

LA ARQUEOLOGÍA Y EL ARQUITECTO : LA RESTAURACIÓN COMO PROCESO HISTÓRICO

Óscar Reinares Fernández*

INTRODUCCIÓN

Antes de nada, quiero expresar mi agradecimiento al IER por convocarnos en estas jornadas de hermanamiento metodológico de las que, estoy seguro, saldrán conclusiones objetivas que nos ayuden a trabajar en el futuro con mayor optimismo.

La ponencia que se me ha encargado y que debe tratar sobre “La perspectiva del arquitecto” debería textualmente según se recoge en la memoria de la propuesta “mostrar el dilema del arquitecto rehabilitador, preso por un lado, de la nostalgia del pasado, tendente en ocasiones a levantar meros pastiches incapaces de transmitir valores que vayan más allá de una recreación estética, y por otro, del rechazo hacia ese mismo pasado y la necesidad profesional de dejar una impronta personal difícilmente conjugable por sí misma con el respeto debido al edificio o conjunto monumental”.

Mi posicionamiento previo me aleja de ambas vertientes a la hora de entender el papel del arquitecto en relación con la Historia y la intervención en el patrimonio edificado, según iré exponiendo a continuación. Me adhiero, en cambio a las palabras de Pedro Navascués que nos anima a “utilizar el sentido común” y a “ofrecer una garantía científica en el trabajo para que la arquitectura tenga, (...), la aceptación y el respeto que merece”¹.

* Arquitecto e Investigador Agregado del Instituto de Estudios Riojanos

¹ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950”, en “Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos”, COAM, Madrid 1987, p. 287.

LA ARQUITECTURA Y LA ARQUEOLOGÍA

La arquitectura es el arte de proyectar y construir edificios, siendo el arquitecto la persona que profesa o ejerce la arquitectura². Del latín *architectus* y derivado del griego (*αρχω τεκτων*), etimológicamente designa a aquel que gobierna la obra.

Auguste Choisy hablando de la construcción bizantina del Bajo Imperio y las clases obreras atribuye la dirección técnica al arquitecto, denominado mecánico (*μηχανικός*), evocando ante todo la idea de constructor como parte esencial de su cometido³. En realidad, la construcción posibilita la arquitectura al ser la técnica indispensable para su materialización, incluso en el ámbito del proyecto.

No debemos olvidar, en cualquier caso, la complejidad intrínseca de la arquitectura que como dice Vitruvio en su libro I capítulo I, es práctica y teórica : “Así , los arquitectos que sin letras sólo procuraron ser prácticos y diestros de manos, no pudieron con sus obras conseguir crédito alguno. Los que se fiaron del solo raciocinio y letras, siguieron una sombra de la cosa, no la cosa misma. Pero los que se instruyeron en ambas, como prevenidos de todas armas, consiguieron brevemente y con aplauso lo que se propusieron”⁴. Destaco por su importancia el saber teórico necesario sobre la historia de la arquitectura, que si no figura en el encabezamiento de la ponencia es por considerarlo intrínsecamente unido tanto a la arqueología como al arquitecto.

La arqueología, en la que me confieso poco instruido, es la ciencia que estudia todo lo que se refiere a las artes y a los monumentos de la antigüedad (del griego *αρχαιολογία* que significa tratado de lo antiguo)⁵. Esta amplia definición engloba variadas acepciones, como los propios arqueólogos reconocen⁵, desde la búsqueda y estudio de objetos antiguos que incluye el empleo de modernos procedimientos científicos aplicados (fotogrametría, dendrocronología, mensiocronología, paleoantropología, etc.), hasta el trabajo propio de técnico director de la excavación, pasando por el análisis estratigráfico de construcciones históricas, la historia del arte antiguo o incluso por la museología.

De cualquier manera y a mi modo de ver, todas las definiciones de arqueología se encaminan siempre hacia el conocimiento de la antigüedad como saber cierto, obtenido a

2 DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA, Real Academia Española, Madrid 1984.

3 CHOISY, Auguste, “El arte de construir en Bizancio”, Instituto Juan de Herrera, CEDEX, CEHOPU, Madrid 1997, pp. 175-186.

4 VITRUVIO, Marco Lucio, “Los diez libros de Arquitectura”, Editorial Iberia, Madrid 1982, pp. 5-12

5 CABALLERO ZOREDA, Luis, “El método arqueológico en la comprensión del edificio (sustrato y estructura)”, en “Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos”, COAM, Madrid 1987, pp. 13-58.



*Fig. 1:
Fuente de La Foncalada en
Oviedo tras las últimas
intervenciones llevadas a
cabo entre 1991 y 1995
(Arqueólogos, Sergio Rios y
Rogelio Estrada; Arquitecto,
José Rivas Rico).
Foto: Óscar Reinales, Marzo
1999.*

partir del estudio de objetos materiales de mayor o menor complejidad compositiva, desde piezas muebles menores y fragmentos, hasta edificios históricos o incluso ciudades.

Tenemos, pues, una finalidad material coincidente, que nos debe poner de acuerdo a arqueólogos y arquitectos, superando corporativismos disciplinares excluyentes (fig. 1).

Podríamos decir, centrándonos ya en este ámbito de coincidencia y adoptando un símil platónico, que la arqueología anhela ascender al mundo de las ideas a partir del hecho material, de la misma manera que el arquitecto necesita para su trabajo de constructor, el soporte del conocimiento.

LA RESTAURACIÓN COMO PROCESO HISTÓRICO HASTA EL S. XIX

Hasta el siglo XIX la intervención en monumentos, dejando aparte lo que pudiera ser el simple mantenimiento y conservación, vino marcada, salvo contadas excepciones, por un sentido práctico funcional, alejado de metodologías disciplinares y del posterior matiz histórico que el romanticismo aportó a la restauración “moderna” a partir de 1800. Sirvan como ejemplo inicial las diferentes obras de ampliación y transformación de la mezquita-catedral de Córdoba o la, más cercana para nosotros, ampliación de la iglesia de Santa María de la Redonda en Logroño que deben entenderse más como “metamorfosis”⁶ que como restauraciones propiamente dichas.

A partir de la segunda mitad del XVIII, la arquitectura comienza a considerarse una responsabilidad compartida por amplios grupos sociales e intelectuales y tutelada

⁶ CAPITEL, Antón, “Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración”, Alianza Editorial, Madrid 1988.

casi siempre por las administraciones públicas. Aparecen las Academias y Escuelas de Bellas Artes en las que se formarán los futuros arquitectos (Juan de Villanueva comienza en 1750 su formación en Madrid como estudiante de arquitectura durante el período de la Junta Preparatoria de la futura Academia de Nobles Artes de San Fernando). Este cambio de actitud servirá de prólogo para la aparición de la arquitectura moderna tal y como la entendemos hoy en día.

Es en esta misma época cuando surge un inusitado interés por la arqueología clásica y por su conocimiento histórico.

Hasta entonces los visitantes de Roma consideraban la contemplación de las ruinas como la visión de los escombros de una ciudad con el esplendor perdido. En general, los arquitectos italianos anteriores a 1750 desconsideraron el valor histórico de esas ruinas e incluso de edificios que fueron demolidos sistemáticamente o empleados como mero almacén de elementos constructivos de segunda mano. Así, en 1449, Pandolfo Malatesta se lleva más de 100 carros de mármoles preciosos, arrancándolos de los muros de la gran basílica de San Apolinar in Classe en Rávena hasta Rimini donde Leon Battista Alberti los utilizó para enriquecer la fachada del Templo Malatestiano. Del mismo modo, el papa Julio II, admirado como promotor de magníficas obras en el Vaticano y asesorado por grandes arquitectos como Bramante y Miguel Angel, no tiene inconveniente en ordenar la demolición de la iglesia de San Lorenzo in Cesarea, también en Rávena, “a fin de recuperar material de construcción”. Más cerca de nosotros y más alejado en el tiempo pero con idéntica inspiración, Tritium Magallum verá cómo se desmonta su impresionante templo romano corintio para servir de material reutilizado en época medieval para la construcción de la basílica de Santa María de Arcos en Tricio (fig. 2) o, probablemente también, del martyrium de Santa Coloma en la localidad del mismo nombre.



Fig. 2: Ermita de Santa María de Arcos en Tricio (La Rioja) después de la restauración realizada entre 1983 y 1985 (Arqueólogos: María Luisa Cancela y Manuel Martín Bueno; Arquitecto: Manuel Manzano-Monís). Foto: Ignacio López Araquistain, Febrero 1997.

Digamos que las intervenciones llevadas a cabo sobre monumentos de la antigüedad durante el Medievo, Renacimiento y Barroco, lejos de estar inspiradas por el respeto y veneración que cabría esperar desde el punto de vista actual, son llevadas a cabo, en la mayoría de los casos, con despreocupación por los valores históricos y testimoniales que representan.

El interés renovado por la arqueología clásica y, en definitiva, por el estudio de la antigüedad a partir de 1750 al que nos venimos refiriendo, hizo que nobles, filósofos, poetas e intelectuales recorrieran los monumentos realizándose descripciones y levantamientos, que tras su publicación ejercieron gran influencia en el debate posterior. En este mismo ambiente, surgen los primeros museos estatales con vocación pedagógica como centros de conservación y estudio e investigación de las obras de arte de la antigüedad: El British Museum abre sus puertas en 1753, estando destinado a recibir los expolios de Lord Elgin del Partenón de Atenas (1801-1805) y de multitud de objetos artísticos y arqueológicos (muebles e incluso inmuebles) que irán aportando las expediciones arqueológicas británicas. Igualmente, el Museo Pio-Clementino del Vaticano, el Louvre y el Museo del Prado (1787) entre otros.

Sintetizando y por lo dicho hasta aquí, debemos considerar la segunda mitad del siglo XVIII como el período de gestación de un nuevo modo de entender la conservación del patrimonio histórico artístico. Tanto los promotores como los historiadores, arqueólogos, arquitectos y la misma sociedad en conjunto, experimentan un cambio de actitud generalizado que dará origen a la aparición a partir del siglo XIX de los diversos modos de entender la restauración monumental como actividad dotada de un soporte crítico y técnico del que hasta entonces había carecido.

LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL A PARTIR DE 1800

Las dos principales corrientes de la restauración decimonónica, la “restauración estilística” defendida por Viollet-le-Duc y la “antirrestauradora” y de defensa de la ruina de Ruskin, sirven de inspiración a una doctrina intermedia que surgirá en Italia a final de siglo de la mano de Camilo Boito y que más tarde continuarán Gustavo Giovannoni y Cesare Brandi formulando posturas conciliadoras entre las ideas de Ruskin y la conveniencia de restaurar. Para terminar este recorrido, repasaremos brevemente las intervenciones llevadas a cabo en España hasta el inicio de la Guerra Civil.

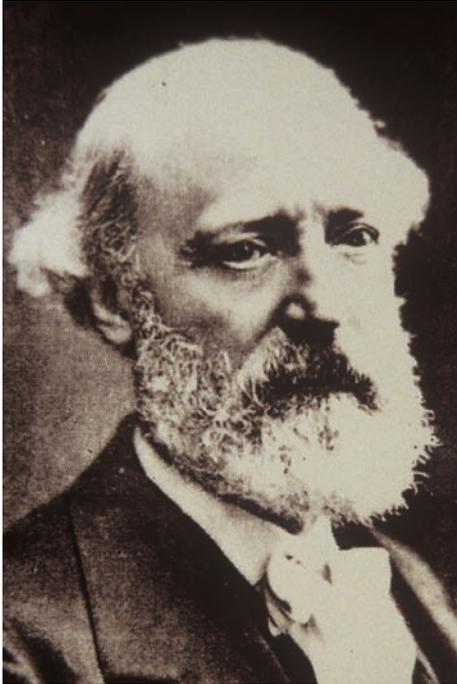


Fig. 3: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879).

VIOLLET-LE-DUC Y LA “RESTAURACIÓN ESTILÍSTICA”

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) (fig. 3)⁷, afamado arquitecto, teórico y restaurador francés, sentó las bases de uno de los modos de entender la restauración que más influencia tuvo y tiene aún hoy en nuestros días. Para Viollet-le-Duc “restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizá no haya existido nunca”⁸. Esta afirmación llevada al extremo, hizo que muchos edificios restaurados a partir de entonces se convirtieran en “falsos históricos” hasta tal punto que no se distinguían las partes originales de las añadidas.

En cualquier caso y sin entrar en valoraciones concluyentes, debemos precisar que la obra de Viollet-le-Duc, tanto desde el punto de vista teórico como desde la actividad como restaurador, nos revela la gran sensibilidad del arquitecto francés a la hora de abordar los delicados problemas de la intervención restauradora. Digamos que a pesar de su empeño en la “restauración estilística”, parte de su propuesta metodológica sigue siendo conforme con los actuales criterios de restauración. Así, Viollet-le-Duc afirma que la restauración debe apoyarse con planimetrías realizadas de modo científico, con documentación histórica preliminar, investigaciones arqueológicas e incluso con el uso de la fotografía : “Antes de cualquier trabajo de reparación es esencial constatar exactamente la época y carácter de cada parte, redactar una memoria apoyada sobre documentos seguros, con notas escritas o con diseños gráficos. (...) Si el arquitecto encargado de

⁷ Fotografía publicada por GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, “Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas.”, Ediciones Cátedra, Madrid 1999, p. 158.

⁸ VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, “Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle”, 10 vols., Bance e Morel éditeurs, Paris 1854-1868. Citas tomadas de GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, op. cit., p 158-161.

la restauración debe conocer las formas, los estilos a los que pertenece el edificio y la escuela en que éste surge, debe conocer mejor todavía su estructura, su anatomía y temperamento”⁸. Anuncia, como vemos, los estudios sobre comportamiento estructural, los ensayos previos y los análisis resistentes que hoy consideramos indispensables a la hora de intervenir. Otro de los aspectos metodológicos que avanza es la preocupación por la funcionalidad del monumento afirmando que “El mejor medio para conservar un edificio es encontrarle un destino”⁸ y advirtiendo sobre la necesidad de que el destino funcional respete el edificio y sea compatible con su carácter y disposición.

En la obra de Viollet-le-Duc encontramos un complejo equilibrio entre los principios generales de la restauración en estilo y la atención a las circunstancias particulares que deberían pesar sobre cualquier actuación. Lo primero pudo ser lo segundo a la hora de influenciar a sus seguidores que olvidaron a menudo el rigor metodológico de su maestro, propagando los “falsos históricos” por toda Europa.

Uno de los principales y más prolíficos discípulos de Viollet-le-Duc fue su contemporáneo Paul Abadie (1812-1884) que si viene a estas líneas es por la encendida polémica que sostuvo con el arqueólogo Félix Verneilh durante el transcurso de las obras de restauración de la iglesia de Saint-Front de Périgueux (1855-1859). Esta confrontación, motivada por la invención por parte de Abadie de una suerte de cúpulas rematadas en conos que transformaban la disposición original de las cubiertas, supuso uno de los primeros enfrentamientos públicos entre dos modos de entender la restauración y sirvió para que la arqueología catalizara a partir de entonces el resultado nefasto de numerosas restauraciones en estilo. En palabras de Ignacio González-Varas “La arqueología, con la atención a las disposiciones verdaderas de los edificios y su sensibilidad hacia las transformaciones experimentadas a lo largo de su historia, contribuirá poderosamente a asentar el criterio de conservación como principio dominante en la intervención sobre las obras de arte”⁹.

⁹ GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, “Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas”, Ediciones Cátedra, Madrid 1999, p.173.

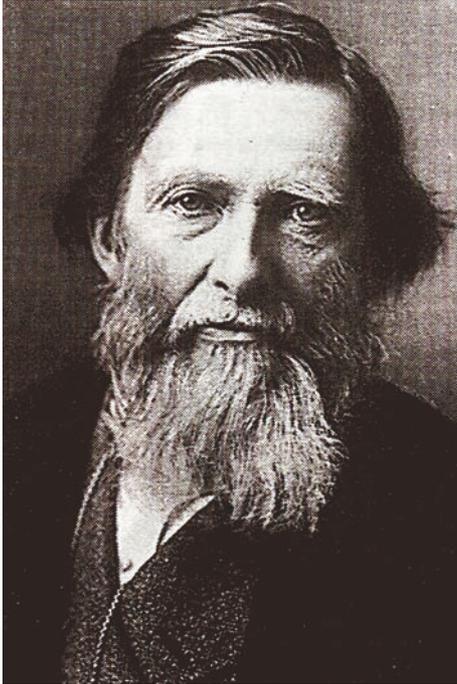


Fig. 4: John Ruskin (1819-1900)

LA DOCTRINA DE JOHN RUSKIN

John Ruskin (1819-1900) (fig. 4)¹⁰, por contraposición con Viollet-le-Duc, representa la conciencia romántica, literaria, moralista y prudente que desencadenó una auténtica filosofía sobre la conservación del patrimonio.

Fue educado dentro de los principios religiosos de la fe anglicana, estudió Artes en Oxford y se dedicó desde muy joven a la literatura y a la crítica artística, publicando en 1849 su obra más influyente “Las Siete Lámparas de la Arquitectura”. Su pensamiento, expresado por medio de aforismos, está lleno de connotaciones filosóficas con reflexiones sobre el arte, la historia y la cultura, que llevan a considerar el monumento como un ente poético ideal.

Sus palabras contenidas en los aforismos XVIII, XIX y XX de la “Lámpara de la Memoria”, definen su pensamiento con absoluta claridad : (XVIII) “(...) El verdadero sentido de la palabra restauración no lo comprende el público ni los que tienen el cuidado de velar por nuestros monumentos públicos. Significa la destrucción más completa que pueda sufrir un edificio, destrucción de la que no podrá salvarse la menor parcela, destrucción acompañada de una falsa descripción del monumento destruido. No abusaré sobre este punto tan importante; es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar lo que fue grande o bello en arquitectura. Lo que, como ya se ha dicho, constituye la vida del conjunto, el alma que sólo puede dar los brazos y los ojos del artífice, no se puede jamás restituir. Otra época podría darle otra alma, mas esto sería un nuevo edificio.”; (XIX) “No hablemos, pues, de restauración. La cosa en sí no es en suma más que un engaño. (...) Mirad frente a frente a la necesidad y aceptadla, destruid el edificio, arrojad las piedras a los rincones más apartados y rehacedlos de lastre o mor-

¹⁰ Fotografía publicada por Diario EL PAIS, 20 de Mayo de 2000

tero a vuestro gusto, mas hacedlo honradamente, no lo reemplacéis por una mentira. (...) Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis luego la necesidad de repararlos. Unas láminas de plomo colocadas en tiempo oportuno sobre el techo, la oportuna limpieza de la hojarasca y de las ramitas que obstruyen un conducto, salvarán de la ruina muros y cubierta. Velad con vigilancia sobre un viejo edificio; conservadlo lo mejor posible con todos vuestros medios, salvadlo de cualquiera que sea la causa de disgregación. Tened cuidado con sus piedras como haríais con las joyas de una corona; colocad guardianes como los que pondríais ante la puerta de una ciudad sitiada; unidlo con hierro cuando se disgregue; contenedlo con vigas cuando se hunda; no os preocupéis de la fealdad del recurso del que os valgáis ; más vale una muleta que la pérdida de un miembro. Y haced todo esto con ternura, con respeto, con una vigilancia incesante, y todavía más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Su última hora sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente, y que ninguna sustitución deshonrosa y falsa venga a privarlo de los honores fúnebres del recuerdo.”; (XX) “(...) La conservación de los monumentos del pasado no es una simple cuestión de conveniencia o de sentimiento. No tenemos el derecho de tocarlos. No nos pertenecen. Pertenecen en parte a los que los construyeron y en parte a las generaciones que han de venir detrás.”¹¹.

Podríamos decir que el pensamiento de Ruskin coloca en un mismo plano a naturaleza y arquitectura al admitir que ésta última sufre un ciclo vital que inexorablemente conduce a la ruina y, en definitiva, a la muerte. Esta visión pintoresca del arte implica una simplificación perversa al despreciar el valor histórico de los monumentos que define Aloïs Riegl frente a su valor de antigüedad.

ALOÏS RIEGL Y “EL CULTO MODERNO A LOS MONUMENTOS”

Aloïs Riegl (1858-1905) estudia Derecho en la Universidad de Viena, dedicándose a partir de 1877 a la filosofía y a la historia. Durante once años fue conservador del Museo de Artes Decorativas de la misma ciudad y a partir de 1897 catedrático de la Universidad. En 1902 es nombrado presidente de la Comisión Central Imperial y Real de Monumentos Históricos y Artísticos y un año después publica “El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen”. Este célebre ensayo aporta una profunda refle-

¹¹ RUSKIN, John, “Las siete lámparas de la Arquitectura”, Editorial Aguilar, Pamplona 1964. Citas tomadas de GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, op. cit., p. 204.

xión crítica sobre la noción de monumento y los problemas que plantean las posibles opciones sobre su conservación. Según Riegl y en relación con lo que a nosotros nos interesa ahora, el monumento tiene, entre otros, unos “valores rememorativos” inherentes a su pertenencia al pasado. Estos “valores rememorativos” son de tres tipos : “valor de antigüedad”, “valor histórico” y “valor rememorativo intencionado”.

El valor de antigüedad reside en la apreciación de la apariencia no contemporánea del monumento, apreciación inmediata y posible para cualquiera ya que no se requieren conocimientos adicionales a los necesarios para la simple contemplación.

Sin embargo, el valor histórico que, como decíamos más arriba, elude Ruskin, representa el interés por la evolución del monumento como obra humana, precisando, en consecuencia, una base de conocimiento científico que se aleja del conocimiento generalizado de la sociedad. Para Riegl “El valor histórico de un monumento será tanto mayor cuanto menor sea la alteración sufrida en su estado cerrado originario, el que poseyó inmediatamente después de su génesis. (...) El que el Partenón, por ejemplo, se nos haya conservado como meras ruinas es algo que el historiador no puede sino lamentar. (...) La labor del historiador es rellenar de nuevo, con todos los medios auxiliares a su alcance, los vacíos que las influencias de la naturaleza han producido en la forma originaria en el transcurso del tiempo. Los síntomas de deterioro, que son lo fundamental para el valor de antigüedad, deben ser eliminados por todos los medios desde el punto de vista del valor histórico. Sólo que esto no debe realizarse en el monumento mismo, sino en una copia o por medio del pensamiento y la palabra”¹².

Finalmente, el valor rememorativo intencionado, que caracteriza a ciertos monumentos (arcos de triunfo, columnas conmemorativas, etc.), aspira desde el momento mismo en que se erigen a un estado permanente de génesis, es decir deben ser restaurados a toda costa.

A modo de síntesis diremos que la interpretación de los valores del monumento expuesta por Aloïs Riegl sostiene un delicado equilibrio conciliador que permite aceptar, desde el punto de vista teórico, la validez parcial de los postulados tanto de Viollet-le-Duc como de Ruskin. Riegl asume las exigencias simultáneas y contradictorias de la práctica restauradora, dejando entrever un posible entendimiento que dependerá en cada caso de las particularidades del monumento y del contexto social y cultural que lo rodea.

¹² RIEGL, Aloïs, “El culto moderno a los monumentos”, Visor, Madrid 1987, pp. 57-58

LA RESTAURACIÓN EN ITALIA

Distanciándonos de los planteamientos de Riegl que nos han servido para prestar atención al fondo teórico y filosófico de la intervención restauradora, retrocedemos en el tiempo y abordamos en este punto la práctica llevada a cabo en Roma a principios del siglo XIX.

El Coliseo (75-80 d.C.) había venido sufriendo durante varios siglos un expolio sistemático de materiales tal que estuvo a punto de producir el colapso estructural del perímetro exterior, hasta que a mediados del siglo XVIII es consagrado a los mártires cristianos. En 1807 el papa Pío VII encarga a Giuseppe Valadier (1762-1839) la consolidación del anfiteatro que durará hasta 1827, sentándose las bases de la denominada “restauración arqueológica” caracterizada por la recomposición del monumento con sus piezas originales, anastilosis y por la sincera distinción entre las reintegraciones y las partes originales. Este modo de proceder encuentra su justificación en las excavaciones que se venían realizando en los Foros Imperiales desde principios de siglo y que, si bien se inspiraban en una concepción romántica de la ruina, terminaron por fijar los criterios de un proceder disciplinado y metodológico amparado incluso por la creación de la “Commissione delle Belle Arti” que a partir de 1821 tendrá la función de regular y controlar las excavaciones arqueológicas y la catalogación de los bienes artísticos.

La intervención sobre el Coliseo en cuestión, consistió en la construcción de grandes contrafuertes que devolvieran a la estructura del monumento el estado de equilibrio perdido. El extremo oriental se consolida con un enorme contrafuerte de ladrillo cerámico que se extiende macizando dos arcadas completas en sus tres órdenes. En una segunda fase acomete la consolidación del extremo occidental con método similar en intenciones aunque matizado con la reconstrucción usando ladrillo en lugar del travertino original de tres arcadas en el orden dórico, dos en el jónico y una en el corintio, adosándose a cada una de ellas un contrafuerte que da lugar a una secuencia escalonada suficiente para contrarrestar los empujes.

Además, Valadier intervino (1820-1824), junto con Raffaele Stern (1817-1820) al que sucedió, en la restauración del Arco de Tito (81-97 d.C.) (fig. 5). Del monumento original, se conservaba el hueco central con sus relieves y columnas y el zócalo con parte del podio. Stern y Valadier recomponen el arco triunfal por analogía con las partes conservadas, estableciendo las dimensiones y posición exacta de las perdidas. Para ello utilizan materiales diferentes a los de la fábrica original (travertino en lugar de már-

mol) y simplifican formalmente las partes añadidas (las nuevas columnas pierden el acanalado del orden corintio y los detalles escultóricos se esbozan a modo de sugerencia de las partes originales).

Ambas restauraciones, intuitivas para muchos, se han convertido en paradigma conceptual del modo de intervenir en los monumentos de valor arqueológico y sirven de soporte a la formulación años después del “restauo científico” o “restauración filológica” de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni.

Camillo Boito (1836-1914), figura política, literato, arquitecto e intelectual destacado, analizó con rigor los distintos valores que confluyen en la restauración y estableció unos principios fundamentales, moderados y científicos para abordar la intervención en el patrimonio histórico. La trascendencia de la teoría de Boito obedece a su capacidad ejecutiva al participar en numerosas comisiones de concursos, presidir el Colegio de Ingenieros y Arquitectos de Milán, ser catedrático del Politécnico de la misma ciudad e incluso participar en la elaboración de la “Ley para la conservación de los monumentos y objetos de arte” de 1902 (sustituída por la de 1907) que tuvo vigencia en Italia durante treinta importantes años de actividad restauradora.

Como ya adelanté más arriba, propone una nueva vía intermedia y conciliadora entre la “restauración en estilo” de Viollet-le-Duc y la “antirestauración” de Ruskin, condenando a la vez las reconstrucciones arbitrarias y el estoicismo ante la ruina. Defiende, ante todo, la salvaguarda de la autenticidad documental de la obra de arte y la comprensión del monumento como objeto arqueológico : “Se puede afirmar, en general, que el monumento tiene sus estratificaciones, como la corteza terrestre, y que todas, desde la más profunda hasta la más superficial, poseen su valor y se deben res-



*Arco de Tito en Roma, restaurado por Raffaele Stern y Giuseppe Valadier entre 1817 y 1824.
Foto: Begoña Arrúe, Agosto 1993*

petar” (13). Con esta premisa se establece la indispensable necesidad de abordar un estudio histórico y arqueológico detallado del monumento, para precisar sus etapas cronológicas y como modo de garantizar una rigurosa interpretación de todas las transformaciones acaecidas. Propugna la conservación y consolidación de lo existente frente a su reconstrucción pues, como digo, considera el edificio como objeto documental y arqueológico. Admite una mínima acción restauradora “intervención restringida” en la que si fuera indispensable la adición de partes nuevas para asegurar la conservación, éstas deberán ser reconocibles como elementos modernos con el fin de evitar los falsos históricos (“discriminación moderna de los añadidos”).

En su afán por sistematizar la metodología restauradora, Boito estableció en ocho puntos las condiciones de obligado cumplimiento para un añadido nuevo en un monumento : Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo; diferencia de los materiales empleados respecto a los existentes; supresión de molduras y decoraciones en las partes nuevas; exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado; incisión de la fecha de actuación o de un signo convencional en la parte añadida; colocación de un epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento; descripción por escrito y fotográfica de las fases de actuación realizadas, bien en una publicación o archivada en el monumento o en lugar público cercano y, por último y como colofón, notoriedad visual de las acciones realizadas. Estos ocho puntos, presentados en el III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles de Roma en 1883 se han venido considerando como la primera “Carta del Restauo” y ha inspirado las siguientes, así como la legislación moderna sobre protección de monumentos, entre otras la ley española de 1933.

A pesar de la aludida integridad de su teoría, Boito estableció una clasificación distinguiendo entre monumentos de la Antigüedad, monumentos de la Edad Media y monumentos del Renacimiento o posteriores. Los monumentos de la Antigüedad, a los que valora por su importancia arqueológica, son merecedores de la máxima atención en lo que se refiere a la aplicación rigurosa del método. Los demás, sin embargo admiten metodologías de restauración ambiguas en las que se hace distinción entre el aspecto y la estructura y que, Boito llegó a aplicar en su tarea como arquitecto constructor. Al hilo de la polémica surgida con Ruskin en torno a las obras de restauración de la basílica de

¹³ BOITO, Camillo, “I restauri in architettura. Dialogo primo. Restaurare e conservare”, *Questioni pratiche de Belle Arti*, Milán 1893. Cita tomada de GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, op. cit., p. 230.

San Marcos en Venecia, Boito sostiene que “en la restauración, el genio del siglo que resarce los monumentos debería fundirse con el genio del siglo que los imaginó y construyó”¹⁴.

Cercano a las ideas de Boito, Gustavo Giovannoni (1873-1947), licenciado en ingeniería civil, se especializó en urbanismo, historia de la arquitectura y teoría de la restauración. Fundó en Roma la primera Facultad de Arquitectura de Italia (1920) y tuvo una participación decisiva en la redacción de la Carta de Atenas en 1931 y de la Carta Italiana del Restauo de 1932. Giovannoni sintetiza con rigor y coherencia los postulados de Boito, elaborando la teoría que se ha dado en llamar “restauo científico”. Sus ideas se desarrollan en un período marcado por el régimen fascista de Benito Mussolini (1922-1943), que animado por el resurgir de los valores inspirados en la Roma Imperial alentó importantes campañas arqueológicas, tanto en Roma, como en el resto de Italia (Pompeya, Herculano, Selinunte, Tivoli, etc.) e incluso en Grecia y Libia, que contribuyeron a crear el clima propicio para un debate riguroso sobre las intervenciones en monumentos. Giovannoni clasificó las restauraciones posibles en cinco tipos: De simple consolidación (de refuerzo estructural y defensa de los agentes externos), diferenciando las adiciones contemporáneas; Restauración de recomposición (anastilosis), añadiéndose, si fuera necesario, partes accesorias, pero diferenciándolas del original (fig. 6); Restauración de liberación de añadidos, cuando estas construcciones care-



Fig. 6: Restauración de recomposición del templo “E” de Selinunte en Sicilia (Italia).

Foto: Óscar Reinares, Agosto 1995

¹⁴ BOITO, Camillo, “I restauri di San Marco”, Nuova Antologia, Milan 1879. Cita tomada de GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, op. cit., p. 234.

cen de importancia y carácter, como podrían ser muros que cierran columnas u ocultan revestimientos pictóricos; Restauración de completamiento, para dar al monumento forma integral, añadiendo las partes accesorias que le puedan faltar; Restauración de renovación, cuando se termina una obra a la que le falta por completo una parte esencial (fig. 7).



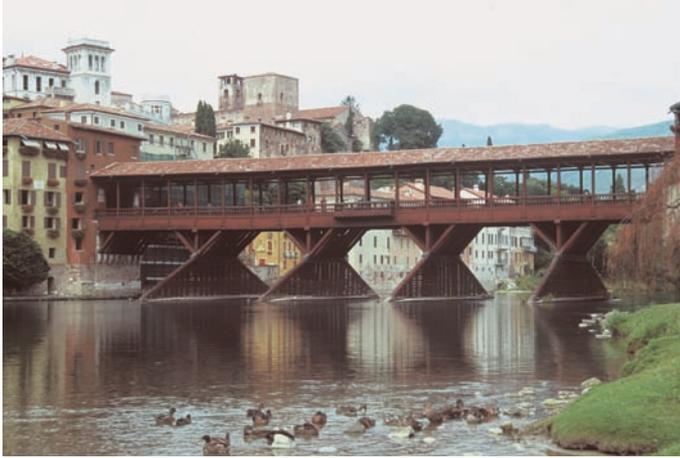
Radical restauración de renovación sobre el teatro romano de Sagunto (Valencia) ejecutada entre 1986 y 1993 (Arquitectos, Giogo Grassi y Manuel Portaceli). Foto: Óscar Reinares, Abril 1998.

En el caso de la restauración de renovación, nuevamente Giovannoni relaja el método que pretende el “restauro científico” y deja abierta la puerta a las razones del “arte” frente al rigor documental de la “historia”. En cualquier caso blindo las actuaciones sobre los monumentos de la Antigüedad a los que considera “muertos” y a salvo de renovaciones, tal y como hizo Boito.

Una de las principales aportaciones de Giovannoni es la derivada de su actividad como “restaurador-urbanista”, que le lleva a proponer la tutela del entorno de los monumentos, algo, por desgracia, olvidado casi siempre en nuestros días.

Para terminar con este breve repaso a la restauración en Italia analizaremos la posición de nuestro contemporáneo Cesare Brandi (1906-1986), anunciada por Giulio Carlo Argan, Roberto Pane y Renato Bonelli a partir de 1939 y que constituyen la que se ha dado en llamar teoría del “restauro crítico”.

Las dramáticas destrucciones provocadas durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), pusieron en duda las estrechas posibilidades metodológicas del “restauro



*Fig. 8: Ponte Coperto de madera en Bassano del Grappa (Italia) obra de Andrea Palladio, destruido durante la Segunda Guerra Mundial y reconstruido por Ferdinando Forlati tras la contienda.
Foto: Óscar Reinares, Agosto 1998.*

aspectos y características de la obra, que deberán ser considerados en dependencia y en función de aquel único valor”¹⁵.

Cesare Brandi, al frente del Instituto Centrale del Restauro de Roma desde 1939, publica en 1963 “Teoría del restauro”, tras una prolongada experiencia como restaurador. No entraremos en más detalles y, sencillamente transcribo la célebre definición de restauración de Brandi : “La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro”¹⁶.

LA RESTAURACIÓN EN ESPAÑA (HASTA 1936)

Dejando aparte la lógica influencia de las teorías descritas, la práctica de la restauración artística y monumental en España, entendida en el sentido moderno que venimos analizando, arranca con muy buenas intenciones en 1803 con la publicación de la Real Cédula de Carlos IV que recoge las “instrucciones sobre el modo de conservar y recoger los monumentos antiguos que se descubran en el Reyno, baxo la inspección de la Real Academia de la Historia”. Sin embargo, a partir de 1808 con la presencia de las

científico” frente a la dificultad y envergadura de las reconstrucciones de posguerra (fig. 8). La consideración fundamental del monumento como documento y la trascendencia del valor histórico de la obra de arte deja paso a la consideración añadida del valor artístico : “Se debe asignar al valor artístico la preeminencia absoluta respecto a los otros

¹⁵ BONELLI, Renato, “Il restauro architettonico”, Enciclopedia Universale dell’Arte, vol XI, Venecia-Roma 1963. Cita tomada de GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio, op. cit., p. 267.

¹⁶ BRANDI, Cesare, “Teoría de la restauración”, Alianza Editorial, Madrid 1999, p. 15.

tropas de Napoleón, la desamortización de José Bonaparte, la posterior guerra y la inestabilidad política de buena parte del siglo XIX, nuestro patrimonio se ve envuelto en un permanente conflicto entre disposiciones, buenos deseos y el esfuerzo de unos pocos contra la triste realidad que destruirá y desprezará ese patrimonio que permanecía prácticamente intacto al iniciarse el siglo. Sirva como ejemplo lo acontecido con el monasterio de San Millán de Yuso que permanece en estado de abandono en los períodos 1809-1813 (José Bonaparte), 1820-1823 (Trienio Constitucional), 1835-1866 (Mendizábal) y 1868-1878 (Primera República), es decir, en un período de 70 años permanece ocupado tan solo 22.

En cualquier caso, la situación en España, que puede asimilarse con la vivida en Francia durante el período revolucionario (a partir de 1789) o en Italia en buena parte también del siglo XIX, sirvió para generar una conciencia proteccionista, alentada por eruditos e intelectuales, que aseguró la salvación de muchos monumentos.

En 1844 se crea la Comisión Central de Monumentos y las Comisiones Provinciales entre cuyas atribuciones se encontraba la de inventariar “los edificios, monumentos y objetos artísticos de cualquier especie que fueran, que por la belleza de su construcción, su antigüedad, su origen y el destino que habían tenido, o los recuerdos históricos que ofrecían, mereciesen ser conservados”¹⁷. Ese mismo año, se funda la Escuela Especial de Arquitectura de Madrid, donde se formarán las nuevas generaciones de arquitectos. También ese año, se produce la declaración del primer monumento nacional, la catedral de León, como medida de urgencia extrema que obligaba al Estado en su delicada conservación.

Ante los alarmantes síntomas de ruina de la catedral de León, en 1858 la Academia de San Fernando recibe un informe de Narciso Pascual y Colomer (1801-1870) donde se anuncia el estado de ruina inminente del crucero y brazo sur. Tan solo cuatro meses después se hunden varias bóvedas, lo que motiva la intervención del Gobierno que nombra a Matías Laviña y Blasco (1796-1868), formado en la Academia y en Roma, director de las obras de restauración (1859-1867).

Los graves problemas estructurales sirvieron a Laviña de coartada para proceder al desmontaje completo del brazo sur del crucero y a la eliminación de muchos de los elementos añadidos al cuerpo gótico del siglo XIII, entre otros el cimborrio. Las críticas

¹⁷ Referido por NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, *op. cit.*, p. 292.

ante la falta de criterio de Laviña y la realidad del agravamiento de las patologías, hizo que algunos eruditos pidieran, incluso, la intervención de Viollet-le-Duc. La Academia rechazó los proyectos de reconstrucción de Laviña y nombró a Juan de Madrazo y Küntz (1829-1880) nuevo director de las obras (1869-1879). Madrazo se había formado en la Escuela de Arquitectura de Madrid y había viajado por Italia, Francia, Alemania e Inglaterra recibiendo una sólida formación. Fue uno de los principales seguidores en España de Viollet-le-Duc que, dicho sea de paso, había sido nombrado miembro honorario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1868. Estudió con rigor el sistema constructivo gótico de la catedral, realizando incluso, modelos a escala, y propuso proyectos de apeo y reconstrucción que salvaron de la ruina al edificio. Sus enfrentamientos con el cabildo y con la sociedad leonesa de la época, le llevaron a afirmar en 1878 que “La restauración que se está llevando a cabo en la catedral de León es una empresa puramente civil, laica. Se está restaurando la catedral por razón del mérito y del valor de sus fábricas, no en virtud del uso al que está destinado el edificio. El Estado haría exactamente los mismos sacrificios que hoy está haciendo aquí aun cuando se tratara de unas termas paganas, una sinagoga judía, una mezquita musulmana, un palacio, una bolsa o un mercado”¹⁸.

Demetrio de los Ríos Serrano (1827-1892), fue director durante largos años de las excavaciones arqueológicas de Itálica y continuó con los trabajos de “restauración en estilo” (1880-1892), construyendo el nuevo hastial meridional proyectado por Madrazo y lanzándose a un frenesí reconstructor que le llevó a infinidad de refacciones en busca de la “catedral gótica perfecta” y desdeñando el valor histórico del monumento. La llegada de Juan Bautista Lázaro (1849-1919) a la dirección de las obras, supuso un punto de inflexión en la orientación de los trabajos pues criticó la falta de reflexión y propuso la conservación de todos los sustratos históricos por medio de un novedoso criterio de intervención mínima que aplicaría en la restauración de las vidrieras.

Simplemente citaré a Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), yerno de Demetrio de los Ríos y continuador de sus ideas. Fue destacado historiador de la arquitectura y discreto arquitecto restaurador con intervenciones en las catedrales de Cuenca y Burgos.

Otras catedrales góticas españolas como Sevilla (1880-1901) o Barcelona (1887-1913) sufrieron procesos de “restauración en estilo” similares al descrito en León, pero

¹⁸ Transcrito por MARTÍNEZ TERCERO, Enrique, “La restauración consciente en el siglo XIX. Recuperación de arquitecturas y ciudades medievales”, en “Tratado de rehabilitación”, tomo 1, “Teoría e historia de la rehabilitación”, editorial Munilla-Lería, Madrid 1999, pp. 16-17.

nos centraremos, a partir de aquí, en varios ejemplos de actuaciones restauratorias en otros edificios medievales (San Martín de Frómista y Santa Cristina de Lena) y sobre la arquitectura hispanomusulmana (la Mezquita-Catedral de Córdoba y la Alhambra de Granada).

Los problemas estructurales, sirven de nuevo como disculpa a Manuel Aníbal Alvarez y Amoroso (1850-1930) para acometer la recomposición de la delicada iglesia románica de San Martín de Frómista (1895-1904). A las iniciales demoliciones previstas y aprobadas por la Academia, se irán uniendo otras, de manera que a excepción de la nave lateral norte, se desmontó y rehizo desde los cimientos toda la iglesia, añadiéndose portadas, torrecillas y remates, de manera que consiguió uno de los “falsos históricos” más logrados de la arquitectura española. El arqueólogo y gran historiador Manuel Gómez Moreno dice refiriéndose a la intervención llevada a cabo : “Esta iglesia lleva sobre sí una restauración tan demasiado a fondo, que parece toda nueva, y de hecho hay partes a gusto del restaurador, lo que obliga a cierta desconfianza (...)”¹⁹.

Ricardo Velázquez Bosco (1843-1923) se formó como delineante de Juan de Madrazo en las obras de la catedral de León, fue director de la Escuela de Arquitectura de Madrid, autor del Palacio de Cristal del Retiro madrileño y uno de los primeros res-



*Fig 9: Iglesia de Santa Cristina de Lena en Pola de Lena (Asturias), restaurada por Juan Bautista Lázaro entre 1893 y 1894, según propuesta de Jerónimo de la Gándara y proyecto de Ricardo Velázquez Bosco.
Foto: Óscar Reinares, Septiembre 1998*

tauradores españoles en alejarse activamente de los postulados de la “restauración estilística”, proponiendo métodos más rigurosos y avalados por la investigación histórica y arqueológica. La pequeña iglesia prerrománica de Santa Cristina de Lena (fig. 9), construida en el siglo IX, presentaba a mediados del XIX un

¹⁹ GÓMEZ MORENO, Manuel, “El arte románico español”, Madrid 1934, Cita tomada de NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, op. cit. pp. 12-13.

delicado estado de conservación. En 1877 aparece publicada en “Monumentos Arquitectónicos de España” una propuesta de restauración elaborada por Jerónimo de la Gándara que incluía la reconstrucción de la hipotética bóveda de cañón que en palabras de Amador de los Ríos debía cubrir la nave hasta el siglo XVIII²⁰. Velázquez Bosco redacta el proyecto (1886) y Juan Bautista Lázaro ejecuta las obras a partir de 1893 con el resultado que hoy en día conocemos. Al finalizar las obras Lázaro publica una memoria detallada con la intervención llevada a cabo, en la que al hablar de los delicados trabajos de restauración de la fachada sur afirma haberlo hecho “a fuerza de paciencia y de contener en cada momento el natural deseo de los operarios, que era demoler y rehacer”²¹. Con esta intervención, Lázaro realiza una de las primeras restauraciones científicas en España, valorando cuantos datos históricos y arqueológicos se conocían.

Mayor trascendencia tuvo la labor de Ricardo Velázquez Bosco como Inspector de Monumentos en la Zona Sur. Dirigió las excavaciones arqueológicas de la ciudad califal de Medina Azahara (1909-1923), realizando trabajos de consolidación y reconstrucción e impulsando la aplicación de la Ley de Excavaciones y Antigüedades de 1911.

Redactó dieciséis proyectos de restauración de la Mezquita-Catedral de Córdoba (1907-1923), que incluían, la sustitución de solados, restauración de cubiertas y cielos rasos y numerosos trabajos más, entre los que cabría destacar por su meticulosidad y rigor los ejecutados en los elementos ornamentales de las puertas interiores con la ayuda del escultor Mateo Inurria. Aunque no llegó a posicionarse desde el punto de vista teórico, su incansable quehacer profesional muestra un permanente interés por los datos que proporciona el monumento, en busca del rigor científico de la intervención. Velázquez Bosco reunió innumerables conocimientos obtenidos del estudio de textos antiguos, de la investigación de las técnicas constructivas y de los descubrimientos

20 AMADOR DE LOS RÍOS, José, “Monumentos latino-bizantinos de la Monarquía Asturiana-Leonesa. Ermita de Santa Cristina en el concejo de Lena (Asturias)”, en “Monumentos Arquitectónicos de España”, Madrid 1877. Referido por ARIAS PÁRAMO, Lorenzo, “Santa Cristina de Lena”, Ediciones Trea S.L., Gijón (Asturias) 1997, p. 296.

21 LÁZARO DE DIEGO, Juan Bautista, “Ermita de Santa Cristina de Lena (Oviedo). Reseña de las obras hechas para su restauración”, Madrid 1894. Cita tomada de HEVIA BLANCO, Jorge, “Santa Cristina de Lena. Intervenciones en el edificio y en el entorno monumental”, en “La Intervención en la Arquitectura Prerrománica Asturiana”, Universidad de Oviedo, Gijón (Asturias) 1997, p. 296.

arqueológicos que le permitieron acometer delicadas labores que aún hoy nos parecen insuperables (fig. 10)²².

Sus intervenciones en la Alhambra fueron también notables. En 1917 elaboró un “Plan General de Conservación de la Alhambra”, aprobado por Real Decreto de 28 de Junio de 1918 y en el que se establecía : el desalojo de las construcciones inapropiadas del Estado en el recinto de la Alhambra; la creación de un museo que acogiera los restos procedentes de excavaciones y derribos; obras de consolidación, restauración y reparación de ciertas partes, así como la demolición de elementos y construcciones recientes; arreglo de patios y jardines interiores y medidas de protección contra incendios. El Decreto dispuso también medidas administrativas de control referidas a los presupuestos para la conservación, la creación de una comisión asesora, informes sobre los gastos y obras realizados, la supervisión trimestral por el arquitecto-inspector del estado de las obras y la confección de un inventario de los hallazgos arqueológicos.

Este Plan General tiene gran importancia ya que además de salvar la Alhambra de anteriores desatinos, supuso el punto de partida para los que hoy consideramos indispensables Planes Directores.

A la muerte de Velázquez Bosco (1923), Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) se hace cargo de los trabajos en la Alhambra (1923-1936), siguiendo el Plan General de 1917. Fue Torres Balbás catedrático de Historia de la Arquitectura en la Escuela de Madrid y representa en España (junto con Jerónimo Martorell i Terrats (1876-1951),

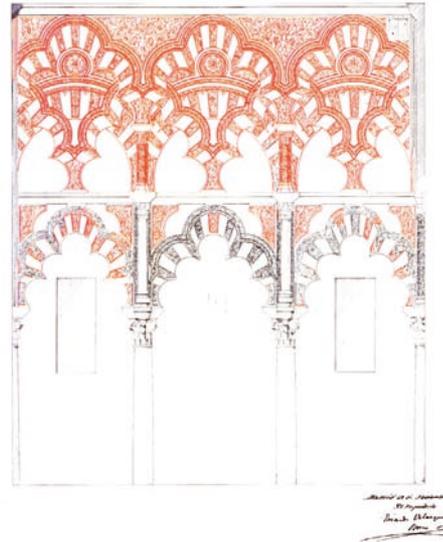


Fig. 10: Dibujo de Ricardo Velázquez Bosco correspondiente al proyecto de restauración de la capilla de Villaviciosa en la Mezquita-Catedral de Córdoba. En negro aparecen las partes conservadas y en rojo las rehechas.

²² Dibujo conservado en el Archivo General de la Administración Civil del Estado en Alcalá de Henares (Madrid). Publicado por RUIZ CABRERO, Gabriel, “Dieciseis proyectos de Velázquez Bosco”, Revista Arquitectura, n° 256, COAM, Madrid 1985, p. 55

Joseph Puig y Cadafalch (1867-1956) y Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938) entre otros), la crítica conservadora o antirestauradora que asimilaba el “restauro científico” de Camilo Boito.

Traigo a estas líneas y para terminar, las palabras de Torres Balbás que hoy, curiosamente, tienen la misma fresca reivindicativa de trabajo y prudencia que cuando se escribieron en 1918: “En estos últimos tiempos parece que va ganando terreno en nuestro país un criterio más moderno y científico que el hasta aquí seguido en la restauración de los monumentos antiguos. Aún tendremos seguramente que realizar muchas campañas en defensa de viejos edificios que se quieran restaurar radicalmente o completar, haciendo desaparecer su valor arqueológico, y, lo que es más grave, privándoles de la belleza y el factor pintoresco que el tiempo les ha ido prestando en su labor secular”²³.

Logroño, Diciembre de 1999

²³ TORRES BALBÁS, Leopoldo, “La restauración de los monumentos antiguos”, Revista Arquitectura, Madrid 1918, recopilado en “Sobre monumentos y otros escritos”, COAM, Madrid 1996, p. 27