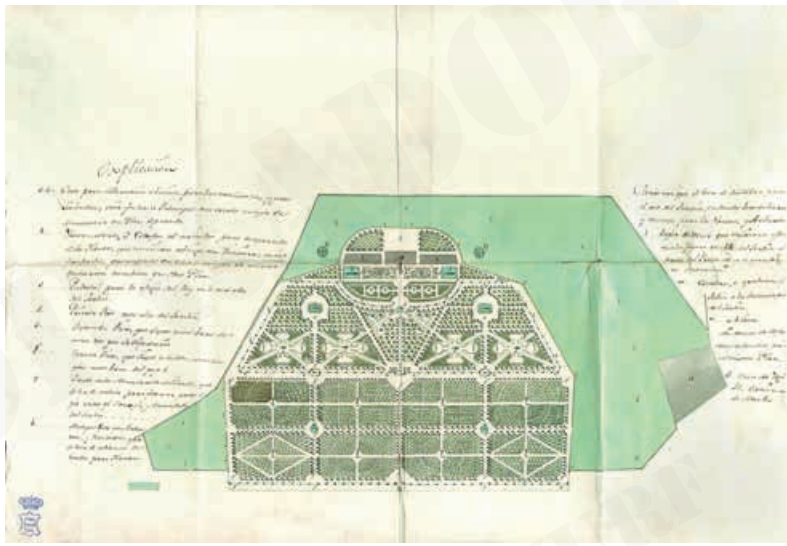
Un hallazgo trascendental para estos estudios fue el encontrar en 1975 (CUADRADO, 1975a), en el Museo Municipal de Madrid, un plano del jardín conforme se hallaba en 1786. Gracias a su hallazgo se conoció el verdadero trazado original, que permitió todo el trabajo de diseño posterior. Este plano, obra de Manuel Gutiérrez de Salamanca, ofrecido al ministro Conde de Floridablanca el 25 de diciembre de 1786, es de una precisión tan rigurosa en sus detalles que no ofrece ninguna duda de que reflejaba el estado del jardín en ese momento (Figura 7).

En el *Bosquejo histórico y estadístico del Jardín Botánico de Miguel Colmeiro* (COLMEIRO, 1875) se había publicado el grabado de un plano del jardín, firmado por Tadeo Lope, que claramente no se

3. *El País*, 24 de junio de 1979.



7. Plano del jardín realizado por M. Salamanca en 1786. Archivo Museo Municipal.



8. Plano del jardín realizado por F. Sabatini en 1778. Archivo de Palacio.

correspondía al supuesto trazado original. Tampoco se correspondía el que figura en el plano de Madrid de Tomás López de 1785. Por ello el plano de Gutiérrez de Salamanca vino a llenar el hueco esencial para conocer lo que verdaderamente se había construido.

El año 1987, con posterioridad a la restauración que comentamos, se publicó el dibujo del diseño original del jardín, obra de Sabatini, que se custodia en el Archivo de Palacio (AÑÓN, 1987: 50), así como la correspondencia entre el arquitecto, los botánicos y los dignatarios de palacio. Toda esta documentación permitió clarificar la secuencia del trazado inicial del jardín. Sabatini hizo un trazado muy barroco con estatuas y fuentes, que no agradó a los botánicos que necesitaban la escasa agua para el riego de las plantas. Por otra parte, parecía muy costoso (Figura 8). Una versión de este plano es la que incluyó Tomás López en el plano de Madrid, pero que no se ejecutó. Posteriormente, quizás con la participación de Villanueva, se trazó un dibujo mucho más clásico y rectilíneo, que es el firmado por Tadeo Lope. En él ya figuran las parcelas en cuadrícula con sus fuentes en el centro. Este trazado tampoco se llevó a cabo, pero se acerca mucho más al definitivo. La tercera fase del trazado, que finalmente se ejecutó, corresponde al plano de Gutiérrez de Salamanca.

2.2. Segunda restauración

A la vista de las fuertes y fundadas críticas a las obras y plantaciones que se estaban haciendo en el jardín entre 1976-1977 y de los resultados del estudio de la Escuela de Batres en curso, el director del jardín dio un giro total en los proyectos, tanto en el diseño como en la distribución de las plantaciones.

El equipo de la Escuela de Batres, con sus estudios ya avanzados, se incorporó en 1977 al equipo del CSIC que estaba realizando las controvertidas obras de restauración. En noviembre de 1977 se presentó un *Proyecto de restauración para el Real Jardín Botánico de Madrid*, firmado conjuntamente por L. Silva, arquitecto paisajista y J. I. Otamendi, arquitecto (Silva & Otamendi, 1977). En este proyecto se recoge una síntesis histórica redactada por Carmen Añón y una memoria descriptiva de los trabajos que se iban a acometer en esta nueva etapa de la restauración. El prematuro fallecimiento del arquitecto Otamendi hizo que las obras continuasen bajo la dirección de su colaborador y cuñado, Guillermo Sánchez Gil.

Volvamos al testimonio de la época:

> ***Silva desentierra el jardín que fue***
>
> *Ante las críticas y denuncias se plantea la necesidad de revisar la línea de acción y es entonces cuando se le propone a Leandro Silva que elabore un proyecto de restauración y entre a formar parte del equipo como paisajista asesor del arquitecto oficial, sin ningún tipo de contrato y por la cifra total de 900.000 pesetas. Pese a las duras condiciones y a la reticencia de algunos miembros del equipo, Leandro Silva acepta el reto.*
>
> *"A lo largo de 1977 elaboré un proyecto de restauración del cuerpo histórico del jardín, asistido por un equipo de científicos, historiadores, topógrafos, etcétera", cuenta Leandro Silva. "En septiembre de 1978 el proyecto fue aprobado por Bellas Artes y dos meses después comenzamos los trabajos en el parterre intermedio, que, excepto la pérgola, es el menos afectado por las actuaciones inmediatamente anteriores."*
>
> *"La tarea más importante", sigue el señor Silva, "ha sido descubrir los niveles exactos, acordes con elementos primitivos del jardín. En algunos sitios fue necesario desmontar espesores entre un metro y un metro veinte centímetros. Aparecieron escalones, fuentes enterradas, muretes de granito...*
>
> *También salió a la luz la costosa red de riego tendida muy superficialmente hacía cuatro años".*
>
> *"En estos momentos", añade Leandro Silva, "el parterre intermedio o 'Plano de las Escuelas Botánicas' comienza a recuperar el antiguo trazado del siglo XVIII. Con dos o tres meses de trabajo estará definitivamente restaurado y sería interesante que se abriera algún día al público para que la gente se animara a descubrir de nuevo el Botánico".*
>
> *Aunque sólo dispone de 19.700.000 pesetas para llevar a cabo su proyecto, la cuestión económica no es la preocupación fundamental de Leandro Silva: "Lo importante es reconstruir junto al jardín el clima de lucidez, de sensibilidad y rigor científico que lo acompañó durante larga parte de su historia". Lo cierto es que restaurar el Botánico va a costar bastante menos que lo gastado en el jardincidio*[4].

El criterio principal de la nueva restauración fue volver al trazado neoclásico original, en retícula, con ejes de simetría. De esta forma cada cuadro de plantación conservaba la fuentecilla original —fontín— que marcaba su centro. Estos fontines eran esenciales en el diseño neoclásico del siglo XVIII, ya que permitían regar las plantas de su entorno desde el centro de cada cuadro.

4. *El País*, 24 de junio de 1979.

Para adentrarnos en las ideas de Leandro Silva durante el proceso de estudio arqueológico del jardín y diseño del nuevo trazado, es bueno seguir lo que se expresa en *El universo del jardín* (GÓMEZ, 2002: 208-237).

Leandro Silva hizo en 1978 la propuesta de utilizar el método riguroso para la restauración de jardines históricos que había sido debatido en Fontainebleau en 1971 (ICOMOS - IFLA - JOURNAL SCIENTIFIQUE, 1993). Años más tarde, en 1981, se redactaría la Carta de Florencia para la salvaguardia de los jardines históricos, en la que que se recogen muchas de las ideas empleadas por Silva durante los años de la restauración del jardín (ICOMOS - IFLA - JOURNAL SCIENTIFIQUE, 1993).

Reconstrucción de la arquitectura vegetal según su espíritu original

Para ello L. Silva estableció una metodología de restauración que era nueva en la jardinería española. Se requería:

- Conocer la intención con la que se creó el jardín.
- Observación en el jardín de algunos detalles importantes.
- Estudio histórico = reconstruir la vida del jardín y su evolución.
- Reconocer que el paso del tiempo es lo que convierte los jardines en históricos = valorar lo añadido con el paso del tiempo y proponer su conservación para el futuro.
- Adaptación al entorno = análisis de las especies utilizadas.
- Replantación con especies que se habían utilizado anteriormente.
- Importancia de la síntesis en la realización del proyecto: esto hace que la restauración esté bien lograda o no.
- Integración del jardín histórico en la zona urbana = la capacidad de acogida de los visitantes es limitada y no puede alterarse.

El Jardín Botánico tiene unos elementos estructurales:

- El perímetro que lo delimita.
- Las puertas y los paseos.
- Los fontines y la distribución de las plantaciones.
- Los edificios: los invernáculos y la cátedra.
- La pérgola del emparrado.

Y unos valores peculiares:

- Es un jardín científico.
- Es el jardín de introducción de plantas de ultramar.
- Se fusionan en el jardín, de forma sutil y progresiva, las influencias francesas e italianas del reinado de Carlos III, con el carácter refinado y vigoroso de la antigua jardinería hispánica.
- La inserción de su presente en el contenido histórico.

Problemas que se encontraban:

Una serie de actuaciones arbitrarias e inconexas, unidas a una completa falta de respeto por el carácter histórico del jardín, lo condujeron al lamentable estado que se encontraba al comenzar la restauración de Leandro Silva.

- *Pero el jardín mantenía un orden interior intacto que permitía reconstruir su trazado en medio del aparente caos*.

- *La armonía estaba viva en el jardín del Prado.*

Elementos de firmeza en la composición del Jardín Botánico:

- Las puertas exteriores.
- Las cotas de los fontines.
- La fachada de los invernáculos.
- El ancho de los caminos = senderos neoclásicos.
- La localización de los escalones = proporción de las escaleras y sus alturas.
- El trazado de los cuadros.

Pasos seguidos en el proceso de la restauración:

- Las cotas del terreno estaban entre 30 y 70 cm por encima de las del siglo XVIII.
- Las referencias eran: los fontines de granito; las cotas de los muros de granito; la pérgola del siglo XVIII.
- Se imponía rebajar las cotas del terreno.
- Aparecían problemas con las raíces de los árboles plantados en el siglo XIX.
- Se regularizaron las formas de la terraza superior —mantenida en estilo romántico— que el tiempo había ido trasformando y distorsionando.
- Se efectuó un drenaje y enarenado de los caminos para evitar los encharcamientos.
- Se cambiaron de lugar las cuatro estatuas de los botánicos.

Plantación de especies:

- En las terrazas inferiores se aplicó el criterio de recuperar la plantación de forma científica.
- En la terraza superior se agruparon los ejemplares en el espacio con diseño paisajista.
- Para reforzar el trazado neoclásico que diera unidad y continuidad al conjunto, se plantaron setos de boj en los cuadros de las terrazas bajas, y setos de durillo en la terraza alta.
- Todo el perímetro externo de las dos terrazas bajas se plantó con un seto compuesto de varias especies, que lo aislaba de su entorno.

Una vez finalizadas todas las obras habría que plantearse la forma de uso:

- El uso intensivo del jardín incide en su funcionamiento y conservación.
- Habría que regular la apertura al público (horarios) y el régimen de visitas.
- Para la apertura al público se decidió cobrar una entrada simbólica, que evitara un uso masivo y descontrolado.
- Era necesario que el Jardín continuara desarrollándose sin perder —nunca— su carácter.

Desde su origen el jardín estaba dividido en tres planos o terrazas. En esta restitución histórica se tomó la decisión de que el diseño de las dos terrazas bajas se asemejaran a las del siglo XVIII y que la terraza superior conservara el trazado del siglo XIX. Se dedicaron los 16 cuadros de la terraza más baja a las colecciones ornamentales y didácticas —medicinales, plantas aromáticas, huerta, etc.—, y los 12 cuadros de la terraza intermedia a la Escuela botánica; la terraza superior se replantó con una representación de árboles y arbustos variados.

A lo largo de sus 200 años de historia el jardín había cambiado varias veces de estilo, pero el adoptado para estas obras no se parecía ni al original ni a los posteriores.

3. Restauración del pabellón Villanueva

Una vez abandonada la idea de instalar el Museo Goya en el jardín, y después de los cambios políticos habidos tras la proclamación de la Constitución, el nuevo director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Javier Tusell, mantuvo el compromiso de restaurar el pabellón Villanueva y entregarlo al jardín. Para ello se adoptaron algunas de las ideas de la propuesta de los arquitectos anteriormente citados, quienes ya habían avanzado mucho en los estudios previos y proyectos. No obstante, el 9 de octubre de 1979 se decide encargar al arquitecto Antonio Fernández Alba un nuevo proyecto para la rehabilitación del pabellón. Fernández Alba redactó el *Proyecto de restauración y restitución a su primitiva fábrica del Pabellón denominado de Villanueva, en el Jardín Botánico de Madrid* (FERNÁNDEZ, 1979) y por fin acometió las obras, que fueron financiadas por dicha Dirección General.

El pabellón de Invernáculos, denominado de Villanueva, construido en 1780 para albergar las colecciones de plantas que llegaban de las expediciones botánicas en ultramar, tuvo numerosos añadidos y modificaciones a lo largo del tiempo. En 1794 el arquitecto Juan de Villanueva había agregado un cuerpo entre los dos invernáculos, con traza semejante a una capilla, que se vino a denominar cátedra de Cavanilles por dedicarse en su tiempo a la enseñanza. En 1834 se edificaron, por el arquitecto López Aguado, otros "salones" anejos a la cátedra, para dedicarlos a biblioteca y herbario.

Con el tiempo, ese conjunto de edificios se había convertido en el recinto para investigación, aulas de enseñanza, herbarios, biblioteca y oficinas. Al necesitar más espacio para la ciencia, entre 1930 y 1934 el arquitecto Pedro Muguruza había añadido un segundo piso a los invernáculos, donde fueron albergados los herbarios.

Las obras dirigidas por Antonio Fernández Alba consistieron por tanto en: el derribo de la planta añadida al citado pabellón, su restitución a sus trazas primitivas según los testimonios históricos analizados y completar, junto con los pabellones secundarios, el tratamiento del suelo existente entre estas edificaciones y el muro de cerramiento del jardín a la calle Alfonso XII (FERNÁNDEZ, 1983: 76).

Entre 1980 y 1981, se restituyó por tanto el pabellón de Invernáculos a una fisonomía más acorde con la original. También dentro de ese compromiso de restauración se incluía destinarlo a exposiciones que hubieran de celebrarse en el jardín, ya restaurado en su totalidad.

Acabadas las obras y plantaciones, finalmente se pudo reabrir el jardín en diciembre de 1981, después de haber estado cerrado al público casi siete años. SS. MM. los Reyes inauguraron el Jardín restaurado y visitaron por primera vez el lugar, que tanto habían protegido sus antepasados.

4. Conclusiones

1. El Real Jardín Botánico se diseñó en el s. XVIII con un trazado muy riguroso, simétrico y ortogonal, de estilo neoclásico, para lo cual se utilizó únicamente parte del terreno que se disponía. Los edificios que se construyeron fueron también de singular valor artístico.

2. Las plantaciones originales se hicieron con un orden científico riguroso, que correspondía al sistema didáctico empleado. Las 24 clases de Linneo en los cuadros bajos, las plantas medicinales en la zona media, los frutales en la terraza superior y finalmente las plantas más selectas, que llegaban de ultramar, en los invernáculos.

3. Con el paso del tiempo las enseñanzas en el jardín fueron cambiando, hasta que desvirtuó el sistema rígido de cultivo en cuadros. En el siglo XIX llegó a haber en la terraza baja un zoológico, o jardín de aclimatación de animales, y un lago.

4. A finales del siglo XIX —1882— se segregó del jardín el terreno donde se edificó la Escuela de Artes y Oficios, y en 1893 se abrió la calle Claudio Moyano. Esta calle no respetó la esquina junto a la

plaza de Atocha y amputó los dos últimos cuadros de la terraza baja; sin ser conscientes los autores del daño estético que se infringía a la simetría de la misma.

5. Los gobernantes tampoco fueron sensibles al valor artístico del pabellón de Invernáculos —edificación única en Madrid—, permitiendo la construcción de un segundo piso sobre ellos, que les hizo perder toda la armonía, proporción y belleza.

6. Una vez perdida la noción del trazado ortogonal y simétrico, los responsables del jardín no eran capaces de ver el valor artístico, intrínseco, del conjunto que administraban. Tenían la seguridad de que se podía diseñar en él cualquier capricho científico. No intentaron, por tanto, recuperar su trazado original en ninguna de las sucesivas transformaciones, hasta que la gran polémica habida a partir de 1975 obligó a que se estudiara con rigor el jardín como un conjunto.

7. Afortunadamente se reunieron las circunstancias que abocaron a rectificar los gravísimos errores que se estaban ejecutando, y a tomar la decisión de empezar una restauración con criterios rigurosos.

8. Durante más de un cuarto de siglo el jardín se ha conservado bajo las directrices fijadas en su restauración, lo que le ha permitido alcanzar una nueva madurez.

9. No obstante, a veces aún sigue sin ser debidamente entendido. En la reforma reciente, de 2006, de la calle Claudio Moyano, el Excmo. Ayuntamiento denegó las alegaciones del CSIC al proyecto de dicha reforma. Iban estas alegaciones encaminadas a restituir la esquina de terreno amputado en la terraza baja, lo que abría las posibilidades de reparar el daño causado un siglo antes y devolver la simetría del jardín.

10. Es de esperar que el primor en la conservación del jardín, los cultivos que se establezcan y las obras que se acometan en el futuro —después de un estudio riguroso— conserven estas esencias del Botánico, que es uno de los monumentos más apreciados de Madrid.

Bibliografía

Añón, Carmen (1987). *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus orígenes: 1755-1781*. Madrid: Real Jardín Botánico, CSIC.

Añón, Carmen. Castroviejo, S.; Fernández Alba, A. (1983). *Real Jardín Botánico de Madrid, pabellón de Invernáculos (noticias de una restitución histórica)*. Madrid: Real Jardín Botánico. CSIC.

Armada, J. y Castroviejo, S. (2001). *El Real Jardín Botánico, Madrid (CSIC).* Madrid: Fundación Caja Madrid.

Colmeiro, Miguel (1875). *Bosquejo histórico y estadístico del Jardín Botánico de Madrid*. Madrid.

Cuadrado, Manuel y Lafuente, Jaime (1975a). *Museo Nacional Francisco de Goya. Primera Fase. Proyecto de muro de contención y obras complementarias*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia – Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Comisaría de Museos y Exposiciones. Archivo Real Jardín Botánico, julio.

Cuadrado, Manuel y Lafuente, Jaime (1975b). *Museo Nacional Francisco de Goya. Segunda Fase. Proyecto de restauraciión y adecuación del pabellón Villanueva*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia – Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Comisaría de Museos y Exposiciones. Archivo Real Jardín Botánico, julio.

Fernández Alba, A. (1979). *Proyecto de restauración y restitución a su primitiva fábrica del pabellón denominado de Villanueva en el Jardín Botánico de Madrid.* Madrid.

Fernández Alba, A. (1983). *Real Jardín Botánico de Madrid, pabellón de Invernáculos (noticias de una restitución histórica*. Madrid: Real Jardín Botánico, CSIC, pp. 57-110.

Gómez Municio, José A. (2002). *El universo en el jardín, paisaje y arte en la obra de Leandro Silva*. Junta de Castilla y León: Consejería de Medio Ambiente.

ICOMOS-IFLA-JOURNAL SCIENTIFIQUE (1993). *Jardins et sites historiques*. Madrid: International Council on Monuments and Sites (ICOMOS).

Otamendi, José Ignacio (1974). *Diferentes obras de acondicionamiento del Jardín Botánico.* Madrid: Patronato del Jardín Botánico. Archivo Real Jardín Botánico, octubre.

Otamendi, José Ignacio (1976). *Acondicionamiento de la zona oeste del Real Jardín Botánico de Madrid. Jardín Botánico.* Madrid: Archivo Real Jardín Botánico, julio.

Rivas Martínez, S. (1975). *Anteproyecto del Real Jardín Botánico*. Madrid: Instituto Cavanilles, CSIC. Archivo Real Jardín Botánico, octubre.

Sáenz Laín, Concepción. (2005). "La renovación del Jardín Botánico (1974-2005)". *El Real Jardín Botánico de Madrid (1755-2005). Ciencia, Colección y Escuela*. Madrid: Lunwerg, pp. 47-59.

Silva, Leandro y Otamendi, José Ignacio (1977). *Proyecto de restauración para el Real Jardín Botánico de Madrid*. Madrid: Archivo Real Jardín Botánico, noviembre.

BORRADOR
ENTWURF

Basílica del Sagrado Corazón de Jesús, Gijón. Fotografía: Archivo Fundación Montemadrid

VIII. PONENCIAS DE CLAUSURA

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

Exposición de motivos

Alfonso Jiménez Martín, arquitecto

Sinceramente, no sé si expresar mi agradecimiento o dar el pésame, o las dos cosas a la vez, a Domingo García-Pozuelo, Julián Esteban y Carlos Sánchez, de quienes partió la idea, en enero de 2008, de encargarme esta intervención: fue cerca de aquí, el día que Antonio Almagro leyó su discurso de ingreso en la academia de San Fernando. La gratitud la extiendo a Gabriel Morate por su afectuosa contumacia "en mantenella y no enmendalla" y a Ana Almagro y Lucía Gómez, por su ayuda y amabilidad. A los demás, a vosotros mis sufridos amigos, pero sobre todo mis queridas amigas, os estoy muy agradecido por acompañarme a la lectura de este parlamento, tan irónico como contingente. Un aviso para navegantes, corporativos o no: mis variadas reencarnaciones profesionales y mis dos grandes aficiones, la arqueología y los documentos, pilares de la historia de la arquitectura, hacen que mis críticas sean, para empezar, autocríticas.

No sé si es una tradición desde las *Siete Partidas*, pero tengo entendido que siempre empiezan nuestras leyes con una "exposición de motivos" o "título preliminar", carente de valor normativo, a continuación despliegan su artillería en una ristra de artículos, debidamente organizados en títulos, y parece que debieran concluir con unas disposiciones transitorias e incluso derogatorias, pero todos sabemos que siguen y siguen y siguen, hasta que se les agotan las pilas en la subsanación de errores, aclaraciones de detalles y enmiendas parciales, pues nuestros legisladores no parecen muy profesionales. Estas páginas son, por seguir el parangón, algo sin valor normativo, pues lo que pretendo es hablaros de la normativa nacional y autonómica, es decir, de las leyes que constituyen una de las piedras angulares de nuestra actividad, pues como sabéis "España es una tiranía de la ley… sólo atemperada por la general inobservancia". Mi preocupación no es algo inaudito en esta bienal, pues varios ponentes han incidido sobre lo mismo y con especial contundencia Antoni González. Por lo tanto, no es muy original mi opinión sobre la escasa utilidad de la ley nacional, que nació vieja, y el carácter clónico, anticuado y redundante de sus hijas, las leyes autonómicas, nacidas todas ellas con graves enfermedades degenerativas, propias de la consanguinidad, incluso del incesto.

Hace unos años una asociación de fiscales especializados en patrimonio celebró un seminario en Carmona; allí Julián Esteban expresó su convicción de que lo peor que le puede pasar a nuestra actividad, a la restauración de monumentos, es que caiga en manos de la judicatura. Que la solución de un monumento dependa de una sentencia es el extremo de los despropósitos. Lo raro es que sea una rareza. Lo extraño es que no tengamos una tragicomedia saguntina en cada iglesia, teatro romano, castillo o palacio, pues creo que siempre que restauramos vulneramos esta ley. Tenemos mucha suerte de que esta materia le importe al público cada vez menos, que las Administraciones la tengan como florero, fondo de armario para cuotas de igualdad o premio de consolación y que las asociaciones proteccionistas no puedan permitirse el lujo de contratar a un bufete de tenaces abogados, conformándose con un rosario de protestas, siempre enérgicas, en consonancia con la cualidad de incalificable que todos los atentados poseen, pues todos se meten en el mismo saco mediático y a todos se le endilgan los mismos adjetivos.

La crítica del marco legal no agota los motivos de mi exposición, pues en estas páginas encontraréis consideraciones sobre otros temas que me preocupan y que, por lo que veo, también duelen a otros ponentes. La historia de la restauración en España en el último cuarto del siglo XX, el papel de la arqueología, los conflictos formales entre lo viejo, lo envejecido, lo renovado y lo nuevo, etc., también desfilarán en estas páginas, y rara vez para prodigar elogios.

1. "Todo tiempo pasado fue mejor"

Una de mis aficiones, propias de las postrimerías, es la de trascender la insoportable gravedad de la jubilación revisando recuerdos, averiguando por qué no acabé algo en su momento, tal vez, porque, como sentenció Trotsky, "La vejez es la cosa más inesperada de las que le pasan al hombre", y por eso los supervivientes de las clases pasivas hacemos inventarios de colecciones inacabadas. Sospecho que la tarea de revisar fotos antiguas es sobre todo una delectación morbosa en momentos felices que en su momento no percibimos como tales. Nuestras reacciones ante ellas, ante nuestras fotos de otra época, explican el humus de nostalgia en el que crece nuestra actividad, pues sostengo que sólo la suma e integral de cicatrices individuales que es la memoria colectiva explican lo más conservador de la restauración de monumentos. Queremos que éstos vuelvan a ser como eran, exigiendo autenticidad, aunque no sepamos cómo definir ese concepto, si lo auténtico es lo original, lo prístino, lo pretendido por el autor o lo actual, pues como sostiene Muñoz Viñas, la autenticidad es una tautología, un malentendido perceptivo mal explicado. La experiencia demuestra que es muy difícil sustraerse al "come era, dove era", es más, la historia de la restauración en España es la historia de la reconstrucción de sus monumentos, el retorno a un tiempo pasado, salvo algunos breves fogonazos de otras cosas, no siempre sostenibles y siempre carentes de continuidad.

La tarea de verificar colecciones fallidas es menos inocua de lo que parece, aunque los objetos reunidos en otra época fueran sellos de correos. Hace unos meses encontré un álbum filatélico, empezado en 1961, cuya contemplación me dolió más que muchas de mis viejas fotos, pues estaba dedicado a sellos de astronautas, satélites y cohetes, que no sólo materializaban la única posibilidad que yo tenía entonces de conocer países prohibidos, que por unas u otras razones eran todos, sino también mi proyección adolescente de llegar a ser un heroico astronauta, obsesión que se ha quedado en una pedestre conformidad de abuelo marciano. Mis sellos traen al presente, además, la enfermedad infantil de todas las ideologías de entonces, la fe insostenible en un progreso ilimitado y gratuito, que materializaron los Sputniks, la perrita Laika, Yuri Gagarin y Valentina Tereshkova, la primera mujer que admiré y envidié. Fe en el progreso que tampoco era ajena a nuestra actividad, pues por entonces, en los sesenta, con las vigas metálicas forradas de madera y los zunchos de hormigón embebidos en las cabezas de los muros, o vistos, como en la torre del Ángel de la catedral de Cuenca, y los sillares de piedra artificial, creían los arquitectos haber resuelto para siempre los problemas de la restauración. Fe en el progreso que se merece la tanda de incisivas preguntas que Muñoz Molina formula en la página 523 de su libro *El jinete polaco*: "¿Qué vanidad imbécil nos hace sentirnos superiores a los muertos? ¿Qué luto nos espera cuando nos vayamos volviendo como ellos, cuando no podamos ver lo que se halla delante de nuestros ojos y nos encontremos perdidos en un porvenir al que somos extraños? ¿Qué nos hace sentirnos superiores a quienes nos precedieron, incluso a los que están vivos, para enmendarles la plana?". Ellos, los arquitectos de los sesenta, no fueron mejores que sus antecesores y nosotros no somos mejores que ellos.

Algunas de mis colecciones fallidas han sido tan episódicas que ni siquiera era consciente de que las estuviera reuniendo, como la de frases, que hoy usaré con magnanimidad. Ni que decir tiene que las frases, flores secas perdidas entre las páginas de empeños mayores, constituyen una parte esencial de la arquitectura: en muchas ocasiones nos quedamos con el convencimiento de que la clave de los edificios, nuevos o restaurados, pero sobre todo de los proyectos y sus explicaciones, ha consistido en hallar, tal vez a posteriori, un aforismo, un versículo, a veces una cita de cierto cubano llamado Italo Calvino, y hasta chistes, siempre que justifiquen, como metáforas, las existencia de formas carentes de otro tipo de justificación. Incluso empleamos las formas como citas: así vemos el *sperone* del Coliseo en un

Félix Hernández Giménez terminó las obras el patio de los Naranjos en 1973, dentro de la tradición violletiana más estricta, ignorando las prescripciones legales, con el aplauso general de las autoridades eclesiásticas y ministeriales.

convento donostiarra o en una muralla granadina, oímos las mismas frases de chapa plegada y tirantes en multitud de cubiertas, dibujamos barandillas repetidas como si fueran refranes, y nos asaltan idénticas rimas malsonantes entre ruinas y vidrios. Hemos abusado tanto de las frases, los guiños, las citas y la intertextualidad, que no hay frase más vacía en la arquitectura actual que aquélla con la que Louis Sullivan terminaba un poema en 1896, "that form ever follows function".

El tema explícito de esta reunión pretende fijar los hitos de nuestra actividad en aquel cuarto de siglo, período complejo y cercano, que vivimos con intensidad, por lo que sospecho que nadie, incluidos quienes ya se han marchado, tiene perspectiva como para escribir una historia sólida de este período y esta materia. Es decir, sólo es prudente poner en circulación documentos que, una vez expurgados y contrastados por nuestros nietos, les permitan cumplir el mandato implícito de esta convocatoria, redactando la historia del período. Pues la historia no sólo consiste en ordenar fechas, nombres y fotos mal escaneadas, sino en "recoger la fragancia histórica de los fenómenos, someter a éstos a una rigurosa valoración crítica, descubrir sus mixtificaciones, contradicciones y dialécticas internas y hacer estallar toda la carga de sus significados", como exigía Manfredo Tafuri. Sostengo que todas de las aportaciones que hemos oído, sobre todo ésta, no sólo son autobiográficas, sino también prematuras y sesgadas. Casi siempre exculpatorias, algunas hagiográficas. Por eso, en un alarde de inmodestia, describo seguidamente el papel que desempeñé en aquellos años, como excusa para desplegar recuerdos y documentos que conciernen al período. A ver si me sale algún biógrafo.

2. "Invariantes castizos de la arquitectura española"

Mi vinculación con temas de restauración comenzó en 1967, pues al terminar primero de Arquitectura dediqué el verano a dibujar la mezquita onubense de Almonaster la Real, guiado por una publicación de 1931; supe, a través del alcalde y erudito local, que el edificio había sido restaurado en 1960 por el "arquitecto de la 6.ª zona del PAN", Félix Hernández, cuya intervención quedaba meridianamente clara sin más que observar la techumbre de viguetas metálicas, el suelo de baldosas hidráulicas rosáceas y una arquería basada en los restos que emergían del suelo y las paredes, pero cuyas formas eran distintas de las originales. Para contextualizar el momento me gustaría recordar que por entonces sólo los más informados leían *Complexity and contradiction in architecture*, cuyas fotos y comentarios, con las rotundas formas de Kahn, atestiguaban que el racionalismo, como moda arquitectónica, era agua pasada.

Unas semanas más tarde, en la primera clase que vi y oí a Rafael Manzano, catedrático que entonces aún no tenía treinta años, le propuse la mezquita como trabajo de curso y, como si fuera una penitencia, al poco me ofreció trabajo como aparejador. Así conocí aquel mismo año a Félix Hernández, que también me contrató para sus obras, con lo que, de una manera lateral y breve adosé mi escasita biografía a la de quienes habían restaurado monumentos desde la guerra civil, incluso antes. Pero la cosa duró poco, pues en 1969 Florentino Pérez-Embid, director general de Bellas Artes, entre 1968 y 1974, desmontó

En materia de restauración hay ejemplos que sirven para todo. Así, los "modernos" elogiaban a Hernán Ruiz (la mayoría se refería a él como "el arquitecto barroco", o peor aún "herreriano") por el atrevido contraste de construir un campanario renacentista sobre un edificio almohade; los "carcas" lo presentaban como un ejemplo de sensibilidad exquisita, como si fuera una síntesis mudéjar.

la experta, aunque envejecida y viciada, estructura de los arquitectos de zona, jubilando a los "siete magníficos" activos, entre ellos Hernández, que ejercía el cargo desde la república. De esta manera pudo centralizarlo todo en Madrid, renovando con fuerza la vieja costumbre de encargar las "cosas de provincias" a arquitectos de garantía, es decir, cercanos al poder. Por lo que concierne a Sevilla la cosa fue muy extraña, pues dio tanto trabajo a Manzano que consiguió dos efectos previsibles: las obras más pequeñas las dirigió éste apoyándose en sus colaboradores, alguno sin acabar la carrera como era mi caso, y además que casi todos los dispensadores centrales de encargos le tomaran un odio púnico a don Rafael, lo que unido a otros ingredientes, le condujeron a su debido tiempo al ostracismo. No hay más que leer las virulentas reacciones alérgicas que ha provocado la concesión a Manzano del premio de la fundación Richard H. Driehaus para estar de acuerdo que sigue vigente, al cabo de cuarenta años, aquello tan cristiano que exigía la "Ley de las XII Tablas" antes de Cristo, "Adversus hostem aeterna auctoritas esto".

Ni que decir tiene que entonces no me planteé duda alguna sobre lo que hacían y decían mis mayores en tres tiempos: uno, que el proyecto consistía en cuatro papeles, presentado como la "gorra del pobre que pide limosna", en palabras de Hernández; dos, que el arquitecto era el director de una orquesta unipersonal; y tres, lo que se buscaba con ahínco era la restitución de las formas hasta donde alcanzasen el dinero y la certeza de su existencia y características. Los proyectos menos explícitos eran los de Hernández, pues lo confiaba todo a la dirección de obra, mientras los de Manzano estaban admirablemente dibujados y sus memorias eran excelentes, pero los presupuestos y pliegos eran todos iguales, una sarta de camelos estereotipados, desde el precio del saco de cemento hasta la firma y la fecha.

Pérez-Embid era tan inteligente como caprichoso y su gusto personal se inclinaba por una mezcla ecléctica de historicismos, como demuestran las obras que Manzano hizo para él en su pueblo, Aracena y el curso "El monumento y su ambiente" que, como rector de la UIMP, promovió en el palacio santanderino de la Magdalena. Allí, entre el 1 y el 15 de julio de 1970, supe, como alumno becario que estaba en el cuarto curso de la carrera, que existían alternativas a lo que mis mayores predicaban. Además de los arquitectos de zona aún activos, oí a Italo Carlo Angle, primer mensajero italiano portador de la buena nueva vieja, al uruguayo Lorenzo Silva, gracias a cuyo magisterio publiqué estudios sobre jardines históricos, a Tomislav Marasović, cuyas imágenes de las obras de Spalato fueron una revelación y a José Luis García Fernández, dibujante inalcanzable que desempeñaba en la Dirección General la jefatura del servicio. También acudieron, no se sabe en calidad de qué, algunos arquitectos bastante mayores que aún no habían empezado a intervenir en monumento alguno, como acredita el exhaustivo y conocido listado de Muñoz Cosme, y también los primeros "transeúntes" que conocí, cuya relación con el patrimonio era una incógnita entonces y ahora es un misterio insondable. Eran gente divertida, algo cascada y proclives a trasegar lo que fuera, alumnas o whisky.

Me llamó la atención que en los debates entre "modernos" y "violletianos" la Giralda fuera usada como ejemplo favorable para ambas facciones: los primeros elogiaban a Hernán Ruiz (la mayoría se refería a él como "el arquitecto barroco", o peor aún "herreriano") por haber recrecido un edificio

La antigua torre salmantina de Abrantes, actualmente “de Anaya”, recibió un efímero tratamiento moderno (imagen de la izquierda) que alarmó tanto a las autoridades ministeriales, que obligaron a desmontarla para dar el resultado actual (a la derecha).

almohade poniéndole por montera un campanario renacentista, como si esta fórmula funcionase siempre, mientras que los segundos mencionaban la sensibilidad puesta en juego y la continuidad de materiales y técnicas, tan sabiamente elegidos que alguno hablaba de una torre mudéjar. Como estudiante, es decir, como joven tan agradecido como crédulo, tardé mucho tiempo en advertir que algunos de los que hablaban de sensibilidad carecían de ella y no entendían los juegos manieristas el maestro cordobés, y que quienes no transigían con el historicismo castizo de los mayores comulgaban las ruedas de molino de Ledoux que Rossi recetaba como dibujo universal.

Por aquellas mismas fechas, al inicio de los setenta, algunos arquitectos y arquitectas de mi edad, casi siempre de la escuela de Madrid, fueron becados en Italia para formarse específicamente en restauración, pues varios de los que habían pasado previamente por la academia de Roma habían dedicado la oportunidad a otros trasiegos e intercambios. Los estudiantes de la periferia peninsular sólo vislumbrábamos algo en los viajes: en la Alte Pinakotek muniquesa, restaurada por Hans Döllgast in 1957, vi por vez primera una intervención que casaba con lo que unas semanas antes alguien había predicado en Santander. Terminé Arquitectura en 1971, pero en menos de un año ya no pude seguir trabajando con Manzano, por lo que monté, con un compañero de curso, Pedro Rodríguez, un estudio profesional que duró hasta 1995.

Pérez-Embid, que con todas sus contradicciones representa bien la época que comandó, siguió su política de apertura conceptual, quizás sin saber muy bien a qué se abría, y de centralización administrativa, que era como nadar a contracorriente, pero la voladura de Carrero Blanco en diciembre de 1973 aplazó sus consecuencias, ya que en lo que quedaba de franquismo y la etapa preconstitucional ocupó el cargo de jefe del Servicio de Monumentos y Conjuntos de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos el gran Chueca Goitia, castizo e invariante. Fueron los suyos, pues los directores generales y ministros duraron menos que él, cinco años en los que la restauración reflejó las rarezas y alternativas que se dieron en política, pues la obra de Fernando Pulín en la llamada torre de Abrantes en Salamanca, fechada en 1972 y de nítidas características modernas, fue desrestaurada tres años más tarde, para recrearla en la ortodoxia, en la que permanece desde entonces, aunque ahora se llama la

La intervención subrogada en el santuario de Terrazas de Munigua (El Pedroso, Sevilla) fue el final de un largo proceso de investigación, que determinó con rigor cómo debió ser el volumen general, que se restituyó aplicando las más elementales diferenciaciones perceptivas de color, textura e interfaces.

torre de Anaya. En los colegios de arquitectos se produjeron alternancias similares, como el tardío y efímero inicio de actividades patrimoniales en 1976, desplegadas en Andalucía occidental por el CEYS, para el que elaboramos un ingenuo inventario de arquitectura de la ciudad de Huelva y una exposición dedicada a la población onubense de Castaño del Robledo, pues fueron años en que el patrimonio constituía una preocupación generalizada y explícita, politizada y oportunista.

La práctica de la inmersión metodológica iniciada en Santander la realicé gracias a Félix Hernández, que me recomendó a los alemanes como heredero suyo y experto en pluriempleo, pues entre 1973 y 1977 fui arquitecto al servicio a tiempo muy parcial del Deutsche Archäologische Institut, sección de Madrid: en el "santuario de Terrazas" del *Municipium Flavium Muniguensis*, a sólo 50 km de mi casa. Dirigí las intervenciones que la normativa y los colegios de arquitectos impedían realizar a Theodor Hauschild, de quien me declaré alumno *in pectore*. Por él supe que una restauración seria debía ser un proceso completo de investigación que concluía en publicaciones e incluía obras, intervenciones físicas, cuyo objetivo era conocer, conservar y restituir formas antiguas acreditadas, autodocumentando los añadidos mediante los artificios perceptivos que por entonces la Carta del Restauro empezaba a divulgar. Dejé los trabajos de *Munigua* cuando terminé la consolidación del "santuario", pues mi tesis, que dirigió el arqueólogo Antonio Blanco Freijeiro en 1977, y las oposiciones a profesor adjunto acapararon todo mi tiempo. Creo que mi evolución queda clara en dos libros: el de 1975 sobre la mezquita de Almonaster, que parecía un *remake* de la revista *al-Andalus*, y la publicación de la tesis, sobre la "puerta de Sevilla" en Carmona, que describía un proceso completo de investigación con proyecto incluido, cuyas obras pude realizar y finalmente publicar. Al repasarlo me he asombrado al advertir que ya por entonces estaba contagiado del espiritu del "matrix Harris", virus al que luego me referiré.

3. "La política es el arte de buscar problemas, encontrarlos, hacer un diagnóstico falso y aplicar después los remedios equivocados"

Como resumen de las dos etapas, la de Pérez-Embid (1968-1974) y la de Chueca (1974-1978), que me cayeron encima como losas al comienzo de mi vida profesional, diré que coexistían de forma poco cordial, como en tantas cosas, las dos Españas, aunque no coincidiesen sus límites y ni los rasgos tópicos con los que las definieron Larra y Machado. Estaba, por una parte, la popular y generalizada restauración española de "toda la vida de Dios", que cubría con la alargada sombra de la fachada de la catedral de León las reconstrucciones de posguerra que promovieron Regiones Devastadas y la Dirección General de Arquitectura y que se prolongó sin solución de continuidad hasta que Chueca Goitia dejó el cargo citado, momento en que empezó a languidecer esta tendencia; su mejor definición sigue siendo francesa "Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné", pero con muchos matices, pues había intervenciones tan antipáticas como honestas, las de Hernández en Itálica, por ejemplo, aunque otras no gozaron de tan contradictorias virtudes ni de lejos, pues fueron imaginativas y resultonas, castizas

El llamado “patio del Yeso”, en los Reales Alcázares de Sevilla, almohade y virtualmente completo, fue descubierto y valorado en 1886 por Francisco María Tubino y Oliva; entre 1913 y 1915 se le hicieron las obras que muestra la fotografía, dirigidas por el arquitecto José Gómez Millán, constituyendo el primer ejemplo en España de restauración moderna.

y con hormigón y así siguen luciendo en paradores y castillos y el patio de los Naranjos de la catedral de Sevilla, también de Hernandez. En cualquier caso la inmensa mayoría de las intervenciones de esta tendencia fueron ágrafas y quedaron indocumentadas, de forma que hoy pueden pasar por antiguas: menuda penitencia tienen los historiadores poco avisados cuando decidan meter la mano en las trampas que les tendieron los arquitectos de entonces.

Al lado, casi clandestina, se vislumbra la otra España restauradora, bastante elitista, como de laboratorio, y más tardía, pues empezó su andadura en 1913 en el patio del Yeso de los Reales Alcázares sevillanos, se fortaleció en 1923 en el Partal de la Alhambra, se adivina en algunas intervenciones de arquitectos catalanes, como Jeroni Martorell y el mismo Félix Hernández, y sufrió martirio en la citada torre de Salamanca, tan legal como incomprendida por todos los estamentos, desde los universitarios hasta el ciudadano común; su mejor definición es el correcto entendimiento del conocido párrafo “Se proscribe todo intento de reconstitución de los monumentos”, frase incluida en el artículo 19 de la ley de 1933 que merece formar parte de la memoria histórica, pues se repite, al menos, en el artículo 39.2 de la ley de 1985 (“y evitarán los intentos de reconstrucción”), en el artículo 20.4 de la ley andaluza de 2007 (“evitarán los intentos de reconstrucción”) y en casi todas de las pomposas leyes autonómicas. La mayoría de las obras de esta tendencia también fueron ágrafas, pues los datos que tenemos de ellas corresponden casi siempre a dos antologías posteriores bastante neutrales, más la segunda que la primera, y varias publicaciones de autores distintos a quienes dirigieron las obras. A ver si los historiadores las rescatan antes de que se pierdan.

Conviene señalar que las dos facciones restauradoras dirimían sus diferencias en un campo específico y exclusivo, el de las formas añadidas al edificio antiguo, pues las cuestiones ideológicas estaban muy diluidas, ya que el transformismo dialéctico estaba a la orden del día, y las cuestiones económicas no se mencionaban nada más que para arremeter contra la ley de contratos del Estado. En todo lo demás los matices fueron perfectamente intercambiables. Por lo que concierne a los dibujos los hubo mejores que los de Hernández, pero casi todos eran peores que los de Manzano, ya que fue necesario esperar al desarrollo de las fotogrametría para que los aspectos dimensionales se convirtiesen en protagonistas, en vez de los efectos escenográficos ayunos de medidas que se prodigaban: al cabo de los años parecen tan antiguos y poco fiables los pintorescos dibujos con letras capitales romanas que exhibían los violletianos como los enigmáticos plagios de los dibujos de la “tendenza”, cuyas mezclas proyectivas los convertían en objetos de culto, pero inhábiles para todo lo demás. No parece necesario mencionar las memorias y pliegos de condiciones, pues, dejando a un lado lo que algún profesional concienzudo pudiese añadir de su cosecha, eran todas y todos iguales de inútiles. Tampoco creo que hubiera mucha diferencia en lo que concierne a los asesoramientos externos, ya que, pese a que todos se apresuraban a declararse partidarios de los equipos pluridisciplinares, multiorgánicos y casi asamblearios, lo cierto es que todo se reducía a obtener unos documentos producidos por otros profesionales, cuya interpretación y uso quedasen al albedrío del director de orquesta, el arquitecto. Se daban diferencias de edad, que se traducían

Esta obra de Torres Balbás en la Alhambra, concretamente en el Partal, datada en 1923, constituye el primero y más acabado ejemplo de "reintegración de la imagen", un paso más allá de la experiencia del patio de Yeso. Posteriormente fue modificada sin una razón convincente.

en diferencias de formación, pero sobre todo manifestaban, dentro del tuteo generalizado, diferencias de *status*: era, por decirlo en los términos universitarios de la época, la lucha de los "penenes" contra los catedráticos y académicos cuyo relevo aquellos buscaban con ahínco, pero sin hacer la tesis doctoral, ¡faltaría más, plegarse a semejante trámite inquisitorial! Una tesis, ¡por Dios, que burocracia! Vistas las cosas con la perspectiva de un francotirador provinciano, opino, sin esperar muchas adhesiones, que la mayoría de quienes recetaban formas modernas a los monumentos no sabían hacer otra cosa y además era mucho más fácil y barato copiar algo de una revista o de las fotos de un viaje que ponerse a investigar sobre el objeto a restaurar.

El verdadero cambio lo promovió la economía. La evolución, que no revolución, la impulsó la transformación de una artesanía pobretona en industria boyante. Fue la multiplicación de los presupuestos el motor del cambio. Con más dinero fue más fácil contratar asesoramientos y auxiliares, de modo que del hombre-orquesta se pasó al equipo bien nutrido, multidisciplinar además. Con más dinero fue más fácil que las grandes empresas constructoras acudieran a los concursos, con lo que el cambio estructural se manifestó en la introducción de acrónimos, siglas e intermediarios financieros y la disolución, por puro desgaste biológico, de las viejas empresas artesanales, forjadas en la posguerra y la autarquía. Otro aspecto, meramente económico, fue la transformación de las direcciones de obra: no era lo mismo que un arcaico arquitecto de zona dirigiese a los albañiles de siempre tras un viaje de ida y vuelta en el día, que un joven arquitecto residente a centenares de kilómetros de la obra tratase de hacerse entender por los subcontratistas, los artesanos locales, ninguneados por la cadena de ingenieros y abogados interpuestos por la gran empresa adjudicataria, el contratista principal, el único que figuraba en los carteles.

A las muchas contradicciones que la época plantea al historiador hay que sumar diversas ironías que se centran en el uso y abuso de los símbolos, especialmente de la figura amarga de Torres Balbás, sus escritos y sus primeras obras en Granada. Quienes apuraron hasta las heces el cáliz violletiano de la postguerra eran sus mejores discípulos y sucesores directos, pero sólo lo seguían en cuanto a gran divulgador de la historia de la arquitectura islámica, que corresponde, básicamente, a la época en que las escasas obras de don Leopoldo ya habían matizado su malhumorado puritanismo inicial. Los modernos, que hubieran encontrado en don Leopoldo un precedente impagable si hubiesen estado mejor informados, aceptaron esa misma visión parcial, la del arquitecto arabista. Creo que la mejor prueba de este panorama bipolar es que nadie se dio por enterado de que en 1965 se introdujeron columnas nazaríes en el pórtico del Partal, donde los nazaríes y Torres Balbás, respectivamente, pusieron y restauraron pilares, iniciándose con este cambio arbitrario un proceso de desrestauración por goteo que no ha cesado desde entonces en su afán revisionista hasta liquidar muchas de las intervenciones menores de don Leopoldo. Creo que ni unos ni otros imaginaban entonces la importancia que hoy intuimos en aquellas obras de Sevilla, Granada y Salamanca, tan incomprendidas, transformadas o finalmente destruidas, en todo o en parte.

Otra obra de Torres Balbás, la restauración del "oratorio de Astasio de Bracamonte", ofrece muestras de su respeto por lo antiguo y de su falta de criterio a la hora de definir los acabados, cuyos torpísimos y honrados trazos se han ido eliminando progresivamente en otras partes de la Alhambra que intervino.

4. "Lo mejor está por venir"

Como lo mejor está por venir, a muchos lideres políticos y religiosos les gusta repetir una frase sobre el mañana que siempre me chirría —"La juventud es la esperanza del mundo"—, hombre, pues claro. ¿Se va a encarnar el futuro en las clases pasivas? ¿Quiénes representan mejor el porvenir, un servidor o mis cuatro nietos? En realidad el viejo aforismo de Tácito es mucho más preciso, "Omne ignotum pro magnifico", "Todo lo desconocido se tiene por magnífico" y como el futuro es todo él ignoto, debe reputarse todo él como espléndido. En la restauración practicada en España esa fe en el progreso, que tendría su epifanía universal "en cuanto se jubilen los carcas", se materializaba en la vigencia del citado artículo 19, cuando postulaba "procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación", recomendación que *de facto* autorizó cuanta novedad en materiales, y automáticamente en formas, se pudo introducir; en mi modesta opinión sólo las cubiertas de fibrocemento, como solución de emergencia, debieran ser recordadas con gratitud por quienes nunca tuvimos demasiados recursos para restaurar.

También en esto de los materiales modernos la documentación complica la crónica, pues ya en 1971 se dictó una disposición que abogaba por los materiales tradicionales e incluso la Carta del Restauro italiana del año siguiente pedía mesura en el empleo de las novedades técnicas pero, citando de memoria, creo que ni la ley de 1985 ni la andaluza de 1991 decían nada al respecto; hemos tenido que esperar a 2007 para que la nueva ley andaluza, en un momento de lucidez, exija que "los materiales empleados en la conservación, restauración y rehabilitación deberán ser compatibles con los del bien. En su elección se seguirán criterios de reversibilidad, debiendo ofrecer comportamientos y resultados suficientemente contrastados. Los métodos constructivos y los materiales a utilizar deberán ser compatibles con la tradición constructiva del bien", frases elaboradas a partir de tópicos cuya intención todos podemos compartir, pero cuyo significado real es discutible, quedando al albedrío de la Administración la interpretación de la compatibilidad, pero sobre todo el entendimiento de la "tradición constructiva

del bien", pues ¿y si, por ejemplo, el bien goza de dos o tres tradiciones constructivas yuxtapuestas y contradictorias? Lo de la reversibilidad que lo pregunten en Sagunto, ciudad de la Comunidad Valenciana experta en aguantar el chaparrón mirando para otro lado, mientras silva tarantelas.

No hay que ser un lince para sostener que una de las pocas cosas que podemos hacer por el futuro es diseñar la formación de los profesionales. Si os dais un paseo por la red y tenéis la santa paciencia de verificar qué se enseña hoy en las escuelas de arquitectura españolas sobre restauración, hallaréis una larga y pintoresca lista de asignaturas troncales, obligatorias y optativas, hechas a medidas de los profesores, articuladas en cinco cursos. Al final todas las escuelas conceden un título único que habilita para el ejercicio profesional completo, sin grados ni especialidades. Esto sucede en todas las escuelas salvo en la tercera de las Españas, la de Sevilla, en la que en tercero, cuarto y quinto existen tres líneas curriculares, vulgo especialidades, una de las cuales se llama "Arquitectura y Patrimonio", cuya popularidad se basa en la convicción, seguramente gratuita, de que es fácil aprobarla gracias a sus numerosas materias "de letras".

No es una novedad completa esto de las especialidades, pues en planes del segundo tercio del siglo XX existió, al menos sobre el papel, una dedicada a la restauración en el plan de estudios de las escuelas existentes, ubicada en los dos últimos cursos. Pero en la actualidad es el plan de 1998 de Sevilla el único que explicita esta opción. ¡Qué bien!, honor a Sevilla, decadente capital patrimonial, una de las ciudades más ricas en monumentos de nuestras comunidades y ciudades autónomas. Sevilla, ciudad cuyos profesionales e instituciones han conseguido, en lo que llevamos de siglo, casi el 40% de los premios nacionales de restauración otorgados por el Gobierno de España. Sevilla, parte del patrimonio de la humanidad, ciudad en la que coexisten, como han acreditado en estas jornadas los señores Fernández, un instituto de reconocido prestigio y vocación universal y una gestión cotidiana de los monumentos muy venida a menos gracias a la demolición administrativa que se inició en los tiempos de Carmen Calvo, que sembró de salero y recortes de prensa el panorama.

Tal vez convenga señalar que si en Sevilla no se celebra el carnaval, es porque toda la ciudad es un parque temático de sí misma, con pabellones de nombres y fechas bien conocidos, y consecuentemente el panorama docente es puramente ilusorio, pues cualquier alumno puede matricularse de cualquier asignatura de cualquiera de las líneas, ya que lo que les interesa es sumar créditos, con independencia de su contenido o calidad. Así es que nada de especialidad, pero aún hay más, pues la libertad de cátedra permite que bajo la capa protectora de cada asignatura cada profesor, incluso el catedrático, explique lo que le dé la gana, a veces sin relación alguna plausible con el título y descriptores de la disciplina.

No conozco con detalle otras escuelas, pero mi larga experiencia docente me permite imaginar que la formación que siguen recibiendo los arquitectos titulados en España es tan escasa en materia patrimonial como fue la nuestra. Es decir, en ciertas partes de España al menos, la restauración de monumentos se aprenderá restaurando monumentos sin ninguna formación, tutela o experiencia previas. Empezarán los nuevos como empezamos la mayoría de los viejos, destripando monumentos. La bueno es que, como cada vez hay más monumentos declarados, tal vez alguno subsista en buenas condiciones. Lo malo es que el número de arquitectas y arquitectos crece mucho más deprisa que el de las declaraciones de BIC, aunque todo es cuestión de que las comisiones de monumentos, que ni están ni se les espera, insten la incoación de declaraciones por extensión, que tan sencillas y trnaquilizadoras son. Hagamos monumentos todos los castillos, todo el DOCOMOMO, todos los cines y teatros que quedan, todos los edificios industriales, paleoindustriales o postindustriales, toda la obra del arquitecto regionalista provincial. Declara, que algo queda, sobre todo la parálisis.

Las directrices de Bolonia están modificando el panorama de las escuelas de arquitectura, pero abandonad toda esperanza de cambio. Los documentos universitarios publicados hasta la fecha no dan a las cuestiones patrimoniales peso o autonomía, ni rompen el monolitismo de la profesión, ni implementan la obligatoriedad de cursos de especialización antes de poder ejercer en la calle. De lo que se trata es de tener fe en una afirmación tan repetida como falaz: para ser un buen restaurador basta con

ser un buen arquitecto. Pero si el numero de buenos arquitectos es reducido y la restauración no es la especialidad mejor remunerada y se trata de una actividad en libertad provisional y minada de prohibiciones, resultará que la posibilidad de que un monumento caiga en manos de un buen arquitecto es estadísticamente irrelevante.

5. "En realidad el presente es muy poca cosa: casi todo fue"

Como sin duda el porvenir que nos aguarda será esplendoroso y ya he dicho algo sobre la historia, aún queda expresar algunas dudas sobre el presente, orillado por la nostalgia del futuro y la esperanza del pasado, explicado por Benet con el terrible "casi todo fue".

En esto de restauración el "hoy" es sólo un fugaz instante sostenido por andamios, oculto tras vallas de obras y que ocultan los carteles y las lonas y la propaganda institucional; fugacidad mejorada por las precauciones que se toman por razones de salud y seguridad, pues seguramente son leyendas urbanas, como las de los monstruos que habitaban los lagos de Escocia, las cláusulas de confidencialidad que amordazan a los arqueólogos cuando intervienen en asuntos de autopistas, la importación de técnicos de otras latitudes para lo mismo e incluso las exposiciones y publicaciones trucadas como sustitutos de visitas reales a las obras, visitas tan insalubres e inseguras para el público en general, tanto que no conviene fomentarlas: tiempo habrá tras la inauguración de un monumento institucional.

Queda claro que el presente es muy poca cosa y ya he adelantado mi predicción para el futuro que la educación, el alfa de todo, ahorma en el día de hoy; por otro lado, me declaro incompetente para opinar sobre un aspecto de la actualidad que apenas frecuento, como son las revistas y, en general, las publicaciones oficiales que explican los monumentos restaurados; tampoco me entretendré en cuestiones de las que suelo huir, como son los cursos de posgrado y las jornadas; de modo que acabaré mis consideraciones sobre la actualidad dando una breve nota sobre el omega de nuestra disciplina. Me refiero a los premios, que son como la antesala de la necrológica de un restaurador o, peor aún, de un edificio restaurado.

Cada cierto tiempo la prensa, debidamente aleccionada, nos informa de que se ha otorgado un premio de restauración o, quizás mejor, de conservación, tal vez entregado en el desarrollo de algún evento comercial. Las palabras y frases de rigor, "defensa del patrimonio", "recuperación", "modélico", "emblemático", "reconocido prestigio"…, se encadenan de manera políticamente eficaz en las reseñas biográficas del premiado, o premiados, pues hay premios extendidísimos, multitudinarios. Dejando a un lado la desvergüenza de las Administraciones y los administradores que se premian unas a otros, lo preocupante es que en muchos casos será la primera y la última vez que se otorga el galardón, pues si hubiera una segunda, el adjetivo más usado por los gabinetes de prensa sería "tradicional". Consejerías y asociaciones, diputaciones y ayuntamientos, al menos en Andalucía y de acuerdo con las elecciones, proceden así con el reparto de medallas, títulos y filiaciones, anunciando a bombo y platillo que se ha producido la concesión de alguno, ya que normalmente las convocatorias son un misterio rodeado de sigilo. Y puedo testificarlo porque de los tres premios que me han dado en mi vida profesional, dos de ellos fueron los primeros que se otorgaron y no hubo segunda edición. ¿Tan mal me salieron los respectivos discursos de agradecimiento que decidieron no volver a tentar a la suerte? ¿Tan bueno soy que los mecenas no encontraron a nadie digno de sucederme al año siguiente? Sólo una vez he estado en el jurado de un premio de restauración y puedo asegurarles que, por lo pronto, ni siquiera tuvimos a nuestra disposición una copia de las bases, que nadie había visto jamás y que, según me cuentan las lenguas de doble filo, aún sigue sin aparecer, pero no por eso han dejado de dar el premio, año tras año. El ciudadano tiene la sospecha de que los premios, como decía con tanta erudición clásica aquel jurista y alcalde llamado Pedro Pacheco, al igual que la justicia, son un "cachondeo".

Un premio es actualidad, es un hito efímero en el hoy a punto de marchitarse, pues "casi todo fue" y como el futuro será magnífico, en realidad la única tarea que debe preocuparnos es la del futuro del

pasado, que es además una exigencia ética de la restauración moderna. Antes indiqué que el contacto con los arqueólogos alemanes en *Munigua* me permitió apreciar las limitaciones de nuestra formación, cuyas lagunas son subsanables hasta cierta edad, pero lo que más me preocupó entonces fue la falta de técnicos y medios, pues recuerdo, por ejemplo, que en determinadas fechas, cuidadosamente elegidas, acudía desde Alemania, la del oeste, por supuesto, un fotógrafo que recogía en sus negativos, tras meticulosas sesiones de muchas horas, aprovechando la luz de esos días elegidos, la cosecha de hallazgos de la temporada de excavaciones y la evolución del yacimiento y su paisaje. Era una parte esencial del proceso, como la continua revisión topográfica, la signatura obsesiva de piezas y tantas otras labores de investigación *in situ*.

La investigación, que es como la escritura de la memoria, posee en la actualidad una panoplia de armas, tanto materiales como puramente verbales, impresionante, y además relativamente asequible, aunque mi experiencia no es muy amplia. *Grosso modo* creo que, en lo que nos concierne, son "tres aes" las que reúnen los conceptos indispensables en esta materia. Me refiero a los trabajos de archivo, la arqueología y los de analítica, cuya continuidad a lo largo de un proceso de restauración es lo que permite diferenciar una intervención de restauración de otras cosas, pues la dosis de respeto mínima que cabe esperar es que todo se documente. Tengo por seguro que los resultados arquitectónicos de una intervención son imprevisibles, puede que incluso ilegales, pero al menos debiéramos exigirles a todos unas ciertas garantías procesales, el cumplimiento de unos protocolos de investigación, aunque al aplicar esta criba, la historia de la restauración en España entre 1975 y 2000 excluirá todas aquellas intervenciones que, por muy premiadas, muy historiadas y muy publicadas que estén, no puedan acreditar que, de acuerdo con las parámetros de aquellos momentos, se realizaron los trabajos pertinentes en archivos y en laboratorios, que intervinieron arqueólogos, y que estas tareas afectaron al antes, al durante y al después, y que además publicaron sus observaciones. Con esta exigencia metodológica me malicio que la historia de aquellos años será un panorama tan oscuro como el reinado de Witiza, con sólo unas luces por el noreste de la península.

Según mi escasa experiencia, tengo una opinión muy dispersa de los papeles que los análisis científicos, los trabajos de archivo y las excavaciones han desplegado en el último cuarto del siglo XX. Creo que mientras la documentación literaria e iconográfica ha mantenido una utilidad constante y sólida durante esos años, la arqueología ha crecido de forma espectacular en su aportación, y la analítica, sobre todo en el sentido de trabajos de laboratorio de materiales y estructuras, no ha cubierto las expectativas que algunos ilusos albergábamos; y esto lo percibo sobre todo en la investigación universitaria, muy mediatizada por los calendarios académicos y la necesidad de engordar sexenios con citas indexadas, y casi lo mismo puedo decir de la que desarrollan las firmas comerciales, pues sus resultados suelen responder a protocolos bastante estereotipados, ajenos a las irrepetibles características de los monumentos. Ciertamente los informes científicos nos han venido muy bien a los arquitectos, pues interpretamos a nuestro gusto los interminables listados y gráficos que nos entregan los laboratorios, fotocopiamos hábilmente sus siempre mal redactadas conclusiones, mientras despreciamos la inasequible bibliografía. En los momentos en que, tras oír que los laboratorios siempre "matan moscas a cañonazos" y que los departamentos sólo producen "el parto de los montes", cuando mi fe en la ciencia flaquea, procuro recordar tres campos que tengo por indispensables, pese a los costes, quizás porque me han entregado excelentes informes unos artesanos concretos, caracterizados por su altísima cualificación intelectual y humana: los expertos en fotogrametría, quienes diseñan y construyen auscultaciones de estructuras, y los especialistas en geomorfología. Muchas gracias, Antonio Almagro, Vicente Puchol y Paco Borja, siempre que pueda recurriré a vosotros.

Mi valoración del papel de la arqueología es contradictoria. En lo que concierne a las excavaciones tradicionales sostengo que, gracias a la profesionalización y mejora de sus técnicas, ofrecen resultados sólidos, aunque con las inevitables lagunas, como revela el reciente caso de Iruña-Veleia o los secuestros de datos, desgraciadamente habituales, perpetrados por quienes se los reservan para su nunca realizada tesis doctoral o para una fastuosa publicación de síntesis, presentando en sus informes la

menor cantidad posible de datos. Observo en la arqueología urbana, que es la que más nos interesa, una polarización enfermiza entre dos modelos antagónicos de profesionales, afortunadamente escasos: se quedan muy cortos los arqueólogos que sólo se consideran técnicos, pues son dóciles instrumentos en nuestras manos o en las de la Administración, y se pasan de largo quienes, tras excavar 30 m^2 en condiciones precarias, redimen nuestra proverbial ignorancia de arquitectos vendiéndonos una explicación completa de la historia del edificio y la ciudad y "España y la humanidad", como canta el himno de Andalucía.

Ha sido espectacular, y ha alcanzado resultados muy buenos, el desarrollo de la "arqueología de la Arquitectura", aunque suele quedarse en "lectura de paramentos". Como he analizado en profundidad los fundamentos teóricos de esta actividad en una publicación específica, permitidme que ofrezca sólo un par de pinceladas: observo, en primer lugar, que su conceptualización es flojita, especialmente en España, pues no existe un consenso serio entre sus usuarios sobre lo que significa la frondosa palabrería empleada, a menudo plagada de neologismos, ignorando además el léxico de los oficios de la construcción del período histórico analizado; de esta manera cuando el arquitecto interesado consigue entender que el "matrix Harris" no es un detector de metales raros, advierte, además, que sobra gran parte del glosario empleado, basado en italianismos indisimulables. Por otra parte, nos resulta extraña la interpretación que hacen de los procesos tectónicos, de forma que, a veces, las conclusiones no sólo son ambiguas, sino que no corresponden a ninguna lógica constructiva. Sería conveniente que quienes se inician en estas lecturas supieran algo de construcción y les recordaría una frase que leí en *La aventura del fabricante de colores retirado*, que parece muy instructiva: "Déjese de poesía, Watson —dijo Holmes con severidad—. Ya me doy cuenta de que es una tapia alta de ladrillo".

Quizás hayáis advertido que al comienzo de esta apartado mencioné como valor constante los trabajos en archivo. En mi juventud fui durante cuatro o cinco cursos profesor en la sección de Arte en una facultad de letras, y pronto advertí que eran mucho más fiables las conclusiones de los arqueólogos de la época que las de los historiadores, y no digamos que las de los arquitectos de entonces, pues aquéllos, los arqueólogos, se ceñían más a los hechos materiales. Creí que con el tiempo desaparecerían quienes limitan su trabajo a glosar los de autores precedentes como argumentos de autoridad, sin pisar un archivo ni dibujar edificios ni excavarlos, pero me equivoqué. Se puede llegar a titular, eternizarse como catedrático y levitar hasta llegar a ser académico sin más que fotocopiar y tergiversar, eso sí, de forma reverente, los textos de los gigantes del siglo XIX y la primera mitad del XX. Ahora, con la jubilación, me he convertido en documentalista *amateur* y cada vez entiendo menos que se pueda publicar literatura científica sobre la catedral de Sevilla, los Reales Alcázares de mi ciudad o la famosa torre del Oro, sin tener en cuenta la producción de quienes, en fecha reciente, los han excavado, los han radiografiado mediante fotogrametría o los hemos documentado releyendo centenares de documentos.

6. "¿Por qué debería preocuparme por la posteridad? ¿Qué ha hecho la posteridad por mí?"

Antes he mencionado que en 1970, en Santander, conocí a los primeros transeúntes y excursionistas que se movieron por el campo de la restauración, pues hasta poco antes los arquitectos de zona no sólo realizaban los proyectos y los dirigían, sino que se suponía que tenían medios auxiliares y la posibilidad de contratar mano de obra para ahorrar fondos al ministerio. Ni que decir tiene que la descentralización administrativa que suponían las zonas fue extirpada, pues los jóvenes que en aquellos años tomaron el relevo de los veteranísimos arquitectos de zona residían todos en Madrid, aunque viajaban a sus zonas continuamente. Cuando se implantó el Estado de las Autonomías, estos profesionales contratados, cuya formación y experiencia eran impagables, se quedaron en Madrid, tanto en los organismos centrales como en las instituciones periféricas adyacentes, de tal manera que los servicios autonómicos no quisieron o no pudieron empezar su andadura contando arquitectos con formación y experiencia equivalentes; en Sevilla, por ejemplo, contrataron a antiguos miembros del CEYS, pero duraron poco. Volvamos atrás; cuando centralizó el servicio, la Dirección General ya tuvo las manos libres para encargar

proyectos, especialmente a arquitectos prestigiosos, preocupados por la posteridad, o al menos adictos a ella, que aparentemente mantenían intacta la fe en el movimiento moderno, conglomerado de modas arquitectónicas que entonces, aunque sólo tenía cincuenta años, ya daba síntomas de alzhéimer, como acredita un simple repaso a *Nueva Forma*, la revista de la época. Incluso Zevi había admitido que ya no le molestaba que la arquitectura moderna tuviera modas, lo que le fastidiaba es que durasen tan poco.

Desde 1961 existía el Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnografía, remedo de la institución que Brandi y Argan crearon para Mussolini en 1939. Su sección arquitectónica la formaban en 1962 cinco significados profesionales de la restauración y la investigación, cuya edad permite sospechar que no debió ser muy activa. En 1972 se creó el Instituto de Restauración de Monumentos y Conjuntos, aunque nada sugiere que compitiese con el anterior, ya que el invento se planteó como continuación especializada de la docencia universitaria, pese a que entre sus primeros alumnos sólo hubo cuatro españoles. Los nombres de sus docentes explican su origen y consecuencias, pues entre otros estaban el joven García Gil, que había organizado para Pérez-Embid el curso de Santander y que ya había sustituido a García Fernández en la jefatura citada, Chueca Goitia, que a sus sesenta y tres años sería el sucesor de García Gil, el salmantino Fernández Alba, catedrático desde hacía poco tiempo, que desempeñaría en las décadas siguientes varios cargos directivos muy influyentes, tanto que, si no fuera por su proverbial falta de continuidad, los años que van desde 1972 hasta los primeros del siglo XXI debieran ser etiquetados con sus apellidos, y, finalmente, Pulín Moreno, que estaba haciendo entonces la obra de Salamanca antes mencionada.

Es evidente que el atentado contra Carrero Blanco supuso un contratiempo para la penetración masiva del Opus Dei en la sociedad española, y por ello no sorprende la defenestración de Pérez-Embid y la cancelación de casi todas sus iniciativas, que eran una mezcla inestable de novedad, tradición y frivolidad, ingrediente este último que sería lo único seguro a partir de entonces; además, la época consagró dos segregaciones, pues por un lado la restauración de monumentos y conjuntos se separó de la de obras de arte y, en segundo lugar, se consumó la adjudicación fáctica de los conjuntos urbanos a Obras Públicas. Otro capricho de Pérez-Embid, que colaboró a que Sevilla fuera considerada y tratada como una especie de virreinato al estilo de Queipo de Llano, fue que entre 1972 y 1975 existiera en ella, al menos sobre el papel, un "Instituto Central [sic] de Obras de Arte", ubicado en la antigua iglesia de Santa Lucía, pues con ese objeto al menos se redactaron proyectos, como acredita Muñoz Cosme.

Además de ese fantasmagórico centro hispalense, la existencia de dos institutos en Madrid, uno dedicado en exclusiva a la arquitectura y la de docencia de posgrado, regido por arquitectos y ubicado en el pabellón que Velázquez Bosco había hecho en el Retiro madrileño, en paralelo con otro cuya misión era la conservación de obras de arte, incluso las estrechamente ligadas a la arquitectura, evidenciaba, a mi juicio, la consolidación de un concepto anticuado de la restauración. La idea de la separación ya estaba entonces desacreditada por la "Carta del Restauro", pues más allá de los estilos y las modas, lo que se consolidó fue el entendimiento de la arquitectura como algo conceptualmente distinto, ubicada en una jurisdicción exenta, una especie de indisciplina aforada, cuya restauración constituía un fin en sí misma. Podían concurrir otras disciplinas, pero siempre bajo la batuta del arquitecto, gran director de orquesta. La presencia venerada de Chueca Goitia demuestra que el objetivo primario del nuevo instituto no era la unidad estilística; tampoco se planteó una batalla metodológica, pues todos, sin excepción, usaban el mismo discurso sobre la necesidad de los equipos multidisciplinares, garantizando de boquilla la colaboración estrecha con artistas, científicos, arqueólogos e historiadores. Creo que este panorama, que ahora me parece aberrante pero al que entonces me hubiera incorporado con gusto, ha lastrado de manera decisiva el desarrollo de estas instituciones y actividades y lo que es peor, se ha transferido íntegramente a las comunidades autónomas. Cerrada la época de Chueca, pero no sus consecuencias, comenzó otra que podemos etiquetar con el nombre de Dionisio Hernández Gil, arquitecto procedente de Obras Públicas, uno de los asistentes al curso de Santander, autor de proyectos y obras en colaboraciones fluidas y fragmentarias, que seis años más tarde llegó a director general de Bellas Artes, manteniéndose en desempeños muy significativos hasta 1993, en que pasó a la actividad privada; su obra

personal plantea algunas incógnitas documentales, quizás porque habitualmente participó en equipos de composición variable, sobre todo cuando actuó sobre edificios romanos.

Estas tres etapas fueron un desbarajuste, como ya se ha señalado en esta misma sala y bienal, pero con menos diferencias entre sus resultados de lo que cabría esperar. Sería interesante saber en qué quedaron las obras que las publicaciones ministeriales de aquellos años y la década siguiente mostraban, pues antes de citarlas como elementos esenciales en la historia de esta tarea, admitiendo crédulamente los impresos que circulan, debiera verificarse cómo se materializaron y cómo han envejecido. Quizás la simple comparación de fotos demuestre que "veinte años no es nada", pero costará reconocer intervenciones realizadas con prisas, de escasa calidad material y con criterios funcionales y formales que se quedaron obsoletos antes de la inauguración.

Creo, y me parece que no estoy sólo en la creencia, que no hubo época más confusa en la restauración española que aquellos años, en que, tras la condena de la restauración violletiana, nuestra actividad sirvió de trampolín para empeños más sustanciosos, algunos de los cuales se iniciaron como modestas intervenciones en dólmenes, ruinas arqueológicas, jardines catedralicios, etc., obras usadas como caballo de Troya para construir museos, bibliotecas o saguntos. En aquella etapa recordaré que ciertas comunidades autónomas, sobre todo las que carecían de escuela de arquitectura en su territorio, continuaron sometidas a la tutela de Madrid a modo de virreinatos, otras pasaron directamente a ser independientes y todas continuaron sufriendo las consecuencias del sistema tradicional de encargos a arquitectos de garantía, pues los proyectos se transfirieron con todas las adherencias habidas y por haber. Un ejemplo: *Munigua*, declarada monumento desde 1931 y donde el Estado español nunca había invertido nada ni en investigación ni en restauración, aislada en lo más agreste de Sierra Morena, con toda su investigación publicada en alemán, estaba como debía estar, pues el yacimiento romano, protegido por su naturaleza y aislamiento, no presentaba problemas de conservación graves tras las intervenciones realizadas durante la década anterior. Pues bien, fue encargada a unos arquitectos cuya vinculación con los romanos y aquella sierra era nula, pero detentaban la cuota imprescindible de "reconocido prestigio", en este caso la dirección de una revista de arquitectura; como no había mucho que hacer y ni la edad, ni la distancia, ni las ganas facilitaron el conocimiento de los problemas reales, se autoencargaron la construcción de una gran plaza de acceso que incluía una enorme maqueta del propio yacimiento y un museo subterráneo. La obra empezó y así se hicieron unas estructuras metálicas, como de gasolineras, que no aparecen en el dibujo publicado en 1990 en la fastuosa antología ministerial, ni se llegaron a cubrir, pues la resistencia pasiva de los arqueólogos y la reacción de la Junta de Andalucía, a la que transfirieron la obra empezada, aconsejaron invertir el dinero restante en las obras de consolidación que los nuevos administradores tuvieron a bien. La citada antología de 1990, redactada con datos de cinco años antes, es una sucesión muy didáctica de este y otros proyectos similares, típicos de lo que se ha dado en llamar el "triunfo del proyecto moderno".

En honor de aquellos dispensadores contemporáneos de encargos para la modernidad, debo decir que liquidaron, que no fue poco, la posibilidad de restaurar un edificio a la manera antigua, pues aunque dieron pie a muchas, costosas e indocumentadas tonterías, pero aquélla, la solución tradicional de la restauración de "toda la vida de Dios", la violletiana, dejó de practicarse por entonces, al comienzo de los años ochenta. ¿O no?

7. "*La liggi pil'amici s'interpreta, pl'autri s'aplica*"

El encabezamiento de este apartado es una frase dialectal que cita Andrea Camilleri en su antología de los *pizzini* de Bernardo Provenzano, y, la verdad, con tanta frase y tanta reflexión se me están pasando los minutos y los cuartos de hora y no cumplo mi propuesta de hablar de las leyes que nos amenazan. Cuando sólo nos regía la de 1933, cada cual restauraba como le daba la gana, ignorando su existencia. Con la ley nacional de 1985 las cosas cambiaron: cada cual siguió haciendo lo que le quiso pero la amenaza se materializó, pues al menos tengo noticias de tres casos en los que, por desacuerdo con lo

realizado, algo se hizo para cumplir el artículo 39. En el caso de Medina Azahara los que repartían juego, sin que mediara ningún papel ni decisión administrativa alguna, apartaron al arquitecto de la dirección de los trabajos por sus excesos violletiano-califales, de modo que, tras una estratégica etapa de abandono, pues el tiempo también desrestaura, no permitieron que se instalaran los techos, ya construidos, del Salón Rico, pero se volvieron a restaurar, con formas idénticas, algunas de las reconstrucciones hechas en su momento por Félix Hernández. En los Reales Alcázares de Sevilla concurrieron los mismos criterios, el mismo arquitecto, obviamente Manzano, y, como novedad, una campaña de prensa feroz, pero la obra realizada por él sigue intacta y cuidada con esmero. Finalmente tenemos el caso de Sagunto, una intervención de signo formal opuesto, "a la moderna", que los jueces han condenado, pero lo actuado sigue en pie, aunque para ello ha sido necesario cambiar la ley y demostrar que la proyectada reversibilidad es irreversible. Las reconstrucciones miméticas fueron asumidas, mientras que la que evitó la mímesis ha estado una larga temporada en el corredor de la muerte. Creo que los ejemplos pueden multiplicarse con relativa facilidad, y seguramente documentaran otras posibilidades en lo que concierne al modelo de intervención, el grado de implicación de los organismos competentes, la publicidad de los problemas y el empecinamiento de los contendientes, pero lo que me queda claro es que la ley, hija y heredera de la republicana en este aspecto, no ha funcionado.

Saludé la ley andaluza de 1991 como una esperanza cierta, pues su artículo 21.1 no prohibía nada, ya que exigía que los monumentos fueran objetos de proyectos de conservación, redactados de acuerdo con el artículo 22. Vamos a este artículo 22, que prescribía que los proyectos de conservación se ajustarían a lo que reglamentariamente se determinara. Es decir, la ley no definía criterio alguno, simplemente reenviaba a una normativa posterior, de menor rango y más fácil actualización; quizás el legislador se maliciaba que el reglamento tardaría, y por eso el artículo 23 preveía que los proyectos fueran sometidos al visado previo de la consejería para garantizar su adecuación a unos ciertos criterios y normas, aunque se podría eximir de tan molesto trámite a "categorías específicas de actuaciones de conservación". En una palabra: era la ley andaluza muy distinta de la nacional en este apartado, pero por lo pronto instituía un círculo vicioso conceptual cuya vía de escape quedaba siempre al arbitrio de la Administración. Una interpretación benévola del texto legal andaluz nos llevaría a esperar que, al poco, se publicara un reglamento, una especie de "carta del restauro" andaluza, pero no fue así, de manera que los dieciséis años de vida de este cuerpo legal se resumieron en dos salidas administrativas. Por un lado, estaba la aplicación rígida de la norma general al común de los mortales, casi siempre por medio de un espeso y ominoso silencio administrativo trufado de filtraciones periodísticas. Por el otro teníamos las oportunas interpretaciones, positivas o negativas según interesara, basadas en dictámenes apropiados, recetadas con cariño y plácemes a los amigos y a la propia Administración, tal vez con el escarnio añadido de un concurso. Ni que decir tiene que esos dictámenes fueron encargados siempre a los mismos malabaristas de la palabra y el concepto.

Esta situación, arbitraria y escandalosa, proclive a la indefensión y la prevaricación, con resultados aún más chocantes que los de la ley de 1985, dio paso a una nueva ley andaluza, que se publicó en 2007. Su artículo 20 es copia del 39 de la ley de 1985, con frases directamente plagiadas y alguna novedad, como la que se refiere a los materiales, que antes cité y comenté. Creo que los efectos de esta ley son perfectamente previsibles, tanto para los amigos como para los demás.

El 12 de agosto de 2008, que era martes y Día Internacional de la Juventud, "esperanza del mundo", en la página 34.295 del *Boletín Oficial del Estado* se publicó la composición de una «Comisión para el estudio y preparación del anteproyecto de Ley del Patrimonio Histórico" que firmó el ministro del ramo. La exposición de motivos es un conjunto de buenas intenciones, de la misma eficacia que el famoso artículo 6 de la Constitución de 1812, "El amor de la patria es una de las principales obligaciones de todos los españoles y, asimismo, el ser justos y benéficos", carácter utópico manifestado en este caso por su objetivo explícito de armonizar las novedades internacionales con las autonómicas, como si eso fuera posible más allá de la retórica. En la lista de personas que forman la comisión, cuyos trabajos deberán estar listos antes del 1 de diciembre del presente año de 2009, figuran dos partalíes de los antiguos,

el presidente de la comisión y una vocal, dos personas entre diecisiete. Esta dato es ya un éxito de la Academia del Partal.

Mi única duda es si va a ser posible aplicar esta futura ley estatal pues, ya que si la política es la continuación de la guerra por otros medios, la restauración también lo es y difícil veo que una ley dictada por el ministerio tenga más efectividad que la presente, aunque sea más actual, aunque recoja más conceptos, aunque tenga como bandera la "Carta de Cracovia", que por cierto creo que sigue sin ser reconocida por el organismo internacional competente, aferrado a la de Venecia. En mi opinión, lo más útil sería elaborar un código de buena práctica restauratoria, un amplio conjunto de recomendaciones, al estilo de la "Carta del Restauro", que sería muy bienvenida por los profesionales comprometidos y, a la larga, asumida por la mayoría. Desde aquí quiero expresar mi deseo ferviente de que los partalíes de la comisión cumplan su cometido con todo éxito, a fin de que en la próxima bienal nadie pueda decir "La ley, para los amigos, se interpreta, a los demás, se les aplica" o su versión española, tan bestia.

Epílogo. "¡Oh, maravilla, Sevilla sin sevillanos, la gran Sevilla!…"

España es un país con miles de monumentos, aislados o en conjuntos, y repartidos de forma muy irregular por su territorio; muchos de ellos son muy antiguos, completos y útiles, mientras otros, construidos y declarados en épocas recientes, es muy difícil mantenerlos por su difícil adaptación y escasa calidad constructiva; los hay que son bellos porque están arruinados, al contrario que otros, construidos hace relativamente poco, que irónicamente exigen estar de punta en blanco siempre como única manera de seguir siendo algo. Hay monumentos construidos en varias etapas de los que se sabe mucho y otros que son incógnitas por investigar. Todos son documentos, es decir, son fósiles vivientes, representantes de especies extintas. A veces tenemos dos o tres monumentos de épocas distantes compartiendo conflictivamente el mismo lugar y conformando el mismo espacio. La variedad es notable en todos los sentidos, pero tienen dos rasgos en común: necesitan mantenimiento para seguir conservando los valores que atesoran y es necesario conocerlos, aunque sólo sea para mantenerlos.

Desde el momento en que Chueca Goitia, tras cerrar su etapa como gestor administrativo, reanudó su *cursus honorum* como senador, se abrió el coto mal cerrado de la restauración de monumentos con resultados que aún padecen muchos, muy tocados en todos los sentidos de la palabra. Entre otras muchas razones contribuyó el deseo de las instituciones de demostrar el cambio cualitativo que se había producido en la consideración del patrimonio, pues había que agradecer a los monumentos que hubieran servido en los años precedentes como una de las banderas del cambio, de modo que su uso institucional se convirtió en una meta. Y lo mismo que el presidente del Gobierno elegido pasó sus vacaciones en el yate del dictador, las instituciones se instalaron en lugares "emblemáticos", aunque no cupieran, aunque hubiera que forzar el edificio al límite, aunque fuera necesario hacerle ampliaciones, formalizadas según la moda del momento. La restauración fue la continuación de la política por otros medios: imagen, prisas y promesas electorales. Fue política y todos los partidos participaron gustosos en ella.

Como esta época ha pasado, aunque no sus coletazos y consecuencias, es el momento de volver a poner los bueyes delante del carro y acometer el problema con rigor. Sostengo, y ya lo he ido adelantando, que es necesario que el motor de las intervenciones sea la investigación, pues para conservar hay que saber, y una gran parte de ese imprescindible conocimiento es independiente del destino que se vaya a dar al edificio, es más, el uso futuro debiera ser una consecuencia de ese conocimiento y no de una indecisión administrativa o una inspiración del arquitecto. Qué duda cabe que la investigación, sobre todo la universitaria, si no se le ponen límites, plazos y objetivos, puede convertirse en un problema, pues es capaz incluso de desmontar el edificio completo, pero por algo hay que empezar, y ese mínimo creo que es el dibujo y la fotografía, que hoy son casi la misma cosa. Me parece que no debiera hacerse ningún encargo a un arquitecto para intervenir en un edificio o su entorno sin que antes la Administración competente no hubiera cumplido con su obligación mediante un protocolo mínimo de conocimiento formal e histórico; es más, los arquitectos no debieran asumir la responsabilidad de

proyectar nada sin que la Administración les ofreciera planos y estudios fiables elaborados con anterioridad, pues lo mismo que ciertas Administraciones tiene contratados laboratorios que realizan estudios geotécnicos previos, cabría contratar a profesionales capaces de leer los edificios y extraer conclusiones sólidas sobre sus valores, elaborando "proyectos de proyectos" que facilitasen la labor de quienes recibiesen los encargos.

Creo que es posible realizar el ideal de los dispensadores de proyectos de los años ochenta, contratando buenos arquitectos aunque no sepan nada de restauración, siempre y cuando la Administración competente sepa a ciencia cierta qué es lo que entrega a ese buen profesional no especializado, cuyo cosmopolitismo y sensibilidad están garantizados por la prensa, o sea, por ellos mismos. Y siempre que la misma Administración se moleste en verificar en qué ha afectado su libérrima propuesta a los valores conocidos y qué fue lo que sucedió durante el proceso de las obras.

Ya estoy terminando, un poco de paciencia, sobre todo porque este texto, cuya lectura mutilé a causa de un pésimo cronometraje del tiempo disponible, fue animado, es un decir, por unas cuarenta imágenes, que mostraron instantáneas y anticipaciones de grandes intervenciones que conciernen a mi ciudad, Sevilla, a la que, como escribió Machado a través de Abel Infanzón, puede que le sobren sus habitantes, pero sobre todo, desde 1991, estimo que lo que le sobran son sus alcaldes y alcaldesas. Son muy distintas por razones de tamaño y concepto, pero al menos tienen una cosa en común: son obras promovidas con dinero público por entidades públicas en las que unos determinados intereses generales han permitido realizar intervenciones, sobre todo derribos y añadidos, que en circunstancias similares no se le habrían permitido a otras instituciones o personas. Son un ejemplo de la aplicación de la ley del embudo, que, en lo que concierne a las partes nuevas agregadas a lo antiguo, constituyen una manera de interpretar el artículo 39, punto 3, de la vigente Ley del Patrimonio Histórico Español, cuando dice lo que antes cité: "Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas". Es decir, aprovechan esta obligación para constituir las partes añadidas en protagonistas formales de la intervención, ninguneando al monumento. Este afán de notoriedad, *mutatis mutandis*, ya mereció una sutil crítica por parte de Manfredo Tafuri, "[Son edificios que] no pueden de ninguna manera entrar a formar parte de una observación distraída de la ciudad. Su manera de violentar los ritmos comunes de la existencia cotidiana con sus imágenes y estructuras tan preñadas y alusivas (…) expresan su voluntad de protegerse contra toda acción del mundo exterior, cobijándose en el *hortus conclusus* de una mecánica autosuficiente de formas. Es inútil esconder la verdad: estas y otras muchas obras semejantes podían ser vistas como auténticas obras maestras; pero está fuera de duda que en su base está el miedo a participar en un proceso que desemboca en el goce y en el consumo". Tafuri no se refería, obviamente, a las formas que se añaden a los monumentos sevillanos, que cualquiera sabe cómo los clasificará la historia, sino, entre otros, al capitolio de Dacca, capital de Bangladesh, que diseñó y construyó Louis Kahn entre 1962 y 1974, y que supongo que sigue siendo un hito de la historia de la arquitectura del siglo XX.

Debo decir, de acuerdo con lo que llevo expuesto, que me interesan relativamente poco los resultados formales de las intervenciones mencionadas; una de las obras, tras varios proyectos desechados, que fueron redactados por arquitectos serios, fue objeto de un concurso que ganó la propuesta más lesiva posible para el yacimiento sobre el que se asienta, para la iglesia manierista a la que avasalla y para la plaza decimonónica en la que han plantado de manera obscena una de sus inmensas patas de hormigón. Era tan fantástica que al cabo de los años, los reformados, las paralizaciones y los cambios, su arquitecto, un alemán, ha confesado que no tenía idea de cómo se podía construir lo que ofreció en el concurso, y según todos los síntomas, sigue sin tenerlo claro, pues se ha inaugurado sin que algunas partes sean accesibles, por seguridad, claro. Ni que decir tiene que me estoy refiriendo a las llamadas "Setas de la Encarnación".

El mercado de la Puerta de la Carne, de Sevilla, con proyecto de 1926, aparece poco antes de su inauguración, en los primeros meses de 1929, y tras una década de abandono. Su eventual restauración será una buena prueba de fuego para los preceptos legales.

Otra de las obras que siendo la más torpe es la que tiene una justificación más noble ha supuesto el sistemático hormigonado de unas excavaciones realizadas según el modelo "técnico", parciales, expeditivas e instrumentales; esta obra fue autorizada, o consentida, por la Comisión Provincial, que se ha tragado, entre otros batracios, los sapos de fundición de una farolas de Jareño convertidas en postes mediante el sistema de recorta, estira y pega; en ella nos han obsequiado, en un contexto de improvisación y chapuzas indignos, tanto de diseño como de construcción, obras que perturban, gracias a los postes, las farolas, los semáforos, los tensores, las paradas y las catenarias, la contemplación de cinco monumentos nacionales, tres de los cuales constituyen el patrimonio de la humanidad de la ciudad, de modo que si antes era la contaminación ambiental la característica negativa esencial de la avenida de la Constitución sevillana, hoy padecemos una innecesaria contaminación visual en la que se mezclan rasgos de la modernidad más tosca del siglo XX con detalles de la contemporaneidad más cutre del XIX, materializados en el XXI.

La tercera obra no es obra, sino todo lo contrario. Gracias a una publicación de José María Jiménez Ramón de 1997 sabemos que el 15 de julio de 1926 se inició un el trámite municipal para construir un nuevo mercado de abastos en la puerta de la Carne, convocándose un concurso de proyectos entre arquitectos y empresas constructoras, que se cerró el 21 de diciembre; los vencedores fueron dos jóvenes arquitectos, Aurelio Gómez Millán y Gabriel Lupiáñez Gely, con la Empresa General de Construcciones; la obra concluyó a fines de 1929, momento al que corresponde la fotografía adjunta, siendo recibida el 17 de febrero de 1930 por el Ayuntamiento. No hay más que repasar los magros anales de la Arquitectura Moderna en España para entender que no sólo se trata de un incunable, sino que es el mayor edificio racionalista construido antes de la República. La autoridad competente mostró su preocupación cuando el edificio quedó abandonado en 1999 y así "mediante Resolución de 2 de marzo de 2007, publicada en el *BOJA* nº 59, de 23 de marzo de 2007, la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía incoó el procedimiento para la inscripción, con carácter genérico, en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz, de seis bienes inmuebles del Movimiento Moderno de la provincia de Sevilla, al amparo de lo establecido en el artículo 9.1 de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía"; pues bien, el edificio está en las condiciones que acredita la penúltima imagen si se restaura, ¿cómo se restaurará? No hay dudas, aplicando la ley con el mismo criterio de siempre, es decir, ya veremos.

La cuarta intervención afecta al total de la ciudad, para que no se diga que los conjuntos no han tenido aquí su parte proporcional de crítica; se trata de la imagen, por cierto muy bien elaborada, que ha publicado en Flickr don Antonio Sánchez y que nos revela el resultado previsible del proyecto de la torre Cajasur, cuya originalísima forma, insólita en el repertorio comercial de su afamado autor, caracterizará, si alguien no lo remedia, el perfil urbano de la muy noble y muy leal invicta y mariana ciudad de Sevilla, patrimonio de la humanidad, y varias decenas de kilómetros de su entorno, tan noble como invicto.

¿Merece la pena discutir sobre restauración cuando se le puede hacer esto a un paisaje urbano?

Ante ellas y para cerrar esta exposición, me pregunto, ¿de qué restauración monumental estamos hablando? ¿A qué arqueología nos referimos? ¿De qué leyes podemos enorgullecernos cuando en un conjunto monumental, en monumentos y ante monumentos, se pueden realizar estas obras políticamente correctas, supongo que inmaculadas desde un punto de vista administrativo, avaladas por comisiones y catedráticos y consejerías y ayuntamientos y gerencias y premios y silencios? ¿Podemos seguir cultivando por métodos ecólogicos nuestras macetitas pictóricas? ¿Podemos seguir regando con métodos pulcramente arqueológicos nuestros bonsáis escultóricos?, incluso ¿mimaremos con acreditados productos reversibles nuestros parquecitos monumentales, poblados por palacios, iglesias y castillos?

Perdonad: sólo son preguntas retóricas que ya tienen una respuesta desde el siglo XV, pues como escribió el señor de Batres, Fernán Pérez de Guzmán, “en Castilla ovo siempre, e hay, poca diligencia de las antigüedades lo qual es gran daño”; si cambiáis Castilla por Sevilla, antigüedades por patrimonio, y la “diligencia” por el “tranvía”, perdón por chiste fácil, tendréis un engendro, pero reflejo fiel de mis pesadillas.

BOLETÍN ENTWURF

Conclusiones a dos voces de un período y un congreso

Julián Esteban Chapapría y **Gabriel Morate Martín,** codirectores de la IV Bienal de Restauración Monumental

DRAFT

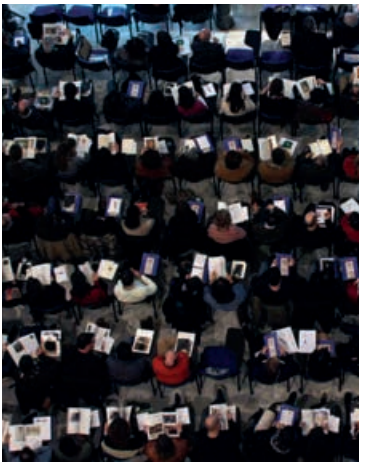
Decidimos poner título a estas conclusiones como reflexiones a dos voces, que pretendemos complementarias porque provienen de personas de edades y vivencias diferentes, las de las esferas de la Administración pública y del sector privado, las del ejercicio de la arquitectura y de la gestión, que iniciaron su trabajo en el patrimonio uno al principio y otro al final del período que estudiamos. Vaya esto por delante y como justificación por si se encuentran disonancias en el texto, que por otro lado hemos querido escrupulosamente respetar. Y también desde el convencimiento, como es criterio compartido, de que una síntesis no pretende dar nada por concluido, pero tiene algo de higiene necesaria en el campo de las ideas y sirve para estimular otros procesos parecidos.

Es nuestra voluntad relativizar y a la vez involucrarnos en esta síntesis. Y quizás esta voluntad, mejor que nadie, ha sido expresada por el escritor Alberto Méndez al decir "probablemente los hechos ocurrieron como otros los cuentan, pero yo los reconozco sólo como un paisaje donde viven mis recuerdos". Tiempo habrá para más rigor y objetividad que el permitido por el tráfago organizativo de esta Bienal.

Si de algo sirve visitar críticamente el último cuarto del siglo pasado, en aquello que se refiere al mundo de la conservación del patrimonio, es para darse cuenta del profundo cambio estructural que se produjo en él en esos años. Esta obviedad debe entenderse desde la comprensión de que el patrimonio es un mundo de mundos, una "postdisciplina", con objetivos y métodos cada vez más específicos y propios, pero soportada por otras disciplinas principales como son la historia, la arquitectura, la ciencia de la construcción, la economía, el derecho, la geografía o la física y la química aplicadas, y que a veces evoluciona torpemente cuando lo inevitable ya se ha producido, es decir, cuando la sociedad que la demanda y estas disciplinas mayores han avanzado arrastrándola a su rebufo.

La realidad es que hoy, como lo fue durante esos veinticinco años, la relación entre el objeto simbólico que es el monumento, aquellos que le asignan valores y lo custodian, aquellos a quienes se les encomienda su conservación y restauración, y aquellos que los han de disfrutar, es una relación poliédrica y cambiante, como lo fue la del objeto con sus creadores y con la sociedad en la que nacieron, y también la de su evolución y fortuna hasta nosotros. La dificultad estriba en percibir los cambios antes de que se hayan impuesto como soluciones o bien estallen como problemas, y en ponerse de acuerdo en su análisis y hacer un diagnóstico adecuado y oportuno sobre su significado y repercusiones, que es más difícil todavía.

Es sabido que los monumentos, como lugar de encuentro entre el mundo de los especialistas y la sociedad, requieren para su configuración de dos procesos: la mediación y la negociación. Y este doble proceso, ligado a la dimensión subjetiva y democrática del patrimonio, supone un cambio sustancial al que se anudan otros muchos, puesto que hasta los años sesenta y setenta la conservación de monumentos era un objetivo en sí mismo en el que se conservaba como un deber científico, abstracto; social, evidentemente, pero sin tener en cuenta a los ciudadanos. Incluso cuando éstos se acercaban, con la intención de reconocer símbolos identitarios, suyos o de otros, eran tratados como agentes nocivos que



Izda. G. Morate y J. Esteban, Directores de la IV Bienal, y L. Gómez y A. Almagro, Secretaría Técnica. Drcha. Vista de la sala de conferencias.

perjudicaban las esencias de esos símbolos. Era una fascinante reserva de caza de eruditos y conservadores en el que tan sólo algún *flâneur* era admitido a regañadientes en ella.

Mientras otros países de nuestro entorno caminaban ya hacia el surgimiento de una industria cultural, en España se aprovechó la desaparición de la dictadura para reclamar como propios monumentos y ciudades que hasta entonces habían usurpado unos pocos. Este proceso de resimbolización ocupó los años setenta y ochenta de la mano de la transición y de los aparatos de las nuevas autonomías. Reclamando algunas una cultura propia y diferenciada, y por ende competencias exclusivas sobre los bienes culturales, fomentaron todas con mayor o menor sentido su cultura propia y diferenciada, y todas por lo mismo asumieron el control y la gestión no del patrimonio histórico español, sino del ubicado en los límites administrativos de cada comunidad autónoma.

Pensando en nuestro confuso presente y, por consiguiente, en cómo dar el paso de mañana, hoy nadie puede creer a estas alturas que el secreto del patrimonio histórico, la construcción de esa compleja realidad que es, y consecuentemente de la restauración de monumentos, esté en Viollet o Ruskin, Leon o Giovannoni, Torres Balbás o Menéndez-Pidal, Pane o Íñiguez Almech. Sin embargo, las preguntas que ellos se hicieron sobre la materia y su caducidad no han envejecido y necesitamos nuevas respuestas a las viejas preguntas, como decía Octavio Paz. ¿Cuáles fueron las respuestas que se dieron en el último cuarto de siglo XX en España?

Estas posibles respuestas, como balizas que marcan los límites laterales del camino a recorrer, pueden basarse en tres axiomas. De un lado, el equilibrio entre historia y arquitectura. Ambas son irrenunciables y están presentes en el patrimonio monumental, siendo el puente entre ellas la conservación. Como segundo axioma, la necesidad de transitar constantemente por ese puente entre la historia y la arquitectura, conociendo la herencia de los grandes historiadores, restauradores y pensadores, porque nadie debería atreverse a restaurar ni hablar de ello siquiera sin antes haber leído y meditado a los clásicos y a los modernos, los ortodoxos y los heterodoxos, sin haber visitado, disfrutado o sufrido desde Carcasona a la Alhambra, de Varsovia a Venecia, del Partenón a Karnak, de la península de Ise a Teotihuacán. El tercero y último, la necesidad de incorporar a nuestro conocimiento aspectos también irrenunciables de otras disciplinas como la economía, la geografía, el derecho o las nuevas tecnologías, y de otras profesiones como la museografía, la interpretación o el turismo. Porque queda claro tras estos 25 años de tantas restauraciones cíclicas en los mismos monumentos, que es posible restaurar monumentos sólo desde la historia y la arquitectura, siempre que haya dinero para ello, pero no es posible preservarlos, a menos que se admita hacerlo con complejo de Sísifo, sin el concurso de otras disciplinas que contemplen el patrimonio desde su triple dimensión social, cultural y económica.

Estos tres axiomas deben estar presentes día tras día en nuestro quehacer diario, precedido siempre por la reflexión. No es posible seguir creyendo que la arquitectura y los arquitectos son un mal necesario para el patrimonio, ni que el patrimonio es un instrumento para el ejercicio libre de la arquitectura.

No se llevarán adelante restauraciones como sólidas respuestas a nuestro momento histórico sin una aplicada formación de las sensibilidades de los profesionales que quieran dedicarse a la restauración. No combatiremos la trivialización de los monumentos transformados en parques temáticos o el empobrecimiento del paisaje cultural, sin ofrecer respuestas alternativas y viables al turismo de masas o al desarrollo sin adjetivos.

El respeto a lo poco o mucho logrado en el último cuarto del siglo XX, pasa por conocer y rescatar la razón con la que se pensó e intervino, y esto para que sirva a nuestro objeto de preocupación como instrumento, y a la libertad y al rigor de nuestro trabajo como finalidades últimas. Sin embargo, en muchos de nosotros se percibe que no sabemos qué hacer con nuestro pasado inmediato, atenazados entre la mitificación de lo que pudo haber sido y lo que fue.

Otra manera de analizar la situación es preguntarse qué representaba el patrimonio histórico para la sociedad española en 1975 y qué representaba en el 2000. Parece también claro por lo escuchado a lo largo de esta bienal que la relativa impunidad y la mayoritaria despreocupación con la que entonces podía derribarse un monumento se hace inconcebible en el 2000. Pero como sea que las políticas del mal progreso son proactivas y van siempre por delante de las todavía "reactivas" políticas de patrimonio, parecida impunidad y despreocupación se tiene ahora para con nuevos tipos más complejos de patrimonio surgidos en estos años con la evolución del concepto. La realidad es que la percepción del patrimonio por parte de la sociedad española no fue ajena ni en sus formas, ni en sus resultados, al intenso proceso de transformación política, social y económica de estos veinticinco años. La inicial conciencia de que el patrimonio pertenecía a la sociedad y a la vida de los ciudadanos sin intermediarios que lo convirtieran en algo ajeno a ellos dejó paso a una incapacidad manifiesta, por la complejidad de la materia, para realizar una apropiación racional. Esta circunstancia nos conduciría a un sistema binario de actuación que caracteriza sobre todo la primera mitad del período que nos ocupa. Por un lado, la indiferencia; abono a la postre para la destrucción del patrimonio cuando su conservación entrara en conflicto con el desarrollismo; por otro lado, la práctica basculante entre la refuncionalización del patrimonio, donde palacios, castillos o conventos albergan instituciones de las autonomías, o su incorporación al mercado inmobiliario y a la industria turística, únicos mecanismos hallados para captar una creciente atención social y conciliar el patrimonio con el progreso. De ahí a deglutir el patrimonio sólo había un paso. La obsesión por el método, reflejo de una preocupación científica inherente al siglo XX, no ha sido más que una coartada machaconamente repetida durante la segunda mitad del período, casi como único medio al alcance para conjurar las contradicciones de la restauración, la difícil relación de lo contemporáneo con lo histórico, los complejos de Edipo que siempre acaban mal o la manera de distanciarse del fetichismo conservador. Y con ello no se juzga, sólo se constata una evolución.

Una evolución de la propia sociedad española que se movía con impulsos de gran complejidad. En la llamada teoría de ciclos se considera para Europa un único período el que va de 1914 a 1945, entendido como el de la guerra mundial, y en España el que va de 1939 a 1975 como el ciclo de posguerra, con sus dos subperíodos hasta y desde 1958, y el que transcurre entre 1975 y 2000 como el de la transición, incluyendo a su vez los subperíodos de la primera transición y las alternancias de poder de los partidos mayoritarios. Con los tránsitos democráticos en Grecia, Portugal y España producidos en los setenta, Europa recomponía parte de su respetabilidad política, aunque nada fue, sin embargo, decisivo en esos años de tanteos si se compara con lo ocurrido al final del decenio de los ochenta. Y, máxime, cuando en 1974 la debacle económica desatada provocó que el mundo perdiera su rumbo y se deslizara hacia la inestabilidad y la crisis.

Es evidente que todo corte cronológico en asunto de historia, y más de historia cultural, es arbitrario y sólo se justifica, siempre a medias, por una hipótesis de trabajo cuya demostración pueda redundar "en mayores bienes de conocimiento que los males que causan los tajos practicados". Los años inmediatamente anteriores a 1975 fueron el punto de inflexión de una gran transformación; en ellos finalizó el período de cambio social más intenso que haya finalizado España en toda su historia moderna,

comenzando a partir de ellos una profunda transformación política y cultural, aunque también es cierto que estos cambios sociales estaban en marcha desde hacía al menos quince años[1].

Pero, efectivamente, entre 1975 y 2000 los cambios producidos fueron radicales y afectaron a todos los órdenes, de la economía a la política, pasando por la moral y las costumbres. De ellos los historiadores han evidenciado un triple paso: el primero, el de una economía protegida y poco competitiva a otra abierta e inserta en el doble proceso de integración europea y de globalización; el segundo, el de una dictadura nacional-católica a una democracia liberal, y el tercero, el de una sociedad semirrural y arcaizante a otra metropolitana y cosmopolita.

En ese panorama, a la muerte de Franco, la sociedad española estaba abocada a una doble tarea: por un lado, conducir un proceso de transición política hacia una democracia liberal homologable a la de otros países europeos, y por otro, superar una crisis económica internacional que tenía un impacto especialmente negativo en el caso español, dado el desarrollo tardío y desigual de su economía y el carácter proteccionista de la misma, consecuencia de la política autárquica del primer franquismo. La primera de estas tareas tuvo prioridad sobre la segunda, y los gobiernos de la transición se concentraron en ella, dejando a los gobiernos socialistas que llegaron al poder en 1982 el saneamiento y ajuste de la economía española, cuya recuperación no se inició hasta mediados de los ochenta.

Como se ha señalado, el efecto combinado de transformación económica, democratización del país y desarrollo de las instituciones del bienestar contribuyeron no sólo a elevar el nivel de vida material de la nación, sino a hacerlo más acogedor y cohesionado. Pero en toda transición, como la que se produjo entre los ciclos 1936-1975 y 1975-2000, había una conciencia implícita de final, de apocalipsis, la sensación de vivir más allá de un límite y de estar en el umbral de algo muy distinto. De ahí que las transiciones se vivan entre desencanto y sobresalto. Por ello una síntesis no pretende dar nada por concluido, pero es una higiene necesaria de las ideas y sirve para estimular otros procesos parecidos.

Nos ha indicado José Carlos Mainer que el ámbito de una historia cultural, y nuestra intención de comprender el patrimonio y su conservación entre 1975 y 2000 pretende insertarse en aquélla, significa el estudio de los valores y símbolos que actúan en una sociedad. Desde 1975 hasta mediados de los años ochenta, se aprecia un claro afán por distanciarse notoriamente del pasado próximo, así como una reconstrucción de la autonomía de la literatura y el arte, un reencuentro con el público... Los años que vinieron tras 1980 aparecen como un período más cínico y si se quiere seductor, donde abundó el sentimentalismo y se poetizó la banalidad vitalista, y donde volvió a gustarse de formas más convencionales. Con los gobiernos socialistas que se iniciaron en 1982, llegó la plena intervención del Estado en la cultura y la creación del Estado cultural, hablándose muy pronto del pesebre cultural y la domesticación política de los intelectuales. En paralelo, el proceso autonómico se constituye como un hecho de profunda transformación cultural y en 1986 concluye la plena integración política y económica de España en Europa. Dos años antes, en 1984, la UNESCO declaró como patrimonio de la humanidad los cinco primeros monumentos españoles, con una finalidad ya muy distinta a la que motivó en 1972 la Lista del Patrimonio Mundial, creada como instrumento de protección del patrimonio en peligro de países con subdesarrollo y para fomentar al mismo tiempo la cooperación de los países más desarrollados. Con la declaración de la Alhambra y el Generalife, el monasterio de El Escorial, el parque Güell, la catedral de Burgos y la mezquita-catedral de Córdoba, comienza entonces una carrera autonómica y local por ser declarado patrimonio de la humanidad de similar cuño a aquella que, también por esos años, llevó a muchos pueblos y ciudades de España a indicar en sus accesos que eran municipio de Europa, por si alguien pudiera pensar que eran de Oceanía.

El análisis crítico de estos veinticinco años de restauración monumental en España se ha ido desgranando en un doble plano en este congreso. El primero, atendiendo al modo en que ciertas obras permiten leer, mejor que reflejar, un tiempo histórico, estudiando, a la vez, el contexto institucional que

1. Mainer, José Carlos y Juliá, Santos (2000). *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la transición*. Madrid: Alianza Editorial.

las ampara y las determina. El segundo, en aras al orden y la sistematicidad, atendiendo a la importancia transversal de ámbitos generales como son los centros históricos, la formación, etc.

De *obras* que permiten leer, como Carracedo, Arlanza, Sagunto, la Aljafería, Yuste o la Alhóndiga de Bilbao, se ha hablado en profundidad, para concluir en la voluntaria o involuntaria imposibilidad del canon y en la inexistencia de una restauración a la española. Cabría pensar a la luz de la evolución de las cosas en 17 cánones, en una restauración a la catalana, a la castellano-leonesa, a la andaluza o a la riojana, pero tampoco. Son conclusiones que el tiempo debe revisar sin duda.

Las obras están ligadas al talante de los arquitectos. En este sentido existió en los primeros años una conciencia de ruptura y casi de revolución; tanto es así que no se pudo apreciar la desaparición de una generación de arquitectos: Teodoro Ríos (1969), Félix Hernández (1975), Luis Menéndez-Pidal (1975), Alejandro Ferrant (1976), Francisco Íñiguez (1982)…, porque existían otras en activo que hoy con la distancia reconocemos como puentes entre esta generación y la siguiente, indudablemente más ligada a la anterior que a la que comenzaba a trabajar en los ochenta.

Generación es un particular concepto sociológico muy considerado en nuestro país, en el que cada oleada de coetáneos es marcada por un herraje cultural distinto en función de factores muy diferentes. Generaciones que se definen por lo que hacen o han hecho son nombradas por las fechas de su madurez, naturalmente entendiendo que hacen lo que hacen porque han sido marcadas por hechos históricos compartidos, aunque a veces tan fuerte es lo que unifica una generación como lo que la separa e incluso enfrenta.

La duración de las generaciones es sumamente variable y fruto, entre tantas cosas, del ritmo del orden histórico. Entre la generación del 29, año de la creación del cuerpo de arquitectos conservadores en España, compuesta por Torres Balbás, Moya, Ferrant, Martorell…, y la del 92, año de la creación de la Academia del Partal, cuando un grupo de arquitectos, historiadores y arqueólogos como Almagro, González, Jiménez, Capitel, Mora, Lacuesta, Bérchez, Caballero Zoreda… estaban en plena madurez, podrían encontrarse otras dos intermedias: la del 58, año de la exposición sobre el patrimonio que recapitula veinte años de actividad, en la que destacan las figuras de Chueca Goitia, Pons Sorolla, Manzano, Bassegoda, Arenillas, González Valcárcel…, y la del 70, año equidistante entre las restauraciones del convento de San Benito de Alcántara y la de la torre de Abrantes, con las figuras, entre otros, de Hernández Gil, Pulín Moreno, de las Casas, Solà-Morales o Fernández Alba.

Estas dos imprecisas generaciones, las del 58 y 70, que trabajaron juntas durante muchos años de manera tan opuesta, ocupan junto a la anterior y posterior las décadas desde los cincuenta hasta los noventa, y son sobre las que se puede estudiar si hubo continuidad, ruptura o transición al llegar los años ochenta.

Debe subrayarse que en los años ochenta, cuando se produjo la transferencia a las comunidades autónomas de las competencias en materia de patrimonio, prácticamente ninguno de los pocos técnicos que trabajaban en la Administración central en estas tareas pasó a la autonómica. Estos técnicos o bien se fueron a su casa, o bien quedaron adscritos a un cada vez más difuso Ministerio de Cultura en funciones similares o distintas, en un duro y estéril proceso de desmantelamiento. Esto obligó a las Administraciones autonómicas, y en mucha menor medida a las locales, a buscar técnicos formados o interesados en el patrimonio. Pero eran muy pocos e insuficientes los que habían salido al extranjero para recibir esta formación inexistente en España; además, gran parte de éstos se encontraban vinculados a la Universidad, así que serían los colegios de arquitectos, muy activos socialmente en los años setenta, quienes trataron de dar respuesta a esta nueva situación. Otra cuestión, no menos fácil, sería a quién encargar las operaciones de conservación o restauración entre los profesionales en el ejercicio libre de la profesión, situación particular muy española. Allí donde existían escuelas de arquitectura la respuesta estuvo más clara, aunque debe recordarse que para 1985 existían en España tan sólo doce centros que impartieran esa enseñanza y para el 2000, dieciséis. En ese año ya se impartían en cinco de ellas formación de posgrado en patrimonio, que había aparecido a mediados de los ochenta. En todo caso, la respuesta a

esta cuestión, como en el caso de la ejecución de las obras, venía más dada por la Ley de Contratos de las Administraciones públicas que por las exigencias y particularidades de la restauración monumental.

Durante los años ochenta, si bien se superaron con razonable éxito algunos de los retos planteados, las expectativas despertadas fueron muy superiores a las soluciones alcanzadas. Con los noventa, los problemas y desafíos fueron otros y, en gran parte, nuevos y relacionados con los cambios económicos, sociales y culturales que afectaban a un mundo que se había hecho más próximo y tecnológicamente más complejo. La era de la información o de la generalización en España del turismo cultural y, por tanto, de la intermediación, habría de alterar el paisaje político, económico, social, cultural y territorial, difuminándose las líneas de separación entre lo público, que ya no se identifica exclusivamente con lo estatal, y lo privado, y dejando a sectores más amplios de la sociedad como árbitros de las políticas públicas y dueños de la cultura dominante. Varios fueron los resultados fruto de esta situación: el éxito popular de las fórmulas conmemorativas como las *Edades del Hombre* partir de 1988 en las catedrales de Valladolid, Burgos, León y Salamanca, o la exposición *Velázquez* en 1990, de la mano del Metropolitan Museum de Nueva York. La creación del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en 1990, del Consorcio de Santiago de Compostela en 1992, o la plena aplicación durante toda la década del método del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona, dirigido por Antoni González desde 1981. Los esfuerzos por facilitar el acceso intelectual a los monumentos, integrando los avances de la museografía y la interpretación. La proliferación de cursos, seminarios, jornadas y másteres o de revistas, sitios web especializados e incluso ferias de patrimonio y restauración, como las organizadas en Santiago, Madrid y Valladolid, la única que ha tenido continuidad en el tiempo. Los inicios de un modelo de gestión cultural profesional en la catedral de Sevilla. La aparición de fundaciones de gestión de ámbito local o comarcal como las de Santa María La Real de Aguilar de Campoó, Santa María de Vitoria o Santa María de Albarracín. El creciente interés del patrocinio empresarial por el patrimonio en comparación con la situación anterior, o la aparición de la Fundación Montemadrid, que, comprometida con la teoría de la restauración y con el rigor metodológico, emprende un camino distinto al del patrocinio. O, por último, la creación de la Academia del Partal a la que se incorporaron buena parte de los profesionales dedicados al mundo del patrimonio... Todos estos frutos configuraron en gran medida esta década.

Más importante aún que el talante de los arquitectos, por su repercusión en la identificación, protección, conservación, gestión y difusión del patrimonio histórico fue el papel de los poderes públicos. De la Administración cultural central como plataforma desde donde se llevaba a cabo la conservación del patrimonio, prácticamente desconectada de otros sectores de la Administración como el urbanismo, la ordenación del territorio, la obra pública o el turismo, se pasa en los ochenta a un estado autonómico de desigual origen y desarrollo, sin contar mucho entonces, como ahora, el papel de los entes locales. Pero fue, hay que reconocerlo, un cambio más epidérmico y circunstancial que renovador en profundidad. De hecho, sin dejar de valorarse positivamente los cambios operados, la Administración central del patrimonio que surge en los ochenta de la nueva estructura constitucional del Estado no difiere tanto como cabría suponer de la vieja Administración pública de las bellas artes. De modo análogo, la administración autonómica se organizó en buena parte a imagen y semejanza de la Administración central, reproduciendo sus órganos y procedimientos. La renovación se produciría, como ya se ha apuntado, en los noventa, con la entrada en juego de otros protagonistas y otras maneras de trabajar que aún deben consolidarse y cristalizar. Este espíritu de renovación, es importante constatarlo, no tiene su origen principal ni en la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura, ni en las Direcciones Generales de Patrimonio de las comunidades autónomas.

La Constitución de 1978 encomendó a los poderes públicos la promoción y tutela del acceso a la cultura, configurado como un derecho de los ciudadanos, y consagró el deber de las Administraciones públicas de garantizar la conservación y promover el enriquecimiento del patrimonio histórico, así como el derecho a un medio ambiente adecuado (artículos 44, 46 y 45, respectivamente). Esta superior atención constitucional a la cultura imponía al Estado grandes responsabilidades en esta materia, dotándola

de una autonomía específica separada del mundo educativo, tal como había ocurrido en los años cincuenta con las democracias europeas, que habían encontrado en ella un instrumento para reparar las heridas de la guerra mundial. Al mismo tiempo, la Constitución diseñó el Estado de las Autonomías, estableciendo para el patrimonio un complejo y confuso régimen competencial concurrente.

En desarrollo de esa llamada por algunos constitución cultural integrada por los artículos citados, y como consecuencia de la transferencia de competencias a las comunidades autónomas, surgió la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, con el antecedente del proyecto de ley remitido a las Cortes en 1981, cuya tramitación no fue posible por la disolución anticipada de aquéllas al año siguiente. Esta ley, que fue fruto de un amplio acuerdo entre los partidos de ámbito nacional, debía enfrentarse a retos tan trascendentes como la necesaria renovación teórica del concepto de patrimonio, inspirándose para ello en la doctrinas italiana de los bienes culturales. Suprimió de este modo el calificativo "artístico", siempre presente en toda la normativa anterior, para adoptar sólo el de "histórico", integrador de otros valores sustantivos como el etnográfico, el documental, el científico o el tecnológico, siempre que el bien tenga dimensión histórica. El salto cualitativo que se da por tanto a la hora de delimitar la realidad protegida es enorme. No menos trascendentes fueron otros retos como la nueva configuración de la Administración General del Estado, ya comentada, y su adaptación al nuevo Estado de las Autonomías; el establecimiento de modernas técnicas de tutela, protección y fomento; la coordinación con otros sectores de nuestro ordenamiento jurídico, muy en particular con el urbanismo y la ordenación del territorio; la solución a una deteriorada situación jurídica definida por un buen número de normas que proporcionaban un marco poco coherente y de gran inseguridad jurídica; y por último, el fomento de la colaboración y la participación social.

Sin duda los retos eran grandes, y aunque con el tiempo la ley ha sido objeto de crítica entre los profesionales del patrimonio, debe constatarse el consenso existente entre los juristas especializados sobre la inconveniencia política de una nueva ley. Por otra parte, muchas de las objeciones hechas derivan de la confusión existente entre ley y desarrollo reglamentario, así como de juzgar la ley en función de la voluntad de los poderes públicos de cumplirla y hacerla cumplir. El caso es que, al final, la ley fue recurrida por las comunidades de Cataluña, Galicia y País Vasco, y, pese a la sentencia 17/1991, de 31 de enero, que ratificaba su constitucionalidad, la norma estatal se ha visto superada por diecisiete ordenamientos autonómicos y la incapacidad de la Administración General del Estado para ejercer sus competencias.

Las complicadas relaciones entre el poder central, el autonómico y el local se pueden apreciar en múltiples casos: los citados recursos de inconstitucionalidad; la existencia hoy de un marasmo normativo como pocos sectores tienen; la ruptura de un sistema de inventario y de protección unitario; la creación y ocaso de programas nacionales (uno por cien cultural, teatros, mercados, catedrales, castillos…); la pobre actividad del Consejo del Patrimonio Histórico, órgano que debía haber sido clave para la coordinación y cooperación de la Administración General del Estado y las comunidades autónomas; la progresiva pérdida de peso a la que se ha ido sometiendo al Instituto del Patrimonio Histórico Español; los premios nacionales de restauración concedidos por el Ministerio de Cultura a partir de 1994, ignorando casi siempre lo producido en las autonomías; el autismo de Patrimonio Nacional; la autonomía de paradores nacionales; o los graves problemas causados en el patrimonio por la, en ocasiones, deficiente gestión municipal de las escuelas taller, en el fondo, una de las aportaciones españolas más brillantes e innovadoras a la conservación del patrimonio, fuente, además, de gran parte de la financiación pública de la conservación durante el período estudiado merced a las aportaciones del Fondo Social Europeo.

El mundo profesional y la Universidad reaccionarían con impulsos diferentes a los problemas que iban surgiendo; la inicial reacción de los colegios de arquitectos fue deslumbrante y de gran responsabilidad, como también lo fue el interés por la renovación de los arqueólogos. Otros profesionales habrían de esperar a los noventa para incorporarse de un modo más activo a la conservación del patrimonio monumental. Mientras, con paso descompuesto fue avanzando la Universidad en la especialización de aquellos que debían hacerse cargo de la conservación del patrimonio.

Por su parte, la Iglesia católica, propietaria de gran parte del patrimonio histórico español, hace también su propia transición, y en muchos aspectos relacionados con el patrimonio esta transición no es distinta a la de la sociedad española en su conjunto. Aunque los esfuerzos de la Iglesia por conservar su patrimonio en estos veinticinco años han sido grandes, creando órganos específicos para velar por el patrimonio, y dotándose de multitud de disposiciones internas llenas de interés, estos esfuerzos siempre han chocado en la práctica con la precariedad de medios de todo tipo, la falta de formación y de vocación, la autonomía en asuntos de patrimonio de párrocos, deanes, priores o abadesas, la mala interpretación y peor aplicación del espíritu y las normas de renovación litúrgica emanados del Concilio Vaticano II y la ausencia de un marco jurídico estable y desarrollado que regule las relaciones en materia de patrimonio entre el Estado y la Iglesia española.

En los intensos años de la transición política, entre 1977 y 1982, no era mínimamente posible una comparación entre la situación española y la internacional. No sólo porque la autarquía cultural impuesta por el franquismo se manifestaba en esos años con toda su humillante evidencia, al constatarse el retraso existente en la práctica, y más aún en el pensamiento, de la restauración, sino también porque el ansia de compensar cuanto antes el terreno perdido y recobrar la normalidad presidió la puesta en marcha de un nuevo orden cultural. Un orden en el que la restauración del patrimonio monumental busca distanciarse a toda velocidad de la ranciedad de los años cincuenta y sesenta. Los intereses, tendencias, crisis y aspiraciones que dominaban Europa en esos años no tendrían hasta pasada esa etapa de ruptura más que un eco minoritario en España, preocupada como estaba en liquidar el pasado, en muchos casos sin conocerlo a fondo, y modernizar las instituciones.

De los referentes italiano y francés, se miró fundamentalmente al primero del que se tenía tanto que aprender, a pesar de encontrarse dividido entre el pensamiento teórico, sustentado por las universidades, y la acción, desempeñada por las *soprintendenze*, y reconocerse ellos mismos en regresión desde los años ochenta. La permanente presencia del mundo italiano en cursos, reuniones y encuentros durante todo el período, a la que mucho debe la Academia de España en Roma, es clara muestra de su crédito. El oficialista y profundamente conservador mundo del patrimonio francés, estancado en un sistema que aparentemente había renacido en los años sesenta, estaba quizás más preocupado de controlar las misiones y los organismos internacionales que de cuestionar críticamente sus principios y estructuras que sólida y eficazmente perduraban en el tiempo. Desgraciadamente, por múltiples razones, el Reino Unido y su particular tradición en este ámbito, tan distinta a la de la Europa continental, nunca fueron referencia.

El caso es que, con todas las carencias que tuvo la recepción del pensamiento y la práctica exterior, evidenciada hoy todavía en la escasa traducción al español de textos básicos de la teoría e historia de la restauración, al llegar los noventa ya no podía hablarse del patrimonio en España sin remitirse al contexto internacional, en el que se veía definitivamente integrado. Las ideas que circulaban por la comunidad internacional penetraban en los ambientes mejor informados, en una confluencia de esfuerzos de los poderes públicos y de las iniciativas individuales o colectivas. La difusión en medios de comunicación especializados, la aparición de Internet, la emergencia de la nueva generación de profesionales trabajando en el patrimonio que comienzan a ser oídos fuera del país, la colaboración con las asociaciones internacionales, la participación en programas de cooperación de la Unión Europea, la llegada continua y regular de invitados a los encuentros nacionales… elevaron el nivel de presencia española en los foros europeos, que culminó en los trabajos que durante cuatro años llevaron a la formulación en el 2000 de la Carta de Cracovia, con la participación, entre otros, de Javier Rivera, Antoni González, Ignacio Represa y Román Fernández-Baca.

En términos generales, puede hacerse una lectura crítica de todo el período. El patrimonio hacía unos años que había entrado a formar parte del ocio cultural en Europa, y éste era materia de Estado, de manera que se promovió y se ofreció como espectáculo pensando en satisfacer a la ciudadanía y en atraer turistas. El patrimonio como escenografía de actos culturales, y como acto cultural en sí mismo, adquirió un potencial hasta ese momento no considerado, así que en España se pasó de la necesidad de

superar el casposo casticismo del régimen franquista en esta materia, a considerarlo un objeto progresista y socialdemócrata con funciones de imagen, económicas y de relaciones públicas.

En cualquier caso, hoy reconocemos lo que pasó en estas dos décadas y media como un proceso singular, dominado en los primeros años que llegan hasta mediados de los ochenta por el afán de conocimiento y de posicionamiento político, cargado de entusiasmo y buena fe, contrastado por la ausencia o el no reconocimiento de una tradición, la inexperiencia de los profesionales, la falta de redes sociales estructuradas, informadas y exigentes, la desvertebración de las iniciativas públicas y una notable tendencia a los esquematismos culturales no exentos de demagogia, como ha analizado María Bolaños al referirse a la política cultural de ese período[2].

La siguiente etapa, que se centra en la década de los noventa, cuando el profundamente desigual panorama que se establece en las comunidades autónomas alcanza su desarrollo administrativo, técnico y jurídico, mientras la Administración General del Estado sigue buscando su espacio sin encontrarlo, se caracterizará, en positivo, por la aplicación del método, la contención de los sobreesfuerzos, la búsqueda, no exenta de sustos, de un particular equilibrio con la modernidad con resultados específicos que no aparecen en el resto de Europa, el descubrimiento de una tradición que remitía fundamentalmente a determinadas actuaciones de los años treinta y sesenta, el papel de la memoria y sus lugares a través de eventos que pretenden coordinar los esfuerzos inversores, la aparición de textos de reflexión, el inicio de la normalización de la formación de especialistas, la preocupación por los entornos de los monumentos y la aún más incipiente atención a otro tipo de bienes culturales como el patrimonio contemporáneo, el patrimonio inmaterial o el paisaje cultural, aunque con muy pocos resultados prácticos, la irrupción en el panorama del patrimonio de la gestión desde el sector privado, así como la consolidación y el aumento del patrocinio empresarial… Bagaje extenso, que hemos querido caracterizar en positivo para finalizar, con el que comenzaría el siglo XXI.

BORRADOR ENTWURF

2. BOLAÑOS, María (2008). *Historia de los museos en España*. Gijón: Ediciones Trea.

Índice de autores y mesas redondas

DRAFT
PROOF
ENTWURF

Autores

Almagro Gorbea, Antonio
Alonso Hierro, Juan
Álvarez Mora, Alfonso
Armada Díez de Rivera, Juan
Azkárate, Agustín
Ballestero Marín, Eladia
Barrios-Neira, J.
Bernal Santa Olalla, Begoña
Blanco Torres, Teresa
Bustamente Montoro, Rosa
Camps García, Concha
Carrascal Vázquez, Juan Fernando
Casar Pinazo, José Ignacio
Castillo Mena, Alicia
Cervilla García, Alejandro
Cobos Guerra, Fernando
Dalla Negra, Riccardo
Escribano Velasco, Consuelo
Esteban Chapapría, Julián
Fernández Moreno, José Javier
Fernández Naranjo, Juan Antonio
Fernández-Baca Casares, Román
Ferreira, Teresa
Franco Lahoz, Luis
Fuente, Ander de la
Garcés Desmaison, Marco Antonio
García Cuetos, María Pilar
García Hernández, María
García Miñana, Iván
García Morales, Soledad
Gómez Barreiro, Marta
Gómez Jiménez, José Javier
Gómez Robles, Lucía
González Ángel, Juana Eva
González Moreno-Navarro, Antoni
González Moreno-Navarro, José Luis
Gutiérrez Calderón, Pablo Jesús
Gutiérrez, María Victoria
Hernández Ferrero, Juan Antonio
Hernández, Ascensión
Hidalgo García, David
Jiménez Jiménez, José Manuel
Jiménez Lozano, José
Jiménez Martín, Alfonso
Juan García, Natalia
Lacuesta Contreras, Raquel
Lasheras Merino, F.
Latorre González-Moro, Pablo
López Bahut, Emma
Malpica-Pérez, L.
Manuel González, Pedro de
Martí Ferrándiz, Soledad
Martín Fernández, Juan
Martínez Yáñez, Celia
Mínguez García, María del Carmen
Moliner Cantos, María Elisa

Monjo Carrió, Juan
Montealegre Contreras, L.
Mora Alonso-Muñoyerro, Susana
Morate Martín, Gabriel
Muñoz Cosme, Alfonso
Muñoz Rodríguez, Ángel
Nieto Cumplido, Manuel
Palaia Pérez, Liliana
Pemán Gavín, Mariano
Ponce de León Hernández, Pedro
Querol Fernández, María Ángeles
Quirosa García, Victoria
Ramos Molina, Julia
Rivera Blanco, Javier
Rodríguez Martín, Susana
Rodríguez-Gordillo, J.
Rogerio Candelera, Miguel Ángel
Sáez-Pérez, M. P.
Salmerón Escobar, Pedro
Sánchez-Mesa Martínez, Leonardo J.
Sanz Arauz, F.D.
Sicluna Lletget, Ricardo J.
Toledano, Agustín
Torices Abarca, Nicolás
Tormo Esteve, Santiago
Troitiño Viñuesa, Miguel Ángel
Val Recio, Jesús M.ª del
Varagnoli, Claudio
Varela Botella, Santiago
Vela Cossío, Fernando
Villalobos Gómez, Aurora
Villanueva Domínguez, Luis de

Participantes en las mesas redondas

Caballero Zoreda, Luis
Castillo, José
Gallego Roca, Javier
Lasagabaster, Juan Ignacio
Muñoz Cosme, Alfonso
Pérez de Armiñán, Alfredo
Pol, Francisco
Ramos Guallart, Javier
Seara, Yago

DRAFT
BORRADOR
ENTWURF

Ficha técnica

DRAFT

Comité científico

Gema Adán Álvarez. Miembro del equipo de investigación del yacimiento de Atapuerca.

Ana Almagro Vidal. Arquitecto del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Montemadrid.

José Ignacio Casar Pinazo. Arquitecto.

Julián Esteban Chapapría. Jefe del Servicio de Arquitectura de la Generalitat Valenciana.

Román Fernández-Baca Casares. Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Javier Gallego Roca. Catedrático de Restauración Arquitectónica de la Universidad de Granada.

María del Pilar García Cuetos. Profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo.

Domingo García-Pozuelo Asins. Presidente de la Academia del Partal.

Leopoldo Gil Cornet. Arquitecto del Servicio de Patrimonio Histórico de la Institución Príncipe de Viana. Gobierno de Navarra.

Raquel Lacuesta Contreras. Jefe de la Sección Técnica de Investigación, Documentación y Difusión del Servicio de Patrimonio Histórico Local de la Diputación de Barcelona.

Juan Ignacio Lasagabaster. Jefe del Servicio del Patrimonio Histórico-Arquitectónico de la Diputación Foral de Álava.

Pablo Latorre González-Moro. Arquitecto del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Montemadrid.

Pedro de Manuel González. Técnico Superior del Patrimonio Histórico de la Generalitat de Cataluña.

Susana Mora Alonso-Muñoyerro. Profesora del Departamento de Tecnología y Construcción Arquitectónica de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Gabriel Morate Martín. Director del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Montemadrid.

Javier Ramos Guallart. Director técnico de la Oficina de Conservación y Rehabilitación del Consorcio Ciudad de Santiago.

Javier Rivera Blanco. Catedrático de Historia y Teoría de la Arquitectura y de la Restauración de la Universidad de Alcalá.

Carlos Sánchez Gómez. Arquitecto. Tesorero de la Academia del Partal.

Félix Santiuste de Pablos. Arquitecto de la Dirección General de Patrimonio de la Consejería de Economía y Hacienda de la Región de Murcia.

Comité ejecutivo

Julián Esteban Chapapría
Román Fernández-Baca Casares
Domingo García-Pozuelo Asíns
Gabriel Morate Martín
Javier Rivera Blanco
Carlos Sánchez Gómez

Dirección

Gabriel Morate Martín, Julián Esteban Chapapría

Secretaría técnica

Lucía Gómez Robles
Yolanda García Gómez
Ana María Gómez Martínez
Alicia Moragón Fernández

BORRADOR
DRAFT
ENTWURF