

LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO DEBATES HEREDADOS DEL SIGLO XX

JUAN FRANCISCO NOGUERA GIMÉNEZ

Arquitecto

Departamento de Composición Arquitectónica

Universidad Politécnica de Valencia

Introducción: Preguntas básicas en relación con el patrimonio cultural

Las cuestiones fundamentales en torno a la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico surgen al hacerse las siguientes preguntas: ¿QUÉ CONSIDERAR PATRIMONIO?, ¿PARA QUÉ O POR QUÉ CONSERVAR EL PATRIMONIO?, ¿QUÉ CONSERVAR? y ¿CÓMO CONSERVARLO? Las primeras de las cuestiones tienen que ver con el concepto de patrimonio, con el objeto a proteger y conservar. El cómo, se refiere al conjunto de acciones encaminadas a asegurar la permanencia en el tiempo de las cualidades que han contribuido a declarar un edificio histórico patrimonio arquitectónico a proteger. La protección y la conservación es preciso entenderlas hoy día, aplicadas no sólo al ámbito de los objetos materiales, inmuebles y muebles, sino también a los inmateriales declarados bienes culturales. En cuanto al porqué de la conservación, es una cuestión cultural que tiene que ver con la identidad. A estas preguntas fundamentales se ha añadido en los últimos tiempos una cuarta que resulta necesario debatir: ¿PARA QUIÉN CONSERVAR EL PATRIMONIO? El qué y el cómo, el objeto de la conservación y la acción de conservar, han dado lugar además a toda una terminología (monumento, conjunto, sitio, bien cultural, etc. o acciones como restauración, conservación, rehabilitación, preservación, protección...), que ha contribuido en numerosos casos a un doble conflicto en la interpretación de las denominaciones, porque ya no se trata sólo de diferenciar entre dos o más términos contemporáneos sino que, a veces, el mismo término, por ejemplo la noción de restauración, ha tenido distintos significados a través de la historia.

Ninguna de las cuestiones que surgen en torno a estas preguntas tienen una respuesta única certera. De manera que los principales debates del siglo XX se llevaron a cabo intentando dar las mejores respuestas teóricas y prácticas, que hoy forman parte de la historia de este siglo finalizado. Como las preguntas no han variado sustancialmente desde que se planteó una valoración artística e histórica de la arquitectura y del

arte, los debates heredados del siglo XX no son muy diferentes a los que se plantearon en los siglos anteriores –con mayor intensidad en el siglo XIX–, desde que la conservación del patrimonio histórico se convierte en objetivo del mundo civilizado occidental; y no van a ser, seguramente, muy diferentes de los que en este siglo se contemplarán. Lo que viene variando son las respuestas que cada generación hace suyas matizando las preguntas, precisamente, en parte, debido a las diferentes valoraciones culturales que se hacen del patrimonio.

1. La razón de la conservación del patrimonio y la cuestión de la identidad

A la pregunta *¿por qué y para qué conservar el patrimonio?*, muy relacionada con la noción de monumento, se responde desde la necesidad de conservar los valores culturales históricos que identifican a un pueblo o a un conjunto social. Son los monumentos y los bienes culturales en general los que mejor identifican a una sociedad, explican su trayectoria histórica y hacen progresar a dicha sociedad o civilización. De este hecho deducimos la importancia de su conservación en la actualidad pero también la de su transmisión al futuro. La cuestión de la identidad resulta –como la historia del mundo ha demostrado y muestra constantemente la actualidad–, fundamental para el desarrollo cultural humano. No obstante, a veces es muy mal interpretada, como sucede con los fundamentalismos intransigentes de cualquier tipo, tanto religiosos como nacionalistas, peores cuando se alían ambos argumentos, porque identidad no debe estar reñida con pluralidad, mestizaje, libertad o respeto a los demás. Durante la guerra que sufrió la antigua Yugoslavia, en Sarajevo, los monumentos se convirtieron en objetivo militar en un intento de borrar todas las señas de identidad del pueblo bosnio. Los talibanes demostraron brutalmente –no sólo como desafío a la ONU– el recelo que les producía el poder virtual que posee el patrimonio histórico construido como señas de identidad de un pueblo, al

ordenar destruir los gigantes Budas de Bamiyán, símbolos de otra cultura y religión diferentes a la suya.¹

La *identidad* tiene que ver con la sustantividad de las personas, hechos y cosas, con su esencia y originalidad. El “principio de identidad”, con su doble interpretación, lógica y ontológica, ha inspirado e influido en gran parte de la historia de la filosofía. La identidad refleja lo que hay de esencial e inmutable en las cosas, y se liga frecuentemente a lo permanente. La identidad tiene que ver también con aquello que diferencia, noción que resulta transcendental no perder en un mundo que tiende forzosamente a la globalización. Pero la idea de una “aldea global” nunca se ha puesto tan en entredicho como en la actualidad, de manera que frente a la pretendida globalización hay quien, tras los acontecimientos de Génova de 2001, plantea una “mundialización ética”; sin embargo la estrategia de cambiar de denominación no solucionará nada mientras no se tome en serio dicha condición ética y el respeto a la identidad de cada población.

Resulta importante también no caer en algunas concepciones estáticas filosóficas, reduccionistas, del principio de identidad, o en ideologías fundamentalistas (como he comentado), que reducen el ser exclusivamente a una pretendida identidad que prescinde de todo lo demás. Cuando esto sucede, si bien puede favorecer determinado conocimiento parcial, desemboca en una simplificación empobrecedora de la multiplicidad del ser. Cuando hablamos de patrimonio histórico, no debemos por tanto aplicar a éste una valoración basada en criterios de pureza que excluyan significados añadidos, pues la identidad es el resultado de la realidad compleja del ser y no de un criterio de depuración. De ahí la importancia también de ampliar el concepto de bien cultural, y no limitar la conservación a lo monumental.

El concepto de identidad según Gian Franco Borsi² comprende al de autenticidad, y debe ser entendido como sinónimo de “individualidad”, referida a lo que un monumento tiene de singularidad, en cuanto a su propio ser como obra de arte, a su condición histórica y a su inserción en un contexto. La identidad del patrimonio es una “identidad histórica”; es el producto de su historia, y es un valor esencial, de la misma manera que la identidad de un individuo o de un pueblo es su valor principal. Borsi la considera como el producto final de la “autenticidad de valores”. El concepto de autenticidad constituye hoy día una de las claves fundamentales de la declaración como bien y de la conservación.

2. La gestión del patrimonio y la pregunta ¿para quién conservar el patrimonio?

¿Para quién conservar el patrimonio?

Si admitimos la necesidad de la conservación del patrimonio, la pregunta inmediata a hacerse es, conservar sí pero para quién, pues la gestión del mismo depende

seguramente en buena medida de la respuesta que demos. En parte, hemos contestado, pues hemos identificado el patrimonio con los valores culturales de un pueblo que se constituye, como grupo social histórico formado por continuas generaciones, en el auténtico receptor del mismo. Pero como a menudo se olvida, convendría insistir de nuevo, planteando quiénes no deben constituirse en gestores y receptores exclusivos del patrimonio.

Hagamos pues, de nuevo la pregunta y a la luz de lo acontecido en los últimos años examinemos algunas respuestas: ¿Para quién conservamos o restauramos el patrimonio? ¿Para los técnicos: arquitectos, historiadores, arqueólogos, químicos, etc.? ¿para los políticos?, ¿para la sociedad? Incluso, contestando que para esta última, también hay que plantearse para qué sociedad, ¿la de hoy, la de mañana, la sociedad que forma el turismo? Demasiadas veces el patrimonio ha sido gestionado y restaurado por y para los propios técnicos. Por arquitectos en España, que se han sentido los únicos capacitados para interpretar qué había que conservar y qué no, y cómo había que intervenir. Cuando sus interpretaciones no gozan del favor de las gentes, se debe, según ellos, a la ignorancia de las mismas no preparadas para tan “sutiles modernidades”. Tampoco el monumento debe ser un laboratorio donde experimentar nuevos productos químicos, en los que algunos técnicos, licenciados químicos o ingenieros, conflían en exclusividad como garantes de una conservación que carece en bastantes casos de un criterio arquitectónico. (Estas afirmaciones, habría que matizarlas pues existen diferencias en materia de competencias profesionales reconocidas oficialmente a los diversos técnicos entre los mismos países europeos, España e Italia por ejemplo.) Respecto a los políticos, los hay de dos clases, aquellos que tienen un concepto “folclórico” del patrimonio y, para ellos, lo de menos es el vaciado del edificio, siempre que la fachada se reconstruya con elementos que imiten el estilo antiguo –con un resultado que suele ser una máscara que hace perder autenticidad y valor al conjunto–; y los que haciendo alarde de su progresismo, contratan los servicios de quien les asegura, por su trayectoria profesional, un resultado de vanguardia, mediante la intervención con suficiente arquitectura “moderna” como para acaparar la atención, dejando en un segundo plano maltrecho el edificio histórico. Pasar desapercibido no parece ser el deseo ni de políticos ni de los arquitectos en general, cuando resulta que en la conservación del patrimonio, la mayoría de las veces, es lo aconsejable. Este “pasar desapercibido” no debe suponer mimetismos o historicismos que fueron propios del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, y que algunos historiadores contemplan con nostalgia al desconfiar del valor de la arquitectura moderna en relación con la arquitectura histórica. Como arquitecto defensor del patrimonio histórico, comprometido con mi tiempo, reclamo el difícil equilibrio entre conservación y creatividad al actualizar los usos, dentro de los límites que el edificio impone para salvar su autenticidad,

¹ Este texto, revisado en febrero de 2002, se escribió originalmente en agosto de 2001 antes de los trágicos acontecimientos del 11 de septiembre que aunque no modifican la opinión emitida, hacen que aquella destrucción de los Budas, irreparable y lamentable, quede disminuida ante la inmensa tragedia humana que le ha sucedido, de consecuencias todavía impredecibles.

² Borsi, Gian Franco: “Apertura dei lavori” en *Restaura* n.º 130, 1994. Número dedicado al debate sobre autenticidad.

teniendo en cuenta compaginar la doble instancia brandiana, histórica y estética, pero con un sentido constructivo de la forma que le faltó al maestro italiano. A fin de cuentas, es un problema de profundo conocimiento del edificio y sensibilidad, que no es poco. Conocimiento logrado con el esfuerzo y las aportaciones de todos, como equipo necesariamente pluridisciplinar, coordinado por un arquitecto que es quien asume en España la máxima responsabilidad. Sensibilidad no sólo arquitectónica, sino también hacia los sentimientos de las colectividades que infunden vida al patrimonio. El patrimonio tiene sentido como he dicho ya, siempre que responda a la identidad de un pueblo, de cuya historia y trayectoria cultural debe dar testimonio como algo vivo. Sin embargo, hemos asistido en los últimos años a una gestión de los centros históricos, que no siempre ha contado con el grupo social que históricamente los ha habitado y ha mantenido vivas determinadas actividades ligadas a los mismos. Desde un planteamiento ortodoxo de una gestión social del patrimonio una "conservación integral" resulta imprescindible.

La gestión del patrimonio y el turismo

La gestión del patrimonio es evidente que acapara cada vez mayor atención, una gestión que parece irremediablemente conducida sin embargo, a conseguir un rendimiento económico que justifique el esfuerzo de conservación y puesta a punto y que, cada día más, se confía obtener del turismo. Que el previsible rendimiento económico se mida para juzgar la conveniencia o no de la restauración de un patrimonio, la rehabilitación de un centro histórico poniendo en entredicho la conservación integral, o que el tipo de intervención en el mismo se condicione en función del aprovechamiento, resulta muy preocupante, pero son los tiempos que corren. El peligro hoy se multiplica: intervenciones en centros históricos en las que la especulación es el fin que se pretende ocultar aunque resulte vergonzosamente descarado, como es el caso de la prolongación de la Avenida de Blasco Ibáñez de Valencia, por el Cabañal, operación que no pretende ningún tipo de dotación o mejora de este poblado histórico en un intento de compensación y mínima interferencia. En otro orden de cosas, la tentación de los "parques temáticos" y —en algunos casos más preocupantes por el valor universal del patrimonio de que se trata— el turismo de masas, que devora y transforma cuanto se le pone delante, con sus necesidades a veces incontroladas de múltiples servicios, aparcamientos, centros de interpretación, restaurantes, puntos de venta, etc. Como buen ejemplo actual de gestión puede tomarse la del conjunto arqueológico de Medina Azahara a las afueras de Córdoba, ciudad patrimonio de la humanidad. El numeroso turismo que ha atraído la magnífica exposición de "El esplendor de los Omeyas cordobeses", expuesta en el conjunto arqueológico de Medina Azahara, es perfectamente controlado, en cuanto al número de visitantes —limitado, en el tiempo—, al itinerario de la visita, que hace compatible la muestra con el conjunto monumental, y al estacionamiento de vehículos, situado en un paraje próximo, pero suficientemente alejado del recinto arqueológico como para no molestar ni contaminar, solucionando el acceso

desde este aparcamiento a dicho recinto mediante continuos traslados en autobús.

La tendencia actual en la gestión del patrimonio, pretende extender la gestión museística a determinados conjuntos de piezas arquitectónicas urbanas o rurales, gestionando los diversos bienes arquitectónicos como piezas de un macro-museo. Esto no es negativo siempre que el patrimonio, bien conservado y protegido, cumpla una labor de educación, conocimiento de las sociedades que nos precedieron, y de provocación de la investigación, además de servir de saludable entretenimiento, pero nunca de mero divertimento de masas forzando y tergiversando su autenticidad para convertirlo en falso espectáculo. Y siempre que estas piezas arquitectónicas no se congelen como simples objetos expuestos a su contemplación.

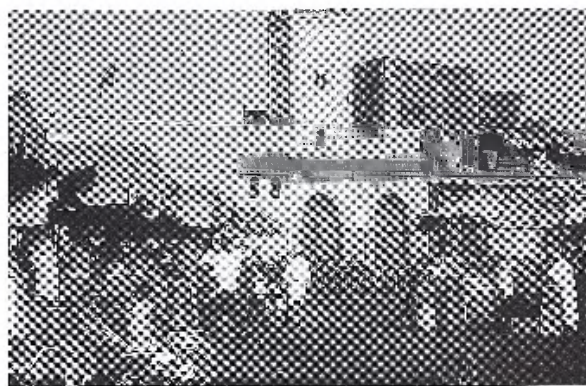
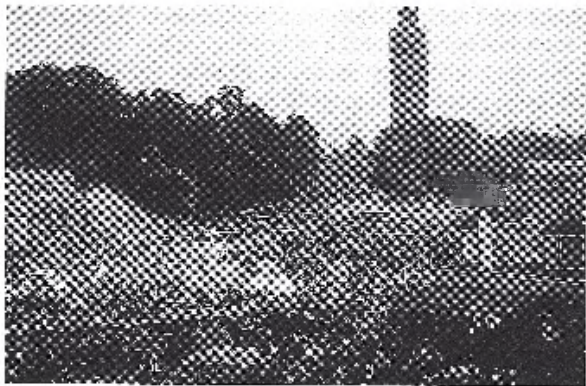
Admitiendo el fin turístico —que hay que considerar un logro irrenunciable en nuestro tiempo, muy positivo si se sabe administrar bien—, resulta deseable que la mayor parte del patrimonio siga desempeñando un destino habitable —al margen del turístico—, en nuestra sociedad, una funcionalidad compatible con el edificio y con nuestros nuevos usos y costumbres, como la Carta de Venecia exigía. La mejor manera de conservar un edificio —se ha repetido numerosas veces— es utilizarlo; la cuestión es hacerlo sin forzar el mismo. Pocos edificios, a excepción de la mayoría de los religiosos, pueden seguir desempeñando el mismo destino original. El cambio de uso no resulta grave si la nueva función se prevé compatible con la estructura, tipología y elementos del edificio patrimonial, como reclamó en su tiempo en España Torres Balbás o Gustavo Giovannoni en Italia, y se recogió en diversas Cartas de Restauración. Resulta necesario por tanto realizar estudios previos que contemplen los posibles usos compatibles. Este estudio de usos, previo a cualquier decisión sobre el destino futuro, no conozco que se realice sistemáticamente en ninguna administración española, salvo excepciones que deseo que las haya.

Una gestión del patrimonio debe además sensibilizar a la opinión pública mediante exposiciones, mesas redondas o publicaciones, donde difundir y contrastar las ideas en marcha sobre restauración, haciendo partícipes a todos aquellos que puedan aportar su conocimiento y diversidad de criterios.

Estas reflexiones anteriores hablan de la complejidad de la gestión del patrimonio, pues la conservación del mismo no puede reducirse a una labor de preservación o simple mantenimiento en la mayoría de los casos, ya que su gestión social pasa por una necesaria puesta a punto, tanto desde el punto de vista de su estado de conservación como desde la dotación de nuevos usos que cambian lógicamente con la evolución de las costumbres.

3. Extensión del concepto de patrimonio

Siguiendo con las preguntas que al principio de este escrito he expuesto, la primera de ellas trata sobre lo que entendemos por patrimonio a proteger, y se refiere a la noción y categorías de monumentos, conceptos que dependen en gran medida de la valoración que se haga del objeto a proteger y conservar. Más que posturas opuestas sobre el concepto de monumento, los debates



1 y 2. Patrimonio oral y social: Plaza de Djemaa' a el-Fná de Marrakech (Marruecos) declarada como Patrimonio social de la Humanidad. *

que se han ido sucediendo a lo largo del siglo XX han logrado un avance considerable en la extensión de la noción de objeto o sujeto a conservar, aunque todavía estamos en general, y particularmente en España, muy lejos de aplicar esta teórica extensión. Llevar el nuevo concepto a la práctica, en cuanto a catalogación y protección de nuevos tipos de bienes culturales, es la tarea que hay que realizar, que no es poca. En el caso de la Comunidad Valenciana resulta evidente la necesidad de la revisión de los catálogos, especialmente después de la promulgación de la Ley de Patrimonio de esta Comunidad, asunto éste que podemos hacer extensivo a las otras comunidades.

La ampliación de los objetos o bienes a proteger, ha evolucionado según diversos parámetros o categorías: conceptualmente, por la consideración de nuevas cualidades, significados valorados o categorías de bienes; ambientalmente, en tanto que se ha extendido la noción de monumento o bien a conservar desde la creación aislada al conjunto y al ambiente; tipológicamente, por la ampliación a otros tipos de bienes culturales diferentes a los tradicionales; e históricamente, en tanto que se ha reducido la antigüedad necesaria para la protección.

Conceptualmente, existen varios saltos cualitativos que se han ido produciendo conforme avanzaba el siglo XX. El más destacado es el paso del concepto de 'monumento' al de 'bien de interés cultural'. Paralelamente, se ha producido una extensión del objeto a proteger de manera "integral" desde el centro histórico físico a la sociedad que lo ha protagonizado históricamente, dentro de una cultura de la conservación integral, y desde lo material a lo inmaterial.

La evolución en extensión del concepto de monu-

mento se puede apreciar a través de algunas de las Cartas de Restauración más significativas y algún otro acontecimiento internacional como la *Convención de la Haya* de 1954.

Fue la decisiva *Carta de Venecia* de 1964 la primera de estas Cartas que en su artículo 1º definía la noción de monumento, dice así:

Artículo 1: La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada así como también el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular, de una fase representativa de la evolución o progreso, o de un suceso histórico.

Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido con el tiempo un significado cultural.

La *Carta de Venecia* llevaba a cabo una ampliación de la condición de monumento desde el edificio aislado al conjunto o sitio, y no sólo urbano sino también rural. Pero el adelanto más significativo consistió en referirse también por igual a las "obras modestas" que habían adquirido un significado cultural. Esta ampliación del concepto de monumento constituye uno de los cambios más significativos propio de la segunda mitad del siglo XX. La *Carta de Venecia* no recoge sin embargo, literalmente, la noción de "bien cultural" que se había definido en 1954 internacionalmente a efectos de los fines de la *Convención de la Haya*.³ Pero utiliza, como vemos, para estas obras modestas el significado cultural, como más amplio que los significados artísticos e históricos, usuales en la definición de monumentos.

* Todas las fotografías son del autor del artículo, excepto la 3 y 4 cedidas por F. Vegas, la 7 cedida por Miguel del Rey y la 9 y 10 del archivo de LOGGIA.

³ En el artículo 1º del Convenio se explicita por primera vez el término "bien cultural":

"Artículo 1. Definición de los bienes culturales.

Para los fines de la presente Convención, se considerarán bienes culturales, cualquiera que sea su origen y propietario:

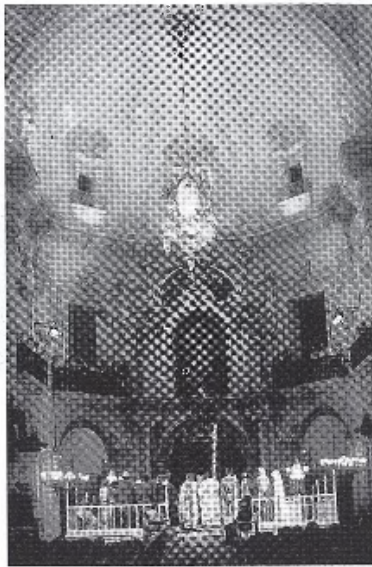
a) Los bienes, muebles o inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, así como las colecciones científicas y las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducciones de los bienes antes definidos;

b) Los edificios cuyo destino principal y efectivo sea conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el apartado a), tales como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos de archivos, así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado los bienes culturales muebles definidos en el apartado a);

c) Los centros que comprendan un número considerable de bienes culturales definidos en los apartados a) y b), que se denominarán 'centros monumentales'."



3 y 4. Patrimonio oral y social: El Misterio de Elche declarado Patrimonio de la Humanidad (Fotografías cedidas por F. Vegas).



La noción de "bien cultural"⁴ surge, además de otras razones, como consecuencia de la profunda renovación de la historiografía tradicional en la segunda mitad del siglo xx. Mientras que la historiografía tradicional estaba centrada en los grandes acontecimientos políticos, bélicos, científicos y artísticos, de los que el monumento constituía su máxima expresión, la nueva historiografía y sociología centra su interés en el hombre y su existencia, en sus relaciones sociales y antropológicas, en sus comportamientos culturales, ampliando el interés hacia los instrumentos de trabajo y todos los utensilios de uso cotidiano. En el terreno artístico, probablemente fue W. Morris uno de los primeros en hacer extensiva la noción de arte a todos los objetos cotidianos. La cultura tradicional occidental dejaba además un estrecho margen para catalogar y proteger muchos de los productos históricos propios de las culturas del tercer mundo, circunstancia que propició también la aparición de la noción de "bien cultural" como concepto integrador. Después de la *Convención de la Haya* de 1954, fue la *Comisión Franceschini* la que emitió a propuesta del Ministerio italiano de Instrucción Pública, tras desarrollar sus trabajos entre 1964 y 1967, una "*Dichiarazione di principio*" en la que definió el "bien cultural" como "todo bien que constituya un testimonio material dotado de valor de civilización", al mismo tiempo que estableció toda una serie de categorías de objetos considerados bienes culturales. Después, la difusión internacional del concepto de "bien cultural" ha sido ampliamente favorecida por la UNESCO.

La noción de monumento arquitectónico, o bien cultural inmueble, se ha visto también ampliada en cuanto a la complejidad de los conjuntos de edificios hasta extenderse a todo un centro histórico, y en cuanto a los ambientes, comprendiendo tanto los urbanos y los rurales como los naturales. Las nuevas categorías de bienes culturales se regularon a través de la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Na-*

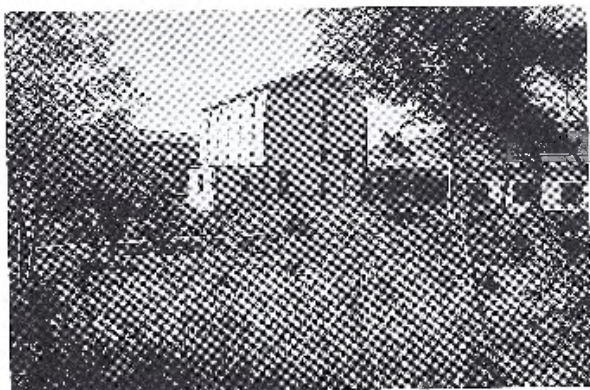
tural, adoptadas por la Conferencia General de la UNESCO en 1972. Paralelamente, la *Carta italiana de 1972* entendía, ya entonces, que formaba parte del patrimonio "*Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia, que va desde monumentos arquitectónicos a pintura y escultura, aunque sean fragmentos y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de la cultura popular y del arte contemporáneo*". Lo anterior se ampliará además a: "*conjunto de edificios*", "*centros históricos*", "*jardines y parques*", incluso "*hallazgos terrestres y subacuáticos*".

La *Carta italiana de 1987*, que supuso una revisión de la anterior, en su artículo 1º amplía todavía más el universo de objetos a proteger, a: "*ambientes naturales de especial interés antropológico, fáunico y geológico; ambientes 'construidos' como parques, jardines y paisajes agrarios, instrumentos técnicos, científicos y de trabajo, libros y documentos, testimonios de usos y costumbres de interés antropológico, obras de figuración tridimensional, obras de figuración plana sobre cualquier tipo de soporte (muro, papel, tela, madera, piedra, metal, cerámica, vidrio, etc.)*".

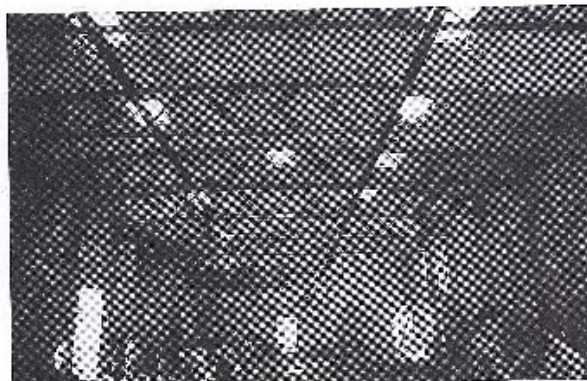
En los últimos años hemos asistido a nuevas ampliaciones de la noción de "bien cultural", al contemplar como protegible no sólo lo material, como ha sido costumbre siempre, sino también ciertos bienes inmateriales como tradiciones orales, hechos sociales o costumbres vernaculares. Ha sido el caso de la declaración de patrimonio de la humanidad a favor del *Misterio de Elche* o de la *Plaza de Djema'a el-Fná de Marrakech* y su contenido social. El importantísimo cambio que se ha producido con esta noción ampliada de bien cultural, se refiere no sólo al dato de contar con un universo mayor de objetos a considerar patrimonio, sino al hecho de valorar más la acción de producción cultural humana y no solamente el objeto en sí.

Ahora, uno de los principales retos de este siglo xxi es estudiar, catalogar, proteger y conservar todos estos

⁴ Sobre el origen y desarrollo de la noción de "bien cultural" véase: González Varas, Ignacio: *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas* Manuales Arte Cátedra, 1999, p. 43 y ss.



5. Patrimonio industrial: Residencia rehabilitada en el conjunto de la Fábrica Ginés en Morella (Castellón).



6. Patrimonio industrial: Fábrica Ginés en Morella (Castellón), magnífico ejemplo de nave industrial decimonónica a falta de restaurar.

bienes culturales que cada Comunidad posee. Lo más urgente es proteger muchos de ellos antes de que desaparezcan.

Patrimonio industrial⁵

En cuanto a nuevos tipos de arquitectura histórica a conservar, en los últimos años estamos asistiendo a campañas y debates en torno a la protección del patrimonio arquitectónico industrial, rural y vernacular, de numerosas ciudades. En el caso de la Comunidad Valenciana, existen ciudades industriales como Alcoy, con un patrimonio industrial excepcional, fuera de uso, necesitado de ser protegido y conservado. Es un caso parecido al de los Altos Hornos de Sagunto, donde se están llevando a cabo algunas actuaciones, o la Fábrica Ginés de Morella, un conjunto industrial pionero en su planteamiento social, con unas naves de un valor arquitectónico excepcional, y cuya restauración, que dejó en los años noventa un buen ejemplo de rehabilitación de uno de los edificios como hotel, se paralizó por cuestiones políticas. En Alcoy, entidades como la Universidad Politécnica de Valencia, con sede en Alcoy, y el Club d'Amics de la Unesco, están presionando para convertir la ciudad, con sus edificios modernistas, fábricas del siglo pasado y maquinaria propia de la revolución industrial, en un museo de arqueología industrial. Un caso de conservación de una especie arquitectónica industrial que puede sorprender, en el interior de nuevos núcleos edificados urbanos, es el de las chimeneas industriales que terminan compitiendo en altura con la edificación que les rodea. Estos aislados "campanarios fabriles" pierden con frecuencia el reto de ganar en altura, pero sin duda, ganan en dignidad y tecnología al resto de nuevas construcciones. Sin embargo, aunque pueda parecer una calculada cesión administrativa o empresarial en compensación por otros desmanes, su conservación se debe más a las dificultades de

derribo controlado, que pueden, en algunos casos, hacer más rentable su mantenimiento, como certeramente apuntaba Miquel Alberola.⁶

Patrimonio rural

El caso de la arquitectura rural en el entorno de la ciudad de Valencia, es todavía más sangrante, pues están desapareciendo la gran mayoría de las alquerías rurales de la huerta valenciana, sacrificadas por un neodesarrollismo tan salvaje como el de los años sesenta que confía casi en exclusiva en el fomento de la construcción masiva como principal motor de la economía junto con el turismo. Dadas estas circunstancias no resulta extraño que nuestras autoridades sean insensibles ante la pérdida de un patrimonio, en este caso rural, por muchas campañas que se organicen para salvarlo, campañas que desgraciadamente no son tantas. La arquitectura vernacular en España, comenzó a captar la atención a partir de la publicación de Carlos Flores sobre *Arquitectura popular española* (1973-74), que abrió un frente de investigación seguido por Luis Feduchi y Claret Rubira (1976). En el caso de la Comunidad Valenciana se percibe en los últimos años un interés creciente por la arquitectura rural, vernacular y arquitectura del agua, de la mano de investigadores y arquitectos como Miguel del Rey,⁷ Arturo Zaragoza, Ricardo Sicluna. Un ejemplo sistemático de estudio de esta arquitectura vernacular lo constituye el trabajo que desde hace unos cinco años aproximadamente se viene desarrollando por talleres internacionales, con fuerte presencia de alumnos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Politécnica de Valencia, dirigidos por el profesor Fernando Vegas del Departamento de Composición Arquitectónica sobre la desconocida, más que olvidada, arquitectura rural del Rincón de Ademuz, que ha dado como resultado, además de diversas exposiciones sobre el tema, una admirable publicación⁸ que

⁵ Sobre arquitectura industrial ver: *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España* en Cuadernos XII del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico 2001. También: Aguilar Civera, Inmaculada: *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*. Colección Arquitectura Industrial, Museu d'Etnologia de la Diputació, València, 1998.

⁶ Alberola, Miquel: "Escape de humos". *El País*, 22 de agosto de 2001.

⁷ Del Rey, J. Miguel: *Arquitectura rural valenciana. Tipos de casas y análisis de su arquitectura*. Generalitat Valenciana, Valencia, 1998.

⁸ Vegas, Fernando (ed.): *Memoria construida. Arquitectura tradicional en el Rincón de Ademuz*. Adira, Valencia, 2001.

recoge numerosa y detallada información arquitectónica. Estos estudios constituyen el primer paso imprescindible para llamar la atención de la Administración sobre la importancia de este patrimonio tan ignorado y la necesidad de protegerlo y rehabilitarlo.

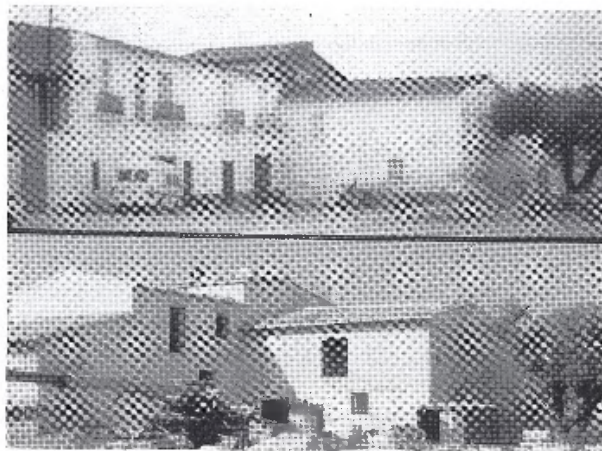
*Arquitectura del Movimiento Moderno*⁹

La última de las extensiones aplicadas al concepto de patrimonio, se refiere a la arquitectura moderna y ha tenido como obstáculo a vencer, el de la antigüedad que el siglo XIX y parte del siglo XX exigían para considerar histórico un edificio, pues esta arquitectura difícilmente podía cumplir el requisito de los cien años para ser declarada monumento; condición que ya hubo que alterar con la arquitectura magistral de Gaudí. Los esfuerzos que se están haciendo por parte de algunas organizaciones, como el DOCOMOMO (Organización Internacional para la Documentación y la Conservación de Edificios y Entornos Urbanos del Movimiento Moderno),¹⁰ son considerables y están dando algunos frutos, habiéndose llevado a cabo recientemente el Registro DOCOMOMO Ibérico que comprende 160 edificios del Movimiento Moderno en España y Portugal. Uno de sus objetivos es ofrecer una selección de obras a incluir en la Lista de Patrimonio Universal de la UNESCO. Sin embargo, a excepción de las obras maestras de arquitectos tan significativos como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Adolf Loos, José Luis Sert, y algunos otros, cuya protección y restauración se vienen llevando a cabo desde hace unos años, existen serias dificultades para proteger obras propias del Movimiento Moderno a un nivel más local. A pesar de los límites muy restrictivos en la selección de obras a incluir en el Registro DOCOMOMO Ibérico, de la Comunidad Valenciana se han admitido nueve obras de la arquitectura del siglo XX, de un conjunto seleccionado de veinte obras que fueron objeto de la exposición y publicación.¹¹ No obstante no habrá garantía alguna de conservación de este patrimonio mientras no alcance algún tipo de declaración y protección oficial.

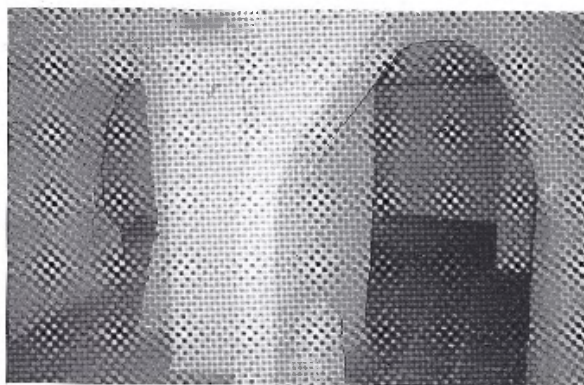
4. La cultura de la Conservación Activa como respuesta al debate entre preservar, conservar, restaurar o rehabilitar

El conflicto de las denominaciones

Al hablar sobre el patrimonio histórico manejamos diversos términos cuyo sentido con demasiada frecuen-



7. Patrimonio rural: La alquería de Barrinto en Valencia. Uno de los pocos ejemplos de alquerías de la huerta valenciana que se han salvado de la destrucción (fotografía cedida por M. del Rey, autor de la restauración).



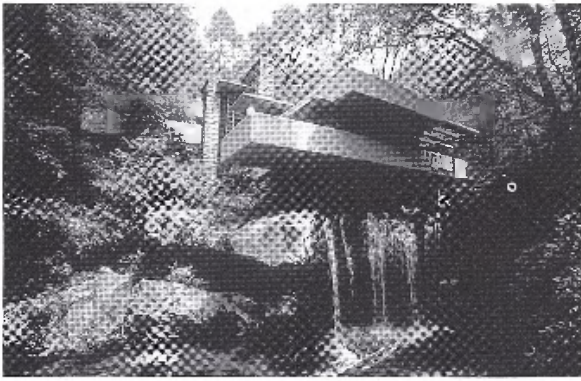
8. Patrimonio subterráneo: las cuevas de Paterna (Valencia).

cia resulta ambiguo o muy poco explícito. Se producen contradicciones en la interpretación a través del tiempo, e incluso en la actualidad, entre técnicos contemporáneos, a lo que se suma una dificultad añadida a veces si pertenecen a países diferentes. Los términos: protección, preservación, conservación, restauración, reprivatización, rehabilitación, reintegración, reconstrucción, reparación, etc. (a los que deberíamos añadir otros en otras lenguas, como el italiano "recupero", pues el castellano "recuperación" no ofrece el mismo sentido cultural), nos dan ya una idea de la dificultad de distinción clara y compartida en nuestro país, más aún internacionalmente. Algunos diccionarios de terminología sobre

⁹ Sobre restauración de obras de arquitectos del Movimiento Moderno, consultar la revista *LOGGIA Arquitectura & Restauración*, artículos: Kravchenko, Serguéi: "La Biblioteca de Alvar Aalto en Viipuri, hoy por", nº 4, 1998; Waggoner, Lynda S.: "La preservación de un icono norteamericano. La Casa de la Cascada", nº 10, 2000; Ulrich, Petr: "La villa del Dr. Müller en Praga y su autenticidad", nº 12, 2001.

¹⁰ El DOCOMOMO, Organización Internacional para la Documentación y la Conservación de Edificios y Entornos Urbanos del Movimiento Moderno (*Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*), fue fundado en 1989. El Registro DOCOMOMO Ibérico se creó bajo la coordinación y dirección de la Fundación Mies van der Rohe, con la participación de varios Colegios de Arquitectos y del Instituto Andaluz de Patrimonio.

¹¹ *20x20 Siglo XX Veinte obras de arquitectura moderna* es el catálogo de la exposición que con el mismo título se realizó por el grupo de trabajo valenciano del DOCOMOMO, al amparo del convenio suscrito entre la Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports y el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, siendo comisaria de la exposición y directora del catálogo Carmen Jordá Such.



9 y 10. La arquitectura moderna como patrimonio: Restauración de la Casa de la Cascada de Frank Lloyd Wright.

el patrimonio¹² aparecidos últimamente en castellano aportan una valiosa ayuda en la comprensión de estos términos pero no solucionan el problema de su diferente interpretación y manipulación conceptual y teórica por unos y otros.

No es de extrañar por tanto que ciertos debates que se establecen mediante esta terminología no terminen por zanjarse nunca. Tras algunos encuentros internacionales se ha conseguido definir claramente algunos conceptos, pero no todos son aceptados o aplicados igualmente. Así, por *proteger* se entiende “*la acción jurídica encaminada a salvar de la eventualidad de daño, a objetos o bienes colectivos, que sin ésta estarían expuestos al riesgo de degradación y eventualmente extinción*”;¹³ la declaración de monumento o la prohibición del tráfico en torno a un monumento con el fin de eliminar la contaminación son acciones de protección. La *preservación* comprende aquellas intervenciones directas sobre el monumento que no alteran su forma o materia y prolongan su existencia, por ejemplo la limpieza mediante láser. En estos y algunos otros términos nos ponemos de acuerdo, pero cuando hablamos de conservación y restauración los significados siguen entremezclándose. La confusión terminológica es alimentada por una pluralidad de teorías y tendencias que siguen sustentando debates como el de *¿conservar o restaurar?*, antiguo interrogante que hace algunos años volvía a aparecer como cuestión relevante al encabezar como título uno de los memorables encuentros organizados en Barcelona por el Servicio de patrimonio local de la Diputación de Barcelona. Una de las conclusiones en principio compartida por los asistentes fue que frente a la disyuntiva había que contestar con un “conservar y restaurar”. Se trataba de actualizar los conceptos sobre la conservación y la restauración haciéndolos complementarios. Conclusión que en absoluto concluyó con el debate.

En el primer número de la revista *LOGGIA*, a finales de 1996, escribí acerca de algunas de estas cuestio-

nes que entonces consideraba básicas, pero que siguen estando vigentes en el nuevo siglo. Cuando parecía que ambos términos se hacían complementarios y el debate entre conservar o restaurar se desdibujaba y cedía paso a la cuestión sobre restaurar o rehabilitar, sucede que se radicalizan en estos últimos años algunas posturas personales, especialmente en Italia, como es el caso de las mantenidas por Dezzi Bardeschi y Paolo Marconi¹⁴ que pueden representar los dos extremos del debate resucitado hace unos años, entre conservadores (preservadores de toda estratigrafía histórica) o restauradores (reintegradores de la forma e imagen).

Ni siquiera está claro que al hablar hoy de “restauración” (dependiendo sobre todo de quien lo haga), no se esté empleando un sentido muy similar al decimonónico de “restauración en estilo”, esto es, la recuperación de las partes perdidas de un monumento realizada con los mismos materiales, las mismas técnicas y en el mismo estilo de la forma a restituir. Sin embargo hoy nadie pretende aparentemente caer en los fallos históricos achacados a la restauración estilística decimonónica: el llamado *falso* histórico o engaño estilístico, la eliminación de fases de un monumento en razón de una pretendida unidad estilística, o la reconstrucción en estilo de partes que nunca han existido.

Por tanto debemos, a pesar de la confusión, admitir un nuevo concepto moderno de restauración propio de la segunda mitad del siglo XX, que pretende evitar los anteriores errores históricos a la vez que dotar al monumento de una mejor legibilidad histórica y estética. Veremos que este concepto surge y se engloba dentro de una cultura de la conservación, que llamaré “Activa” en tanto que exige una función útil a la sociedad compatible con una recuperación, restauración, de sus valores arquitectónicos históricos. Conviene para ello comenzar con un recordatorio breve de algunas definiciones recientes de la restauración.

Cesare Brandi legó la siguiente definición: “*La restauración constituye el momento metodológico del re-*

¹² Sobre terminología relacionada con el patrimonio, véase: Benavides Solís, Jorge: *Diccionario razonado de Bienes Culturales*. Padilla Libros, Sevilla, 1997. Sobre la evolución del concepto de patrimonio y de los instrumentos de protección: Hernández Núñez, Juan Carlos: *Los instrumentos de protección del patrimonio histórico español*. Sociedad y Bienes Culturales. Grupo Publicaciones del Sur, S.A., 1998.

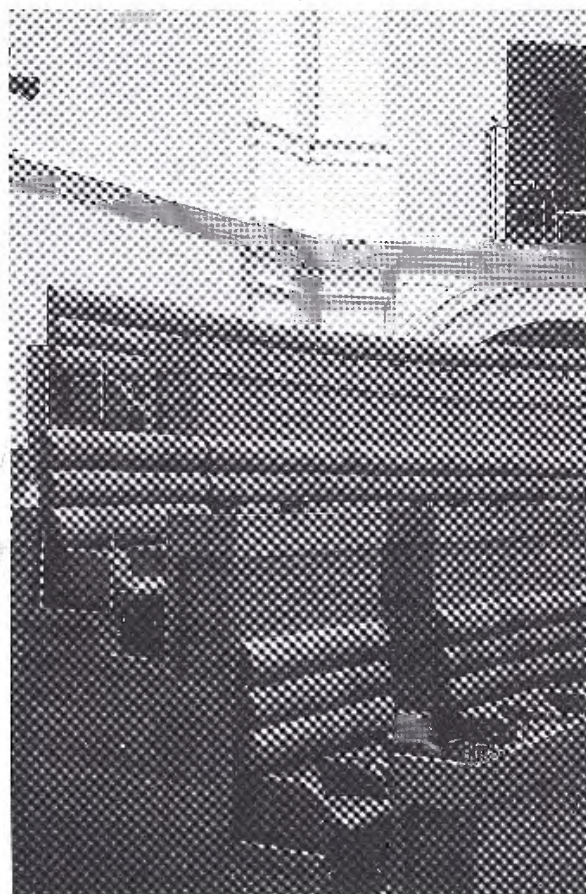
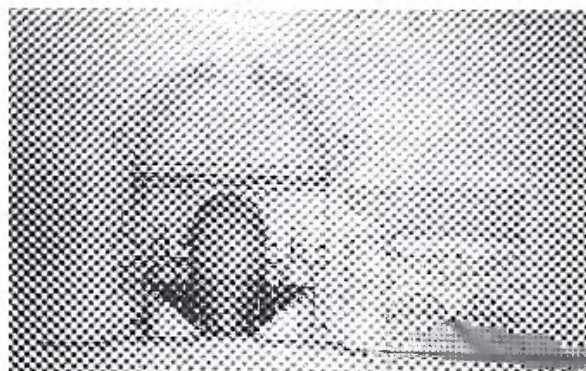
¹³ La definición se recogió en el encuentro internacional de Ravello, promovido por el ICOMOS en abril de 1976 sobre terminología comparada; estas definiciones están publicadas en la revista *Restaurio* n° 32.

¹⁴ Marconi, Paolo: “La restauración arquitectónica en Italia, hoy”, en *LOGGIA* n° 3, 1997.

conocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, con el fin de su transmisión al futuro".¹⁵ Con esta definición, la restauración se convertía en una acción respaldada por una metodología y apartada de las veleidades de la restauración estilística, en la línea de lo que podemos llamar una cultura de la conservación; al mismo tiempo se establecían algunas diferencias con la restauración "científica" al introducir la instancia estética. Pero al hablar más adelante de la "unidad potencial de la obra de arte", Brandi dejó la puerta abierta a interpretaciones muy diferentes respecto al grado de reintegración de la imagen. Además, el maestro italiano siempre tuvo como centro de sus reflexiones la restauración de la pintura, resultando que cuando algunas de sus aseveraciones se han pretendido trasladar a la arquitectura no se sostenían, especialmente las referidas a la posibilidad de reforzar o sustituir el soporte que en arquitectura entendemos por estructura o construcción, siempre que no alterara la imagen formal o estética. Esta posibilidad de alteración de la estructura en arquitectura ha quedado bastante en entredicho.

En el encuentro promovido en Ravello por el ICOMOS en 1976, siguiendo las enseñanzas de Brandi, se entendió por "restauración" "el conjunto de operaciones técnico-científicas dirigidas a garantizar dentro del campo de una metodología crítico-estética la continuidad de una obra de arte". Cabe interpretar que si bien existe una clara continuidad conceptual, se hace hincapié en el carácter crítico de la metodología, lo que supone un corpus teórico de valoración, no admitido por la parte estrictamente preservadora por su carácter subjetivo.

En la "Carta italiana de 1987 de la Conservación y Restauración" se definió la restauración como "cualquier intervención que, respetando los principios de conservación, y sobre la base de todo tipo de indagaciones cognoscitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, la relativa legibilidad y, donde sea posible, el uso". Es difícil en principio argumentar en contra de esta definición, pues antepone los principios de conservación, aunque también aboga por recuperar la legibilidad, lo que supone un acto cognoscitivo y crítico. Este acto es el que diferencia a la restauración moderna (no muy diferente de muchas intervenciones conservadoras del siglo XIX), de otras intervenciones centradas en la preservación de la materia histórica del monumento, con actitudes que oscilan entre una preservación radical o una más activa que admite el uso como principio propio de la cultura de la conservación. Los conceptos en los que se basa el límite —garante de la autenticidad—, impuesto dentro de esa cultura de la conservación a la recuperación de la legibilidad, forman parte también de la metodología que caracteriza a la noción moderna de restauración frente a su interpretación decimonónica o a algunos excesos actuales. La cuestión primordial a debatir y salvar será la de esos "límites" a la operación de legibilidad del monumento, que tendrán que fijarse en relación con el concepto debatido en los últimos años de **autenticidad** muy ligado a lo que vengo llamando en sentido amplio cultura de la conservación.

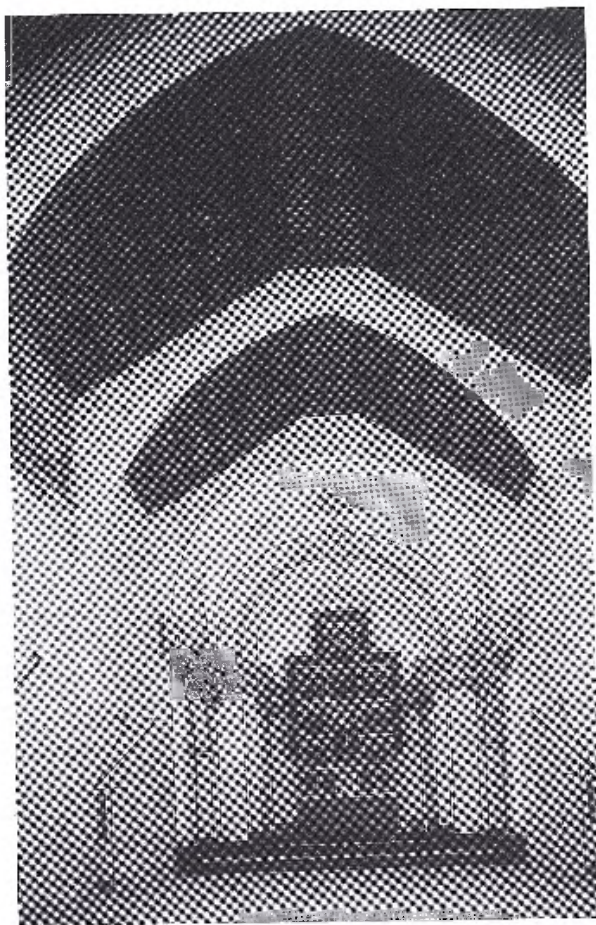


11 y 12. Antiguo convento rehabilitado como Asamblea de la Junta de Extremadura en Mérida. La inadecuación de la Iglesia como Hemiciclo de la Asamblea resulta evidente, aunque afortunadamente la reversibilidad en este caso estaba asegurada.

5. A favor de una cultura de la Conservación Activa

El debate que el siglo pasado heredó del siglo XIX, entre conservación o restauración, tuvo sentido mientras el substrato cultural y metodológico de estas dos alternativas se mantuvo opuesto obligando a alinearse en una dirección. La conservación buscaba fundamentalmente un mantenimiento de las partes originales históricas, que exigía una metodología rigurosa de conocimiento del propio monumento y unas intervenciones

¹⁵ Brandi, Cesare: *Teoría de la restauración* en Alianza Forma, 1988, versión castellana de su "Teoría del restauro".



13. Iglesia de San Pedro en Xàtiva (Valencia). Repristinación de la torre y parte de la nave, justificada por motivos estructurales en el caso de la torre, y por el valor arquitectónico y artístico, la nave de arcos peripiaños y cubierta de madera, como parte de un conjunto excepcional de este tipo en la ciudad de Xàtiva.

diferenciadoras, mientras que la restauración buscaba recuperar una supuesta idealización del monumento (que a veces exigía sacrificar alguna de las partes originales), basándose en criterios estéticos y en una metodología de conocimiento que se ocupaba más en comparar con otros edificios o estilos que en estudiar el propio. Pero en este siglo, en la realidad cultural actual, salvo posturas extremas, la restauración se justifica precisamente dentro de una cultura de la conservación activa. La metodología de estudio e investigación, es la propia de una cultura de la conservación, con los mismos principios y los mismos fines, aunque le aporta una mayor preocupación por la legibilidad del monumento. La intervención en la Alhambra, en el Partal, de Torres Balbás, defensor y protagonista indiscutible de la tendencia o escuela conservadora vigente en España hasta el final de la República, hoy se considera como uno de los ejemplos paradigmáticos de la restauración moderna, quedando alejado sin embargo de la tendencia preservadora, que se considera por algunos como heredera de la cultura conservadora.

Contradictoriamente pues, la cultura de la conservación sigue siendo banderín de los partidarios de una preservación de los elementos históricos, pero también como vemos, de los defensores de su restauración

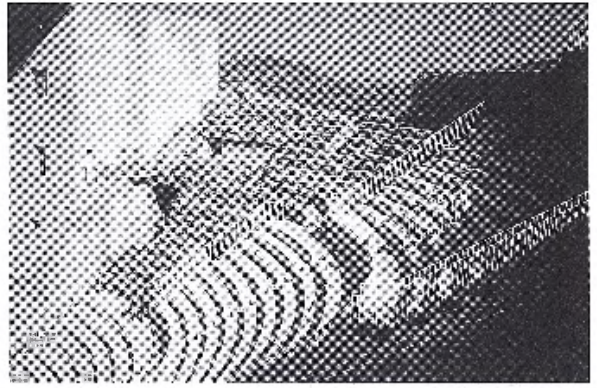
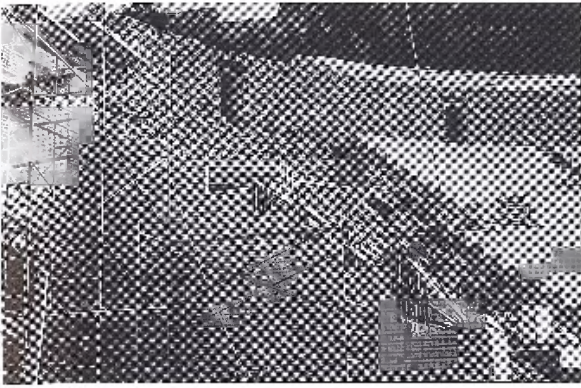
como mejor manera de conservarlos, posturas con frecuencia enfrentadas en temas muy concretos, como puede ser la conservación o restauración de los revestimientos. El mal de la contradicción surge cuando las posturas a favor o en contra se radicalizan al generalizarse para todos los casos, cuando precisamente uno de los principios más extendidos de la cultura de la conservación trata de que siempre hay que actuar caso por caso.

Por tanto resulta necesario aclarar qué podemos entender históricamente por cultura de la Conservación Activa. La conservación sin más, parece remitir a otras nociones como preservación o mantenimiento. Una crítica que se hace normalmente al concepto de conservación es la de congelar el bien, mientras que la Conservación Activa, conserva sin congelar en un determinado estado. Cuando hablo de cultura de la conservación quiero remitirme a una actitud ética histórica. Cultura que entiende la conservación de una manera activa y viva teniendo como fin asegurar no sólo la legibilidad, sino también el disfrute y la transmisión al futuro, de los bienes culturales. Como tal actitud general puede desarrollarse según los casos con acciones puntuales muy diversas que van desde la preservación a la restauración o rehabilitación, y siempre contemplando el uso útil a la sociedad. Y esto resulta así, principalmente, porque la cultura de la conservación ha de precisarse atendiendo, como he dicho, caso por caso, descendiendo a las diversas particularidades de cada elemento. Veremos que esta cultura además se basa principalmente en los principios de mínima intervención, de reversibilidad, de autenticidad y en el mantenimiento.

El mantenimiento como condición de la conservación

La respuesta más inmediata a la interrogante de cómo conservar, ha sido históricamente la de llevar a cabo una labor continuada de *mantenimiento*. El artículo 4º de la *Carta de Venecia* lo explicita muy claramente: *“La conservación de los monumentos impone en primer lugar un cuidado permanente de los mismos”*. Así, como consecuencia de esta afirmación, cuando se trata de definir las condiciones de la restauración, el artículo 9º, primero de este apartado, comienza diciendo: *“La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional”*. Se supone que si la condición de su mantenimiento se cumple adecuadamente, se haría innecesaria aquella, pero siempre que se parta de una situación aceptable del monumento, lo que sucede pocas veces.

Este mantenimiento, más bien nulo que escaso en muchos edificios monumentales, debe extenderse también a las obras de restauración cuando se han llevado a cabo. Un seguimiento del comportamiento de los materiales y soluciones adoptadas, así como de la aceptación social del monumento restaurado. Paradójicamente, en la actualidad, nadie que tenga competencias en materia de patrimonio, si mínimamente ha asistido a encuentros, congresos, o tiene una inquietud por informarse, desconoce este principio, que resulta además de una lógica aplastante al margen de razonamientos teóricos; sin embargo, ¡qué pocos edificios históricos monumentales cuentan con una conservación y una vigilancia eficaz continuada en el tiempo! El reciente y



14 y 15. Intervención en el Teatro Romano de Sagunto.

lamentable conato de incendio en la Mezquita de Córdoba, que destruyó algunos legajos históricos de un archivo, situado además peligrosamente muy cerca del mihrab, me da la razón desafortunadamente, pues no sólo produjo pérdidas irreparables, sino que podía haberse convertido en un desastre universal.

Por otra parte, resulta también peligroso el celo desmedido y a veces ignorante, que algunos bien intencionados párrocos dispensan a los edificios religiosos que durante largos años están bajo su cuidado, sustituyendo materiales, rejas, pinturas, guarnecidos, cegando o abriendo huecos, sustituyendo algún forjado, reparando cubiertas, etc. Pero, ¿cuántos edificios monumentales incluyen un plan de mantenimiento o cuentan con un arquitecto conservador? La labor del “arquitecto conservador” se hace ingrata en el mejor de los casos si existe, ante la falta de consideración por parte de la Administración, el caso omiso que le hace el propietario particular o público y la impotencia a la que se ve sometido salvo casos excepcionales, pero es su deber vigilar la buena conservación del edificio, y en el peor de los casos denunciar si se realizan obras impropias. Esta figura, totalmente honorífica en la actualidad, del arquitecto conservador, junto con los planes de mantenimiento, resulta necesario replantearse de una vez si la Administración pública, del tipo que sea, desea realmente una mayor eficacia en el mantenimiento de los edificios monumentales. Está en sus manos exigir los convenios o llegar a los acuerdos necesarios con las instituciones de las que depende el uso, que muchas veces se ven beneficiadas en la financiación de las obras de restauración, con dinero público.

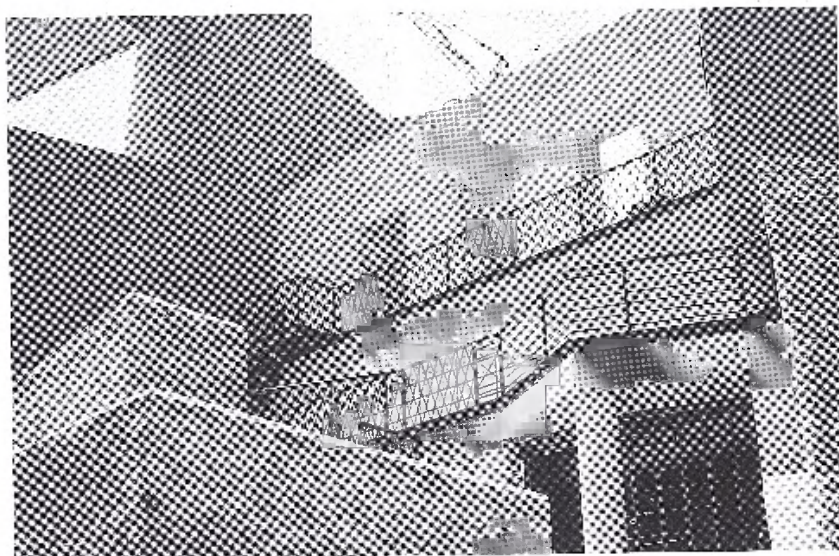
El uso como parte de una cultura de la Conservación Activa

En Ravello, la conservación se definió como “acción de mantenimiento —del monumento— en estado de eficiencia, en condición de ser utilizado”. De entrada vemos que dicho mantenimiento exige un uso, aunque este se limite a la exposición, visita y explicación del monumento, a pesar de que en la mayoría de los casos esta utilidad resulta insuficiente, como adelanté al hablar de la gestión del patrimonio y el turismo. Por otra parte, la anterior definición no parece ir más allá de una acepción de la conservación sinónima de la de mantenimiento, pero el hecho de contemplar el uso in-

trduce una necesidad de intervención en los edificios históricos que confiere una mayor complejidad a la conservación debiendo acometer por lo general labores de restauración y rehabilitación. Dedicación a un uso y mantenimiento forman parte de la conservación que llamo activa, en tanto que no se limita a un mantenimiento preservador. La diferencia clásica entre “monumentos vivos” y “monumentos muertos” no tiene sentido hoy día. Ya no se sostiene una conservación pasiva, congelada en el tiempo, ni siquiera de aquellos monumentos cuyo uso histórico ha desaparecido, como puede ser el caso de las murallas. Así, desde la *Carta de Venecia*, incluso desde las cartas anteriores, el uso, la utilidad a la sociedad, se ha considerado condición necesaria para un mantenimiento o conservación. El artículo 5º de la *Carta de Venecia* adelantaba esta condición de la conservación, dice: “La conservación de los monumentos se asegura siempre con la dedicación de éstos a una función útil a la sociedad; esta dedicación es, pues, deseable, pero no puede ni debe alterar la disposición o el decoro de los edificios. Dentro de estos límites, se deben concebir y autorizar todos los arreglos exigidos por la evolución de los usos y de las costumbres”. Resulta evidente la necesidad de conservar ese decoro de los monumentos, que podemos entender tiene mucho que ver con las características que sirvieron para su declaración monumental.

¿Restaurar o rehabilitar?

El uso, dentro de una cultura de la conservación, se considera por tanto un medio, con sus limitaciones, pero no un fin en sí mismo. Por esta razón puede resultar perverso anteponer la rehabilitación a la conservación especialmente en edificios monumentales. La rehabilitación —término que parece tomado de la medicina terapéutica— forma parte de nuestro vocabulario más utilizado al describir determinadas acciones sobre la edificación histórica, que hacen hincapié en la actualización funcional. En su sentido más estricto la rehabilitación se relaciona con la recuperación “funcional” de un miembro o de un conjunto. En la priorización de la funcionalidad, como fin intrínseco de la rehabilitación, sobre la conservación de la materialidad de los valores monumentales, reside el peligro de su aplicación a edificios que requieren precisamente anteponer la conservación o restauración de sus valores patrimoniales cul-



16. Intervención en el Castillo de Bétera (Valencia). No todos los atentados al patrimonio arquitectónico son denunciados: En el caso presente, se inventaron torres, la intervención sobrepasó cualquier principio de mínima intervención y reversibilidad, se atentó contra la autenticidad, se utilizaron técnicas equivocadas y se dotó al castillo de añadidos postmodernistas innecesarios, falsos y estéticamente incoherentes.

turales. A partir de estos conceptos, expuse con anterioridad¹⁶ la necesidad de ser muy preciso en los encargos de proyectos de rehabilitación o de restauración, según el fin o prioridad que se persiga, resultando perverso hablar de proyecto de rehabilitación en los edificios históricos declarados monumentos, desde una cultura de la conservación. Resulta frecuente que la conservación de la arquitectura histórica con una mínima intervención sea incompatible con las exigencias funcionales, pero si además decidimos insertar usos que conllevan complejas actividades que se rigen por complicadas normativas, el proyecto puede conducir a una estrategia de vaciado del edificio o de partes importantes del mismo, como tantas veces sucede.

En efecto, cualquier acción sobre estos monumentos debería respetar algunos principios que forman parte de esa cultura de la conservación: la restauración de los valores históricos con la finalidad de un conocimiento más profundo del edificio, al servicio de la autenticidad, la conservación de todas las fases construidas del monumento y la mínima intervención compatible con el destino o evolución de los usos y las costumbres. Mínima intervención, identificación de los añadidos y reversibilidad forman parte del principio de autenticidad defendido por una cultura de la conservación.

La conservación de todas las fases

Este principio se encuentra presente prácticamente en todas las cartas de restauración. La *Carta de Atenas* recomendaba al principio respetar la obra histórica y artística del pasado, sin proscribir el estilo de ninguna época. Aunque no hay más alusiones en esta carta internacional, la *Carta italiana de 1931*, siguiendo con los postulados de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni, incidió detalladamente en este concepto. Así, en su artículo 5º planteaba la conservación de todas las fases de cualquier época y estilo: “Sólo podrán eliminarse aquellos –se refería a los añadidos–, como los muros cegando venta-

nas, o intercolumnios de pórticos, que priven de importancia y significación a la construcción, representando un entorpecimiento inútil”. Sin embargo existe una aparente contradicción en esta recomendación con el artículo 2º de la misma Carta, en el que se admitía la reoprístinación cuando: “Se dispone de datos absolutamente ciertos obtenidos del propio monumento”. Si el artículo 5º resultaba en principio muy restrictivo, dependiendo del tipo de monumento o elemento al que se aplicara, el artículo 2º, como vemos, dejaba una puerta abierta a una interpretación más libre aunque condicionada.

La conservación de todas las fases de un edificio constituye uno de los puntos importantes de la *Carta de Venecia* que en su artículo 11 explica que la unidad de la obra no es el fin que se pretende alcanzar en una restauración, con lo que previene claramente acerca de las reoprístinaciones. En la *Carta de Restauración italiana de 1972*, en el artículo 8º recomienda que en el caso de remoción de añadidos, las partes removidas deberán ser conservadas. La referencia más clara a la conservación de añadidos, se encuentra contenida en el anexo B, “Instrucción para la actuación de restauradores de arquitectura”, donde se habla de respetar los elementos añadidos. Probablemente, la *Carta italiana de 1987* sea una de las más explícitas en este sentido. En efecto, su artículo 6º del apartado B dice: “Se deberán rechazar: remociones o demoliciones que oculten el paso de la obra a través del tiempo a menos que se trate de limitadas alteraciones perturbadoras o incongruentes respecto a los valores históricos de la obra o de adiciones de estilo que la falsifiquen”. La primera parte del texto establece con un criterio justo y amplio de miras las condiciones que permiten la remoción de partes, aunque la aplicación concreta de este principio siempre estará sujeta a interpretaciones subjetivas que se deberían justificar, contrastar y siempre documentar. La última parte supone una nueva aportación muy interesante y polémica, pues recoge la posibilidad de actuaciones de “de-restauración” a favor precisamente de la autenticidad del monumento.

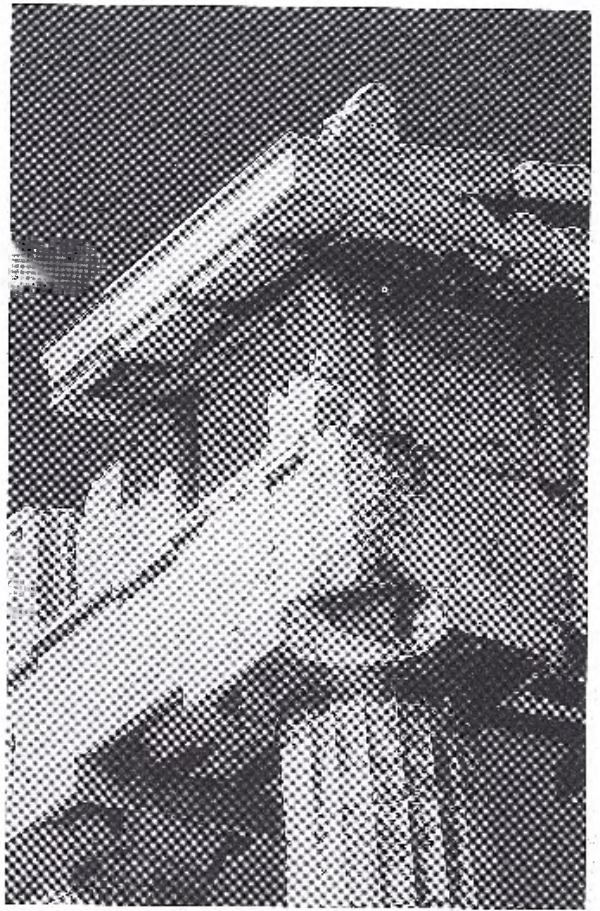
¹⁶ Noguera, Juan Fco.: “Restaurar ¿es todavía posible?”, en *LOGGLIA*, nº 1, 1996, p. 10.

La de-restauración

La de-restauración sin embargo plantea serias dudas sobre su justificación histórica en muchos casos, basta pensar en la de-restauración de la intervención de Viollet-le-Duc en la iglesia de Saint-Sirnin de Toulouse, obra que considero formaba parte de la historia del monumento, y que presenta unas cualidades incuestionables. Si procediéramos de la misma forma en España, qué pasaría con todas nuestras catedrales.

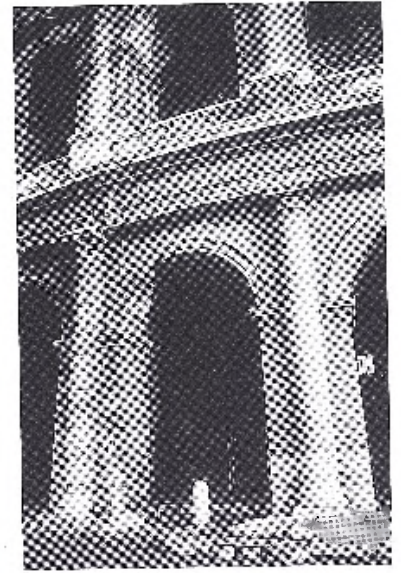
Al hablar de de-restauración en nuestra Comunidad, no referirse en el momento presente al caso del Teatro Romano de Sagunto pendiente de cumplimiento por parte de la Generalitat de la sentencia de derribo de las obras de la última y polémica intervención, puede interpretarse como un intento por quien escribe este artículo de evitar comprometerse emitiendo un juicio. Ya lo hice por escrito en la revista *Tribuna de la Construcción*, cuando todavía las circunstancias eran otras, pero se podían prever algunos de los acontecimientos que después se vienen cumpliendo. Por ejemplo, cómo la promesa de derribo por el partido político ahora en la Generalitat, hecha cuando estaba en la oposición, se volvería contra el mismo. El último episodio (que probablemente ya se conocerá cuando esta publicación salga de imprenta) se refiere a la decisión —continuamente retrasada— por parte de la Generalitat sobre la de-restauración basada en la posible reversibilidad de la intervención. Ni entonces era, ni ahora soy, partidario del derribo. Esta actitud no supone estar de acuerdo con una intervención que se sitúa indudablemente fuera de la cultura de la conservación y restauración que estoy exponiendo. Intervención que debería haber servido para recuperar el conocimiento del auténtico Teatro Romano de Sagunto, de sus trazas originales y sucesivas ampliaciones que han quedado enterradas, borradas sus huellas para siempre bajo un exceso de obra.

Pero, sin embargo, no estoy en absoluto de acuerdo con la sentencia de derribo, que a la luz de algunas leyes autonómicas (la Andaluza por ejemplo) no se hubiera producido. Derribo que sigo confiando, para bien del monumento, que no se producirá. Coincido con lo expuesto en aquel artículo de Antón Capitel "El tapiz de Penélope", sobre el hecho de que no podemos pasarnos la vida tejiendo y destejiendo nuestro entorno y nuestros monumentos. En primer lugar, el proyecto de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli ya forma parte de la historia de la reciente restauración en España y lo que es más importante de la historia del propio Teatro. En segundo lugar, es difícil demostrar la reversibilidad de las obras, que de ser admitida haría más osado todavía el incumplimiento de la sentencia de derribo por parte de la Generalitat. En todo caso, la sentencia debía haberse asegurado dicha reversibilidad antes de emitirse si se supone que está velando por la integridad del monumento. Se puede caer en una situación un tanto paradójica: si no son reversibles las obras, dañaríamos más aún el monumento cumpliendo la sentencia; pero incluso, si se llegara a la conclusión de que la reversibilidad estaba garantizada, entonces el supuesto daño realizado por la intervención no sería tan grave o, al menos, no iría más allá de lo subsanable y lo económico. Si el daño no resulta tan grave al ser reparable, o si en caso



17. Restauración del Partenón (Atenas) por M. Korres. Utilización de materiales similares a los originales en el proceso de anastylosis.

contrario, lo más probable es que dañemos aún más el monumento al no ser posible la reversibilidad, por qué, entonces, no dejar pasar un tiempo, destinar esas ingentes cantidades de dinero que serían necesarias a otros monumentos, y desde una perspectiva más amplia y sosegada, otras generaciones confirmen la conveniencia de su derribo, sin necesidad de mantener compromisos bastardos electorales. Seguramente más de uno argumentaría que en ese tiempo se nos está privando del Teatro "original", y es posible que tenga razón como se tiene en muchos casos con tantas ruinas desenterradas que con buen criterio, vuelven a enterrarse como mejor manera de conservarlas, esperando mejores tiempos. La diferencia en este caso además, es que ahora hay que desenterrar (destruyendo) y no sabemos ya qué nos vamos a encontrar. Puede cernirse la amenaza de que se ordene finalmente destruir parte en un intento parcial de repristinación, para salvar la cara. Mientras se limiten a algunas gradas, servirá para ensayar la seria dificultad de reversibilidad, pero la estupidez (entendida en su acepción académica de "torpeza notable en comprender las cosas") política puede llegar a conseguir que no conservemos ni las ruinas originales (existentes con anterioridad a la reconstrucción), ni la intervención del siglo xx. Finalmente me pregunto si alguien ha preguntado a la población de Sagunto qué opina.



18 y 19. Intervenciones en el Arco de Tito y en el Coliseo romano por Valadier.

Los principios de mínima intervención y reversibilidad

Los anteriores argumentos giran en torno de dos de los principios que gozan de una mayor aceptación en una cultura de la conservación: el principio de mínima intervención y el principio de reversibilidad. Tal vez, si se hubiera cumplido con el primero de ellos en la intervención comentada, no discutiríamos tanto acerca del segundo. Y lo curioso es que los arquitectos de la reconstrucción del Teatro romano de Sagunto defendieron estos principios al afirmar que su intervención era la mínima para lograr entender el carácter de teatro romano, borrado por unas ruinas calificadas además de artificiales, y de las que había desaparecido todo el frente de escena. Esta circunstancia nos hace reflexionar sobre que los principios resultan insuficientes si no van acompañados de una juiciosa aplicación.

La *Carta de Restauración* –italiana– de 1931 en su artículo 7º al hablar de las adiciones se dice que estas sean las “mínimas posibles”, además de darles un carácter de “desnuda simplicidad”. En razón de esta mínima intervención lo que se pretende es anteponer “*labores de conservación o consolidación antes de cualquier intervención restauradora y cuando ésta sea inevitable, que se proceda con la mínima intervención*”. El mismo Gustavo Giovannoni, inspirador de la Carta, había aconsejado que los añadidos no superaran nunca las partes originales, quedándose en porcentaje muy por debajo de los restos originales, recomendación que ayuda algo a cuantificar dicho principio.

En cuanto al principio de reversibilidad, la *Carta italiana de 1972*, en su artículo 8º, dice muy claramente que toda intervención “*debe realizarse de tal manera y con tales técnicas y materiales que puedan dar la seguridad de que en el futuro sean posibles nuevas intervenciones de salvación o de restauración*”.

*El concepto de autenticidad*¹⁷

El concepto de autenticidad ha marcado toda una época de la restauración moderna, desde Camillo Boito hasta el presente, entendiéndose por auténtico lo original. Camillo Boito quiso ver en la restauración del Arco de Tito por Stern y Valadier, y en la restauración, por este último, del Coliseo romano, los paradigmas de la restauración respetuosa con la identidad de las partes originales, al diferenciar el material y suprimir las molduras en los añadidos. En su normativa de ocho puntos, introdujo además la diferenciación de estilo como reiteración del mismo concepto de identificación, pero no como expresión del tiempo histórico de la restauración. Tal vez por esta razón, creyendo ingenuamente en la neutralidad de los añadidos, se descuidó el aspecto estético y artístico de los mismos en muchas de las intervenciones posteriores. Hoy, tan auténticas resultan las partes originales romanas, como las añadidas por Valadier.

En la *Carta de Venecia*, la autenticidad se planteó como condición para la monumentalidad, desde el primer párrafo del preámbulo: “*La humanidad (...) aspira a transmitir las obras monumentales con toda la riqueza de su autenticidad*”. El artículo 9º insiste en este concepto al hacer referencia al “*respeto a los elementos antiguos y las partes auténticas*” y la necesidad de reconocer los complementos como obra de nuestro tiempo. La cuestión que sigue debatiéndose en la actualidad –no zanjada en la *Carta de Venecia*– radica en la posibilidad de considerar separadamente “el objeto material” del “mensaje o valores”, y distinguir, como plantea Raymond Lemaire¹⁸ una “autenticidad histórica” de una “autenticidad formal”. En estas cuestiones, el conocimiento del pensamiento filosófico de otras civilizaciones diferentes de la europea, como las orientales, provoca que la identificación de “autenticidad” con

¹⁷ Sobre la autenticidad: Noguera, Juan Fco.: “Restaurar ¿es todavía posible?”, en *LOGGIA* nº 1. González, Antoni: “Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de autenticidad”, en *LOGGIA* nº 1.

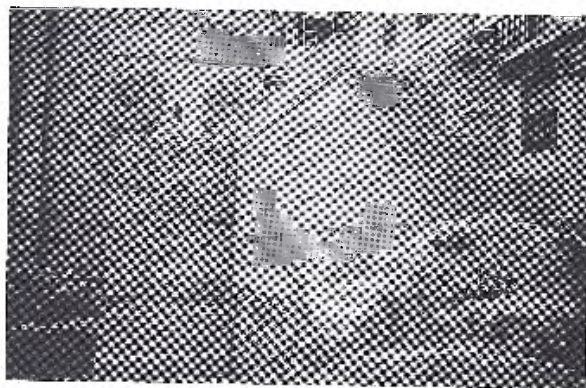
¹⁸ Lemaire, Raymond: “Authenticité et patrimoine monumental”. *Restauro* nº 129, 1994.

“original” en el terreno material no se pueda considerar universal y adquiera una mayor complejidad: la autenticidad de mucha arquitectura oriental reside en el espacio y la forma reconstruida periódicamente con un tipo de materiales y unos determinados procesos constructivos y artesanales, que constituyen un bien a conservar. Esta separación entre “autenticidad histórica” y “autenticidad formal” tiene consecuencias en la epistemología del concepto de restauración. En efecto, aunque sometida a la individualidad de cada caso, desde la óptica expuesta, la restauración, en tanto que reintegración, se plantea como una recuperación de valores formales, que facilite una legibilidad del mensaje arquitectónico basado en la construcción, el espacio y la forma; restauración que no necesariamente tiene que limitarse a la anastilosis o a una reconstrucción con la materia original, que una vez perdida, es imposible devolver al monumento. Este enfoque abre paso a la restauración con una materia diversa a la original, aunque en coherencia con la forma, la construcción y la total materialidad del monumento en un respeto máximo a su identidad. Según esto, cabe preguntarse si todo puede restaurarse. Evidentemente no. Incluso con un conocimiento fiel de la forma perdida, dentro de una cultura de la conservación, una reintegración con partes añadidas sin apenas restos originales, daría lugar a una “réplica” pero no a una restauración. Es el caso de tantas esculturas sustituidas por réplicas.

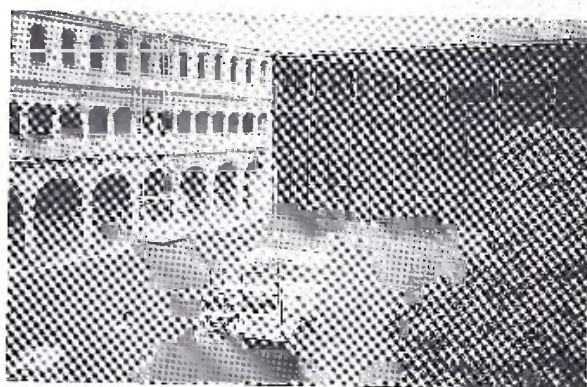
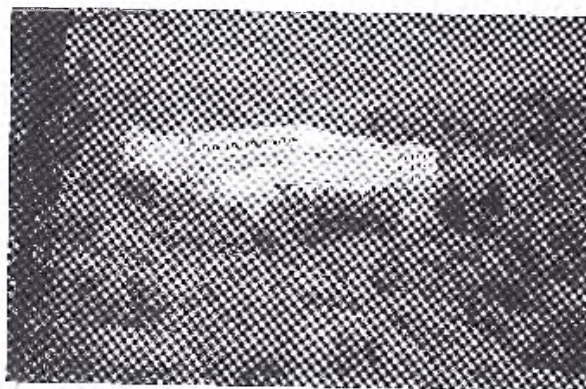
La autenticidad no es un valor absoluto. El mismo concepto no se puede aplicar a una pintura, a una escultura, a un jardín histórico, a una fábrica de sillares, a un paisaje natural, a un centro histórico. Además, siempre deberemos tener en cuenta las diversas culturas. J. L. Luxen lo expuso muy claramente: “¿Por qué buscar un valor universal? ¿El verdadero valor universal no es precisamente el pluralismo? En sus últimas reflexiones Karl Popper nos pone en guardia contra los grandes sistemas fundados sobre valores absolutos. ¿Por qué no aceptar diversas acepciones de la autenticidad, según las culturas, según los diferentes bienes?”.¹⁹ El rigor científico, la fidelidad a una cultura y la exigencia ética, son las condiciones que constituyen el verdadero corazón de la autenticidad, debiendo guiar las reflexiones críticas. La autenticidad debe aplicarse especialmente a las fuentes de información, de las que el edificio constituye la más importante. En éstas, y en la fidelidad de la restauración con las mismas, incluido en el lugar más relevante el edificio histórico, es donde reside el verdadero sentido de la autenticidad, procurando no borrar las huellas del tiempo.

La reconstrucción del patrimonio perdido y la cuestión de la autenticidad

Por último quiero referirme a uno de los debates heredados sin solución a priori, que tiene además mucho que ver con el auténtico destinatario del patrimonio, la sociedad, y con el concepto de autenticidad. En efecto, no siempre el deseo de conservación el patrimonio ha de enfrentarse únicamente a los problemas de deterioro propios de las condiciones ambientales, al simple paso



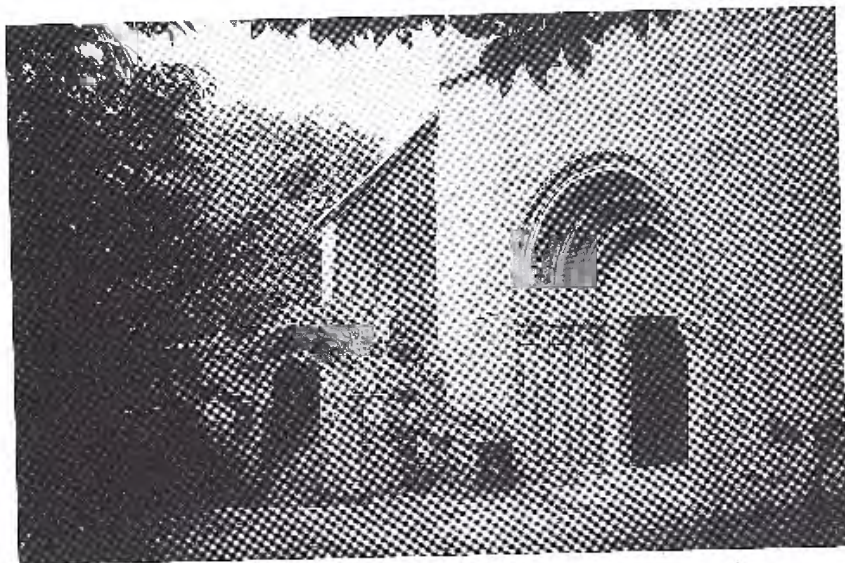
20. Muralla de Verónicas en Murcia: ejemplo de empleo de técnicas tradicionales. En este caso la restauración se realiza con la técnica del tapial, consiguiendo un resultado coherente y didáctico.



21 y 22. San Esteban de Ribas de Sil (Pontevedra). Sorprende que este monasterio situado en un paraje natural bellísimo pero bastante inaccesible y aislado, se restaure con un alarde de “alta tecnología” y una más que desproporcionada intervención.

del tiempo, o a problemas de mantenimiento. Las guerras y las situaciones catastróficas que se presentan a veces dan al traste con las intenciones de protección o mantenimiento, aunque en algunos casos desgraciados, la causa del desastre suele ser un mantenimiento o estado del edificio precisamente deficientes. De manera traumática, no por un desgaste de siglos, sino en ins-

¹⁹ Luxen, Jean Louis: “Messaggio”. *Restauro* n° 130.

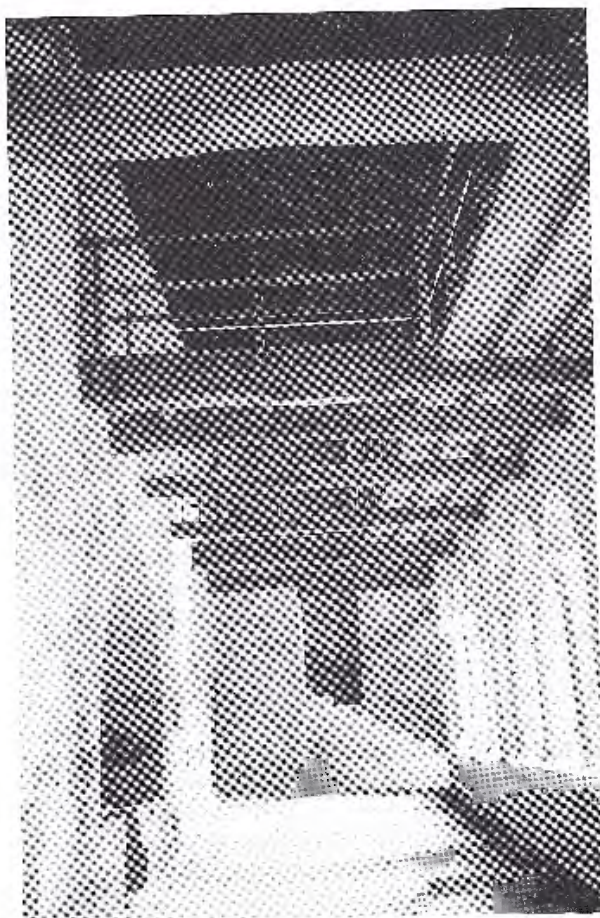


23 y 24. No muy lejos de San Esteban, otro monasterio, San Miguel de Ribas de Sil, ha sido restaurado con una sensibilidad exquisita, con los mínimos elementos, totalmente reversibles y con materiales y técnicas tradicionales y coherentes con el lugar.

tantes, un pueblo se ha visto despojado de una de sus señas de identidad más queridas. Es el caso de destrucciones masivas por motivos bélicos, de todos conocidas. Pero también por desastres fortuitos en tiempos de paz, como ha sido el caso del Liceo de Barcelona y del teatro *La Fenice* de Venecia, destruidos ambos en sendos incendios. Surge así la polémica sobre la *legitimidad para reconstruir monumentos destruidos de manera traumática*.

Este debate se inició en los albores del siglo xx, con la reconstrucción del Campanile de San Marcos de Venecia, tuvo su mayor difusión después de la Segunda Guerra Mundial y continúa hoy día sin cerrarse. Más que establecer un principio general —que tampoco debe aceptarse para cualquier otra cuestión—, se debe analizar los casos individualmente y contemplarlos a la luz de muchas otras cuestiones, que no deben olvidar las razones sociales.

En el caso del Liceo de Barcelona, quiero aprovechar la ocasión para rendir un merecido homenaje al arquitecto Ignasi Solà-Morales, que con la sensibilidad que le caracterizaba y el conocimiento profundo que poseía llevó a cabo una excelente y muy aplaudida reconstrucción. No era de esperar menos después de la lección magistral que supuso la réplica, realizada por el mismo Ignasi Solà-Morales, del Pabellón de la Feria de Barcelona de 1929 de Mies van der Rohe. Creo que en ambos casos, aunque de manera diferente, la inevitable pregunta acerca de la autenticidad de lo reconstruido, queda contestada: a nadie engaña, por ejemplo, el nuevo Pabellón, una fiel reproducción del original; el valor de esta réplica reside en la fidelidad precisa con que reproduce el espacio ideado por Mies, su modernidad y claridad, sus pantallas, incluso sus materiales —acero, vidrio, travertino, ónix—, el tamaño de las placas del mármol y su veteado tan característico, y sus detalles constructivos (a excepción de los convenientes cambios introducidos para asegurar su deseada permanencia en el tiempo, a diferencia del original construido para el corto periodo de duración de la Exposición). Se produce en la restauración o reconstrucción de la arquitectura del Movimiento Moderno una diferencia singular con respecto a la arquitectura de épocas anteriores.



Mientras en la arquitectura considerada histórica la diferenciación de las partes añadidas con respecto a las originales, se considera absolutamente necesaria para no producir falseamientos respecto a la autenticidad del monumento, en la arquitectura moderna, la sustitución bien documentada de materiales y elementos por otros de las mismas características (cuando resulta imposible la conservación o restauración de los originales), no

sólo se permite sino que resulta imprescindible para asegurar la autenticidad de su arquitectura. Es éste un cambio, que tal vez tenga que ver con la industrialización de la construcción frente a la supuesta artesanía anterior, pero no resulta esta explicación suficiente para entender esta diferencia.

Técnicas tradicionales o técnicas modernas

Esta reflexión última nos hace plantearnos la necesidad de proceder en muchas restauraciones con materiales y técnicas tradicionales originales que presentan un comportamiento mucho más homogéneo con el resto de las fábricas que los sistemas constructivos heterogéneos modernos. La *Carta italiana de 1987* recomendaba muy claramente adoptar "*las técnicas y los materiales tradicionales, que son más homogéneos con las obras que hay que salvaguardar*". Con demasiada frecuencia, la obsesión por la diferenciación del material y por los nuevos materiales, ha hecho acudir al hormigón armado, demostrándose en muchos casos su incapacidad tanto técnica como estética desde una apreciación de la armonía como cualidad de la arquitectura histórica, armonía tantas veces recomendada desde la *Carta de Venecia*. La última restauración llevada a cabo

en el Partenón por el arquitecto griego Manoli Korres constituye un buen ejemplo de anastilosis de un monumento histórico empleando, en aquellos complementos que resultan convenientes, el mismo tipo de piedra con que se construyó originariamente. El propio desgaste de las partes originales puede ayudar sin duda a diferenciar, además de otros recursos; el resultado de esta intervención, perfectamente documentada —tarea que constituye una condición fundamental—, resulta sin duda armónico y no resta autenticidad, todo lo contrario.

Hasta aquí he hablado de algunos de los principios que este siglo último finalizado, ha ido intentando reafirmar tras complejos y muchas veces reiterados debates; principios no exentos de contradicciones. Porque si algo, el siglo XX, ha puesto en evidencia es que no hay principios que sirvan de manera general, debiendo confiar en el sentido común y en el sentido ético, dentro de una cultura compartida, plural y contrastada de la conservación. Conservación Activa no tanto al servicio de los intereses particulares de una determinada sociedad sino como resultado de una cultura social abierta a la pluralidad y al futuro, sin olvidar lógicamente los requerimientos del presente. En esa cultura, el verdadero protagonista es la humanidad, reflejada en todos y cada uno de los bienes culturales.

Abstract: The current state of built heritage restoration practice is mainly the result of the ideas about conservation and restoration developed in the late twentieth century. The most important debates had to do with the notion of heritage, concepts of identity and authenticity, heritage management and destination, conservation, restoration, refurbishment and maintenance. A conservation culture arose as a result of this historical evolution. A conservation culture that the author calls Active because it takes into account the current circumstances of the property and its transmission into the future as opposed to passive conservation strategies that freeze the cultural property.

Key words: Patrimony / Conservation / Restoration / Management Patrimony

Resumen: El momento presente de la Restauración del patrimonio es deudor principalmente del pensamiento conservador y restaurador desarrollado en la última parte del siglo XX. Los debates más importantes han girado en torno a: la noción de patrimonio, los conceptos de identidad y autenticidad, la gestión del patrimonio y su destinatario, la conservación, restauración, rehabilitación y mantenimiento. Una cultura de la conservación es el resultado de esta evolución histórica. Una cultura de la conservación que el autor denomina Activa en tanto que considere las circunstancias actuales del bien y su transmisión al futuro frente a una conservación pasiva que congele el bien cultural.

Palabras clave: Patrimonio / Conservación / Restauración / Gestión del Patrimonio