

## NUEVAS TENDENCIAS DE LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL. DE LA CARTA DE VENEZIA A LA CARTA DE CRACOVIA

**JAVIER RIVERA BLANCO**

Historiador

Professor - Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad de Valladolid - España

### INTRODUCCIÓN: EL MARCO EUROPEO

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

En los años 60, después de las crisis de la posguerra mundial en que los métodos de la “Restauración Científica” y de la Carta de Atenas se pusieron en tela de juicio, así como se dieron por finalizadas las prácticas de emergencia y mimesis realizadas en los primera década de la reconstrucción monumental europea<sup>2</sup>, el debate se planteó en la necesidad de responder a una nueva sociedad y a unos nuevos planteamientos de la conservación del Patrimonio construido y de los bienes muebles. Surgieron entonces la Carta de Venecia de 1964, en cuya redacción participaron personalidades como Roberto Pane, Piero Gazzola, etc., la nueva teoría

---

<sup>1</sup>.- M. MANIERI ELIA, “La perdita del senso (e il suo recupero)”, *Tomos e Progetto. Il recupero del senso*, Fratelli Palombi, Roma, giugno 2000, pp. 5-14.

<sup>2</sup>.- Véase André de NAEYER, “La reconstruction des Monuments et de sites en Belgique après la première guerre mondiale”, en *Monumentum*, XX-XXI-XXII, Leuven, 1982, pp. 167-187 para contrastar con las de la Segunda Guerra Mundial: José Ramón SORALUCE BLOND, “Destrucción del patrimonio francés en la Gran Guerra”, en *R&R*, Madrid, nº 33, p. 50; también y general Jukka JOKILEHTO, *A History Architectural Conservation*, ICCROM, Plant a Tree, Bath, 1999.

de la “Restauración Crítica”, que tuvo en Bonelli y Pane sus máximos defensores, y para las obras de arte el método restaurador propuesto por Césare Brandi.

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

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

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

No obstante pronto se advirtieron algunos defectos y no pocas ambigüedades no resueltas que creaban focos de tensión y de debate. Por ejemplo cuando aparecían restos que no podían convivir juntos, restos con valores yuxtapuestos que creaban incompatibilidades entre ellos. Ello llevó a crear lecturas excesivamente “arqueológicas” que provocaban confusión, como dicen los franceses de co-visibilidad, o simplemente de percepción. Esto llevó a muchos técnicos a tener que elegir entre unos restos y otros para poder mantener cierta unidad en muchos monumentos (en Francia, por ejemplo en Saint-Lizier, en Ariège, en la capilla de Notre-Dame-des-Carmes de Nevillac en Morbihan, o el famoso debate de los Mays de la Catedral de Notre Dame de París o la actuación que todavía hoy se ha hecho en España en San Pedro de Roda, donde la cantidad de restos no permite entender el monasterio). Como señala Marie-Anne Sire, ¿qué ocurre con las restauraciones?. ¿Ya son parte, historia, del edificio?. ¿Si están mal o son perjudiciales se dejan?. ¿Incluso si están bien y hoy se pueden quitar y volver a como era de verdad el edificio por los avances técnicos, se eliminan o se salvan?. Por ejemplo en casos de Viollet en la ciudad de Carcasona inventada por él, se ha declarado Patrimonio de la Humanidad, atendiendo a los valores de la restauración, y por el contrario en Saint Sernin de Toulouse se han destruido sus completamientos y se ha vuelto al estado anterior (¿Por qué uno es válido y el otro no?<sup>3</sup>).

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

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

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

---

<sup>3</sup> .- Marie-Anne SIRE, *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*, Gallimard, Evreux, 1996, pág. 92 y ss.

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

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

Si el objetivo fundamental de toda actuación sobre lo que ampliamente entendemos ya como "monumento", o simplemente de lo que llamamos arquitectura, es "conservar la memoria" parecería que el gran dilema de los últimos cuarenta años (desde la Carta de Venecia de 1964), el debate entre conservadores e innovadores ya ha sido superado, pues el objetivo común es intervenir de la manera más eficaz para garantizar la salvaguardia en su integridad.

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

## **PRINCIPIOS Y PROBLEMAS TEÓRICOS FUNDAMENTALES DEL DEBATE ACTUAL**

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

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

---

<sup>4</sup>- Véase Marie-Anne SIRE, *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*, Gallimard, Evreux, 1996, pág. 61 y ss. y Javier RIVERA BLANCO, "El Patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras", en *Patrimonio. Restauración y nuevas tecnologías - PPU*, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 1999, pág. 17 y ss.

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

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

## **EL MARCO ESPAÑOL: INTRODUCCIÓN HISTÓRICA**

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

Sin embargo, los criterios que prevalecían, marcados por la Dirección General de Bellas Artes y por los grandes arquitectos de las siete zonas (como González Valcárcel, los Arenillas, Chueca Goitia, Cervera, Prieto Moreno...) representaban y entendían la restauración como una recuperación del sentido del monumento en sus características originarias, buscando la pureza del estilo y la recomposición de las lagunas en el estilo original de la parte a la que se otorgaba mayor valor histórico. A veces, incluso, mejorando y perfeccionando el edificio en estilo hasta el grado en que nunca hubiera sido concebido así, pero que alcanzaba la forma “ideal” del mismo, según las teorías francesas del siglo XIX. Estos conceptos se extendían a otros ministerios distintos del de competencias en patrimonio, como ocurría con Turismo y que plasmó en los Paradores Nacionales el uso de un historicismo que no pocas veces superaba al mismo Viollet-le-Duc, con arquitectos que rememoraban una historia “esplendorosa” del pasado (Picardo, Gárate, etc.).

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

El modelo predominante hacia la recuperación de lo vernáculo lo podría representar González Valcárcel en su restauración de la Universidad de Alcalá (Patio Trilingüe) y su Casa de Cervantes de la misma localidad; Francisco Íñiguez Almech, en la suya del Castillo de la Mota; o Fernando Chueca Goitia, en las que realizó, ya tardíamente en el ayuntamiento de Tarazona, en la Casa madrileña de las Siete Chimeneas o en sus propuestas de destrucción de la capilla sepulcral del monasterio de Sigüenza para reconstruir el ábside románico ausente, no realizada.

Posiciones todas bien lejanas de las ideas expresadas en la Carta de Venecia de 1964, incluso de la de Atenas de 1931, aunque podrían entenderse -en cuanto a las reintegraciones afectaba al uso de la arquitectura castiza e historicista para los completamientos desde la arquitectura oficialista del Estado-. Nunca, desde luego, en lo que se refiere a las reconstrucciones en el estilo primitivo y siempre desde la consideración y el respeto hacia el profesor D. Fernando Chueca, como uno de los mejores historiadores españoles de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, sino el mejor.

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

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

En torno a 1982-84 el nuevo Estado de las Autonomías conoció el traspaso de competencias en Patrimonio a las Comunidades Autónomas, siendo éstas las que desde sus nuevas oficinas y departamentos asumieron los criterios de restauración, hasta este momento fuertemente influidos por la Sección correspondiente de Bellas Artes del Ministerio de Educación con personalidades como Dionisio Hernández Gil, Manuel de las Casas, Antón Capitel, etc., que enlazaban proyecto con historia en las lagunas y en las rehabilitaciones a través de la llamada “analogía formal”. Proceso que se verificó con notables estridencias, como las habidas en el Teatro romano de Sagunto, en el que ni siquiera se realizó la metodología de conocer qué era lo primitivo y qué lo procedente de las diversas restauraciones<sup>6</sup>.

Eran momentos de aspiración colectiva por la defensa y protección del Patrimonio. Surgían asociaciones desde finales de los años 70 para detener las masivas destrucciones, para tratar de impedir el fachadismo, los nuevos ayuntamientos empezaban a organizar planes generales de conservación de los centros históricos, todo se inventariaba una y otra vez, pues ni siquiera se conocía el patrimonio de las distintas comunidades ciudadanas<sup>7</sup>.

En 1985 se promulga la ley de Patrimonio Histórico Español, que en su artículo 39 (apartados 1,2 y 3) señala unas ideas generales sobre criterios de intervención, que, aunque con cierta ambigüedad, chocaban con la praxis generalizada con anterioridad, pues, sin la necesaria

<sup>5</sup> - Ello desde las posiciones ideológicas de las primeras autoridades preautonómicas en Patrimonio, verdaderamente alejadas y “despistadas” de lo que podía ser una política moderna de la restauración del patrimonio en Castilla y León.

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

<sup>7</sup> Véase Antoni GONZÁLEZ, “Patrimonio arquitectónico: des desbarajuste al sentido común”, *ON*, nº 89, 1988, pág. 22 y ss.

precisión recogían parte de las normas al uso en Europa, especialmente de los países latinos, más preservacionistas y protectores, que lo que se había practicado en España hasta la fecha. Poco explícita, en exceso inconcreta, una ley deficiente en protección, en centros históricos, en relación con la ley del Suelo o con la de Contratos del Estado; una ley sumamente incompleta.

La disfunción se produjo -en nuestra opinión- sobre todo por diversos factores de carácter socio-económico, como la carencia de una mínima masa de profesionales preparados en restauración arquitectónica y urbana -como en el resto de los bienes muebles-, las exigencias de nuevas sedes para la nueva administración surgida de la democracia, que aspiró a ocupar edificios históricos, artísticos y patrimoniales abandonados o en desuso -por ejemplo para sedes parlamentarias, como Castilla y León, Cantabria, La Rioja, Castilla-La Mancha, Andalucía, Aragón, etc.-, y la libertad creativa de la arquitectura española que se refugió en el patrimonio para dar salida a un esfuerzo profesional que no tenía medios económicos suficientes en otras áreas de la construcción (crisis del petróleo), bajo la directiva del Ministerio de que la restauración era un hecho arquitectónico general, lo que es rigurosamente cierto, pero no lo es menos que condicionado por una preexistencia que era obligada conservar y se precisaba la metodología de cómo hacerlo. Aspectos todos estos que habría que matizar, pues la generalidad no fue total, pero que señalan en elevada medida algunos de los más graves problemas que conoció el patrimonio, y en concreto las actividades de restauración en estos momentos. Junto a ello la demanda de las administraciones, tanto regionales como locales para rehabilitar espacios históricos, sin siquiera posibilitar la compatibilidad de los viejos usos con los nuevos. O el mal entendimiento de la época de lo que era “restaurar” y “rehabilitar”, que conducían a estériles fachadismos y a destrucciones de las tipologías sin el menor prejuicio<sup>8</sup>.

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

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

## HACIA LA CREACIÓN DE UNA METODOLOGÍA

Las primeras restauraciones de una amplia etapa de la ya instaurada democracia se hicieron “por urgencia”, en parte condicionadas por la ley del Suelo, por la Ley de Contratos del Estado y por otros mecanismos de contratación que sacaban a concurso la realización de proyectos u otorgaban libremente su realización “a dedo” a determinados profesionales con la obligación de entregar sus proyectos de intervención y de conservación sin el mínimo tiempo preciso para una elaboración documentada y reflexionada. Sin medios económicos para realizar el

<sup>8</sup> Jordi AMBRÓS, “El patrimonio arquitectónico en la ciudad de Barcelona”, Revista *ON*, nº 89, 1988, p. 13 y ss.

“conocimiento” necesario del edificio o el área urbana, sin los análisis precisos de la constatación de los nuevos materiales a aplicar, sin ni siquiera prever los posibles deterioros que la actuación conllevaría.

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

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

Pocas excepciones se pueden señalar de este ámbito peligroso de la intervención en nuestros monumentos. Uno de los más importantes y cualificados fue el Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, de la Diputació de Barcelona dirigido por el arquitecto Antoni González Moreno i Navarro. Institución con una larga trayectoria en el ámbito de la conservación del Patrimonio, tan lejana que se remonta al año de 1911 cuando fue fundada por Jeroni Martorell, arquitecto en la filosofía de la Carta de Atenas, se preocupó no sólo de establecer un método riguroso de “conocimiento”, el denominado “Método SCCM de restauración monumental”, también conocido como “Restauración objetiva”, que desarrolló un procedimiento integral de proyecto que abarcaba desde la génesis de la definición del monumento local, pasando por amplios y profundos estudios previos, para llegar al proyecto, siguiendo por la intervención, el uso y las previsiones de un inmediato futuro. Todo verdaderamente modélico, aún cuando en algunos casos los criterios a los que llevaba el proceso fueron en algunos puntos discutibles. Otro de los factores realmente positivos del Servei de Patrimoni era y es publicar todos los proyectos, desde su génesis hasta su ejecución, en medios accesibles a todo el público y a todos los profesionales, bien por medio de libros, artículos, folletos, etc., etc. Mostraba así esta organización la superación de uno de los grandes temores universales e históricos de los restauradores españoles, que evitaban o eludían expresamente la publicación de sus acciones. Aún recuerdo una conferencia de Chueca Goitia en Bilbao, en la que se jactaba de no dejar documentación de sus restauraciones para disfrutar de los errores que cometían los historiadores del arte cuando estudiaban aquellos edificios y no distinguían lo antiguo de lo nuevo. Otros en cambio, más modernos, o mejor dicho más recientes, señalaban que no lo publicaban “porque era dejar demasiadas pistas” de lo que se había hecho.

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

este profesional, recordó de Renato Bonelli el siguiente texto, para explicar el proceso arquitectónico correcto que aplica:

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

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

### **LA TIRANÍA DE LA EMPRESA Y EL LABORATORIO**

El avance de la ciencia en el ámbito de la investigación en el patrimonio, con el desarrollo por ejemplo de los métodos de detección de patologías, nuevas máquinas, como el láser, la termografía, los sistemas de medición de ultrasonidos, humedades, vibraciones, la informática aplicada a restauración para levantamientos y para simulaciones virtuales, los nuevos métodos de análisis microbiológicos, y de conocimiento de los componentes microscópicos de los materiales, la elaboración de nuevos productos como las resinas epoxídicas y de otros tipos, etc., etc., fueron introduciendo en España lo que denominamos la dictadura de la tecnología sobre los criterios. En gran manera, tanto desde la administración central, como desde muchas regionales, se entendió en estos últimos años que era más importante conocer los estudios previos que concluir en la elaboración de unos criterios serios y rigurosos. La escasa formación de muchos de los arquitectos en todas estas áreas les hizo caer en manos de empresas especializadas o de laboratorios con tecnologías avanzadas, que eran quienes señalaban las teorías a aplicar, convirtiéndose no pocas veces los directivos facultativos en meros organizadores de la obra escapando de su competencia el diagnóstico y las soluciones a aplicar.

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

---

<sup>9</sup> Jordi AMBRÓS, “Antoni González, arquitecto restaurador de monumentos”, Revista *ON*, nº 102, 1989, p. 77.

## **EL PODER DEL PODER**

Otro grave problema ha sido el de la dirección hacia las rehabilitaciones provocados por los dueños de los inmuebles históricos. El caso de la ampliación del Museo del Prado, primero con el concurso mal planteado y fracasado, después con la nominación de Rafael Moneo para realizar el proyecto y más tarde con las sucesivas polémicas y las no menos extraordinarias modificaciones del proyecto expresan el poder del poder, tanto de la administración central, como de los grupos de oposición a la ampliación y la actuación partidista de los “mass media”, la mayoría de los movimientos ajenos a la idea del patrimonio y de su protección y translación a las generaciones futuras, tanto de unos como de otros.

Al margen de la administración central o regional, también las administraciones locales han provocado importantes transformaciones, las más de las veces con usos incompatibles para los edificios del pasado que tuvieron en origen otras funciones radicalmente distintas a las actuales.

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

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

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

## **AL FILO DEL SIGLO XXI**

En los finales de los años 90 el panorama de la restauración en España, yo creo, ha mejorado notablemente en algunos aspectos, no en todos desde luego. Muchos de nuestros administradores no han alcanzado a integrarse en la “Cultura de la conservación”, acaso problema más de estirpe generacional que de educación.

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

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

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

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

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

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

## **LA TEORÍA Y LA PRAXIS DE LA RESTAURACION CRITICA Y LA PROBLEMATICA ACTUAL**

Formuladas las grandes teorías de la restauración durante el siglo XIX y la primera mitad del XX parecería, aparentemente, que la segunda parte de la centuria se ha restringido a la proclamación de diversas declaraciones metodológicas o de principios, conocidas como *Cartas del Restauero*, incapaz de plantear nuevas vías.

Es cierto que la actitud utópica iniciada en la arquitectura llamada del Movimiento Moderno a partir de su aparición y desarrollo desde los años 20 tratando de buscar una gramática universal para el nuevo proyecto escindió en dos bloques a los profesionales de este mundo, de manera que uno de ellos renunció y despreció la historia, mientras que el otro, reducido y en parte acomplejado, se refugió en los monumentos y en los formalismos, pero ambos enfrentados o, por mejor decir, sin relaciones ni vínculos, ignorándose mutuamente. Estas actitudes comienzan a acercarse a partir de los años 60; y durante los 70 y los 80 se funden con la asunción del Movimiento Moderno como parte de la historia, en una victoria inimaginable para el bloque que antaño fuera marginado.

Situación similar ha ocurrido en España, en la que los parámetros han sido incluso más agudos al coincidir con distintos avatares político-sociales de todos conocidos. Sin embargo, entre nosotros, el proceso ha estado caracterizado también no sólo por la reversión de los arquitectos hacia el mundo de la historia y de la restauración, en cuyo género han probado con distinta suerte hasta los más consagrados representantes de la Arquitectura Moderna, sino que durante los años 80 se ha verificado una extraordinaria confusión y desorientación entre los profesionales, la mayoría de las veces por la llegada al campo de la actividad restauradora de arquitectos jóvenes o mayores sin formación alguna al respecto, ignorando las realizaciones europeas, incluso las propias, desconociendo teorías y métodos, sin educación curricular ni en la Escuela de Arquitectura ni fuera de ella, teniendo que recurrir a la escasa bibliografía existente al respecto o a simples intuiciones de manera que se ha producido en gran medida lo que llamamos la **heterotrofia de la restauración española**, o validez de cualquier camino, método o tendencia con un exceso notable de inspiración en revistas o libros mal entendidas o peor asimilados.

La raíz de los debates contemporáneos producida en España sobre los criterios a aplicar en restauración tiene su origen en dos vías de reflexión planteadas en la primera mitad del siglo XX. Por un lado en las propuestas elaboradas por Camillo Boito<sup>10</sup> y que se articularon en la **Carta de Atenas**<sup>11</sup> y por otro lado en la teoría desarrollada por Gustavo Giovannoni también durante la primera mitad del siglo XX y a partir del estudio de su propuesta conocida como "restauro científico" y que expresó en numerosos escritos, especialmente en *Questioni d'architettura*, Roma, 1924, y en *Il restauro dei monumenti*, Roma, (sin fecha) 1945<sup>12</sup>.

En España se recogieron ambas propuestas fundiéndolas en la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1933 que ha estado vigente hasta la reciente Ley de 1985. Dicha Ley, elaborada bajo la influencia de notables seguidores españoles de Boito y Giovannoni, como Manuel Gómez Moreno, Alejandro Ferrant, etc., y muy especialmente por Leopoldo Torres Balbás, asistente a la redacción de la Carta de Atenas y maestro de toda una generación de restauradores que continuaron sus teorías en la posguerra española como los Menéndez Pidal y otros. Esta Ley de 1933 dejará honda huella en la actividad española desarrollada durante décadas, aunque no es este

---

<sup>10</sup>.- C. BOITO: *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, 1893.

<sup>11</sup>.- *Carta de Atenas sobre la restauración de los monumentos*, Atenas, 1931; LE CORBUSIER: *La Charte d'Athènes*, Paris, 1941.

<sup>12</sup>.- El Estado italiano asumió ambas teorías reelaboradas por Boito en once puntos concretos de obligado cumplimiento para las intendencias dedicadas al patrimonio (CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITA E BELLE ARTI, *Carta del Restauro*, Roma, 1931).

el momento para hacer un seguimiento ni una historia de esta fase, pero sí el de resaltar que en ella tienen raigambre determinados comportamientos actuales.

Camillo Boito consagró el concepto ("restauo moderno") de concepción del monumento como obra dual, arquitectónica e histórica a la vez, debiendo por ello ser respetados ambos valores, con lo que se alejaba de las posiciones de Viollet-le-Duc (sólo valor estilístico) o Ruskin (sólo valor romántico histórico). De esta manera debía conservarse el edificio junto con sus añadidos de distintas épocas manteniendo incólume su aspecto original, tal como había llegado a su tiempo, de forma que sólo se podrían efectuar agregados necesarios por razones estáticas o de otra naturaleza similar y las consolidaciones y reparaciones que fueran necesarias nunca debían alterar aquél y siempre se realizarían con materiales y técnicas distintas para que existiera notoriedad visual de su aplicación. Por su parte Giovannoni en su "restauo científico" recoge la inviolabilidad de cada aportación histórica y con la Carta de Atenas insiste en la necesidad de mantener los monumentos para evitar la necesidad de restaurar.

Pero más adelante Giovannoni continúa desarrollando sus teorías definiendo en conclusión una metodología "sistemática" de restauración aplicable a todos los monumentos y que exalta por encima de todos los valores el documental histórico por encima del formal de la obra<sup>13</sup> y que en Italia se plasmó en los famosos once puntos de la **Carta del restauo** publicada en 1931 para todas las superintendencias de la nación<sup>14</sup>. Este salto cualitativo de Boito a Giovannoni va a ser recogido en España por la ley del Patrimonio de 1933, cuyo art. 19, expresa la prohibición de "todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones".

De esta manera, en España, los restauradores más comprometidos y avanzados, asumían la metodología sistemática giovannoniana, útil y aplicable genéricamente a todos los edificios, entendiéndose subordinado siempre el valor artístico del monumento a las aportaciones que había sufrido cada arquitectura, a su evolución con exclusivo interés documentalista e histórico, a costa de los valores tipológicos y justificando las más de las veces la presencia de añadidos y objetos extraños al mismo edificio. Y recalamos que los sectores más comprometidos porque otros, todavía más numerosos y oficialistas, siguieron realizando intervenciones puramente violetianas de reintegración de la unidad estilística o repristinamiento más profundo<sup>15</sup>.

En nuestra opinión no se advirtieron generalizadamente en España las reacciones producidas en Italia a las imposiciones de Giovannoni y de la Carta del Restauo de 1931, en concreto las surgidas en las posguerra europea y encabezadas por personalidades como Annoni, Brandi o Pane, tales como aquéllas del primero citado que atacó la metodología sistemática y el "restauo

---

<sup>13</sup>.- MARIA CARLA VERGARA CAFFARELLI, "Restauo", en *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, diretto por Paolo Portoghesi, Istituto Editoriale Romano, Roma, 1969, Vol. V, pp. 144-145.

<sup>14</sup>.- Véase arriba la nota 4.

<sup>15</sup>.- Para una evaluación de las diversas actuaciones producidas durante este período véase A. GALLEGO BURIN, F. IÑIGUEZ ALMECH, J.M. DE NAVASCUES Y DE JUAN, F. PONS SOROLLA, J. MENEDEZ PIDAL, F. CHUECA GOITIA y J.A. IÑIGUEZ HERRERO, *Veinte años de Restauración Monumental en España. Catálogo de la Exposición*, Ministerio de Educación Nacional, Madrid, 1958.

*scientifico*" negando la infravaloración de la artísticidad del monumento a sus representaciones históricas o de evolución arquitectónica<sup>16</sup>. Aquí siguió vigente e inalterable la ley de 1933, pero, además, en la Ley de 1985 tampoco se advirtieron las aportaciones y renovaciones producidas en Europa y especialmente en Italia. Para apreciarlo bastaría citar el articulado de la ley de 1985 que expresamente dice:

Art. 39.1.: *"...Los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la Ley"*.

Art. 39.2.: *"En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas"*. Y

Art. 39.3.: *"Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas"*.

Por el contrario, ya en los cuarenta y cincuenta en Italia habían surgido voces autorizadas que defendían el "no-método", la total imposibilidad de la existencia de un método universal y permanente para la totalidad de los monumentos demostrando que ocurría precisamente lo opuesto, cada monumento exigía en su tratamiento un método específico y unitario, no general sino individualizado. Surgía así lo que se ha dado en llamar la teoría del **restauo crítico**<sup>17</sup> cuyos principios

*"di ispirazione crociana, si fondano sulla identificazione dei caratteri di un'opera d'arte, nella duplice polarità estetico-storica, mediante un atto critico che ne individui el grado di importanza e il valore specifico, e nelle operazioni di ricupero degli elementi formali essenziali attraverso la liberazione delle aggiunte e sovrapposizioni (anche di notevole pregio artistico) che ne alterino l'integrità figurativa. Gli interventi di ricostruzione, tesi a integrare mai a sostituire l'opera, sono legittimi quando ripristino, in modo storicamente accertato, l'unità formale del monumento. Peraltro non vengono escluse operazioni responsabili di attività creativa che, proponendosi come superamento dell'azione critica in vista di una rinnovata vitalità culturale e artistica, intervengano direttamente sull'opera a proseguo e completamento della valutazione testimoniale. Nella cultura attuale il restauro può essere dunque inteso come l'attività capace di restituire attraverso un processo critico i caratteri formali essenziali e vincolanti del monumento e nella sua accezione più*

<sup>16</sup>.- A. ANNONI: *Scienza ed arte del restauro architettonico*, Milano, 1946.

<sup>17</sup>.- Sobre esta teoría véase: R. PANE: "Il restauro dei monumenti", *Aretusa*, 1, 1944; A. DILLON: *Del restauro*, Palermo, 1950; G. PEROGALLI: *La progettazione del restauro monumentale*, Milano, 1955; C. BRANDI: "Il restauro", *Ulisse*, 27, 1957; R. PANE: *Città antiche ed edilizia nuova*, Napoli, 1959; R. BONELLI: *Architettura e restauro*, Milano, 1959; L. GRASSI y otros: *Il restauro architettonico*, Milano, 1961; *L'architettura: Cronache e storia*, 108, 1964; A. GIULIANI: *Monumenti, centri storici e ambienti*, Milano, 1966.

*ampia come lo strumento capace di attualizzare l'atto creativo originario trasformando un'espressione storica in una unità culturalmente operante*<sup>18</sup>.

La etapa de la transición a la democracia española ha estado dominada en el campo de la restauración por una notable confusión. Durante los años 70 y 80 los esfuerzos culturales del país se han dirigido a campos menos específicos que los de la teorización de la conservación y la intervención del Patrimonio monumental preocupada como estaba la sociedad por otros anhelos más genéricos, y en el caso que nos ocupa, por la remisión del pasado histórico-artístico, prácticamente abandonado en su totalidad, no sólo por la dirección autoritaria política sino también por el "desarrollismo" que sufrieron las ciudades españolas<sup>19</sup>. A este efecto la importante **Carta Europea de la Restauración** firmada en Ámsterdam por el Consejo de Europa en 1975 pasó casi totalmente desapercibida en los medios especializados españoles, sin ningún debate en las Escuelas de Arquitectura e ignorada en las Comisiones Nacional y Provinciales de Patrimonio. Sólo tuvo cierto reflejo en niveles altos y como consecuencia se celebró en dicho año y dentro de la declaración de 1975 como "Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico" una importante exposición montada en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid<sup>20</sup>, pero cuyo catálogo ofrece sólo una colección de actuaciones seleccionadas en capítulos tales como "Arqueología monumental", "Conjuntos monumentales", "Arquitectura popular", "Arquitectura militar", "Arquitectura civil", "Obras de ingeniería", "Arquitectura religiosa" y "Nuevos usos de los edificios monumentales" bajo una ordenación por géneros y tipologías y que elude plantear implicaciones teóricas mostrando con ello la diversidad de opiniones y la carencia de un profundo debate sobre nuevas vías o las existentes en aquellos momentos. En esencia se seguía la "metodología sistemática" propugnada por Giovannoni con sus distintos tipos de intervención (consolidación, recomposición y anastilosis, liberación de añadidos, completamientos o innovaciones)<sup>21</sup>.

Se habían incorporado ya al mundo español de la restauración los conceptos de la "restauración urbanística" que también Gustavo Giovannoni formulara a comienzos del siglo XX<sup>22</sup> y desarrollaron después personalidades como Lavedan o Ren. La necesidad de planificar las

<sup>18</sup>.- MARIA CARLA VERGARA CAFFARELLI: "Restauro", ob. cit., p. 146.

<sup>19</sup>.- En relación con la problemática de estas décadas es justo reconocer el papel solitario jugado por Juan Bassegoda Nonell en los comienzos de los años 70 intentando reflejar en Cataluña y en España influencias de la **Carta de Venecia (1964)** a cuya firma asistió el citado, así como con la organización de los "Cursos de Conservación y Restauración de Monumentos y Ambientes" de los cuáles se publicaron varios textos: *III Curso de Conservación y Restauración de Monumentos y Ambientes. De Re Restauratoria*, Vol. I, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1972 y *IV y V Cursos de Conservación y Restauración de Monumentos y Ambientes. De Re Restauratoria*, Vol. II, Universidad Politécnica de Barcelona, 1974. Para determinada visión de las intervenciones producidas en los años 80 véase: A. CAPITEL: *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Alianza Forma, Madrid, 1988. Un breve análisis sobre las diversas alternativas del período en nuestro trabajo "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España", *BAU. Revista de Arquitectura*, núm. 4, Valladolid, 1990, pp. 24-42.

<sup>20</sup>.- *Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y revitalización. Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico 1975*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976, bajo la dirección y coordinación general de Ramón FALCON RODRIGUEZ y la planificación y dirección del montaje de José Miguel MERINO DE CACERES.

<sup>21</sup>.- La teoría de Giovannoni fue reactualizada por C. PEROGALLI: *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Milano, 1954.

<sup>22</sup>.- G. GIOVANNONI: "Vecchie città ed edilizia nuova", *Nuova Antologia*, 1913.

ciudades y los territorios para su recuperación histórico-artística y funcional empezó a aplicarse entre nosotros aunque con excesiva poca fe e interés. Sería en la segunda mitad del siglo cuando se realizarían en Europa los mayores intentos de reelaboración de una teoría de la restauración de los centros urbanos tratando de detener las masivas destrucciones del patrimonio ante los procesos de desarrollo indiscriminado de las ciudades o de abandono de los antiguos centros históricos<sup>23</sup>.

La *Carta italiana del restauro* (1972) provocó después la *Carta Europea del Restauro* de 1975 que trajo a España años después el concepto de la "restauración integral" y que en nuestra historiografía no encontró eco hasta los estudios de Alfonso Jiménez de comienzos de los 80<sup>24</sup>. Surgió así y a veces mal entendida una corriente de "conservacionismo a ultranza" generalmente defendida desde las Comisiones Provinciales de Patrimonio y las Comisarias Provinciales surgidas en la nueva ordenación jurídica española de la transición. De esta manera se situaban frontalmente dos alternativas opuestas, la defensora de la conservación absoluta, por un lado, y por otro, la defensora de la actuación creativa. Fuera de ambas en la mayoría de los casos y sin articularse debidamente por desconocida se encontraba la "restauración crítica".

Una encuesta realizada por nosotros entre aceptados y supuestos arquitectos especialistas en restauración arquitectónica y que inquiría sobre la definición y características del concepto de "restauración crítica" obtuvo un 90 % de respuestas negativas en cuanto a su conocimiento. Las mismas que ignoraban existiera en Italia tal teoría o corriente de restauración entendiendo el vocablo "crítica" como adjetivo y aplicable a las restauraciones de todo tiempo y lugar y no como sustantivo.

La "restauración crítica" fue planteada por Cesare Brandi y Roberto Pane<sup>25</sup>. Sus principios alteraban las "metodología sistemática" basada en los valores documentales para todos los

<sup>23</sup>.- A. BARBACCI: *La tutela dei monumenti con particolare riguardo al restauro e all'ambiente*, Firenze, 1952; R. PANE: "Restauro e problemi d'ambiente", *Architettura-Cantiere*, 6, 1955; C. MELOGRANI: "I centri storici", *Il Contemporaneo*, 1957; E.N. NIGERS: "Il problema del costruire nelle preesistenze ambientali", *L'Architettura: cronache e storia*, 22, 1957; I. INSOLERA: "Vicende economico-sociali e conservazione dei centri abitati", *Ulisse*, 27, 1957; R. PANE: *Città antiche ed edilizia nuova*, Napoli, 1959; R. AUZELLE: "Il problema dei quartieri antichi", *Urbanistica*, 31, 1960; A. CERDENA Y M. MANIERI ELIA: "Orientamenti critici sulla salvaguardia dei centri storici", *Urbanistica*, 32, 1960; VARIOS AUTORES: *Salvaguardia e risanamento dei centri storico-artistici*, Torino, 1961; R. PANE: "Tutela e restauro dei centri storici", *Italia Nostra*, 30, 1962; G.C. MENGOLI: *Urbanistica e costruzioni edilizie*, Milano, 1963; VARIOS AUTORES: *La città territorio, problemi della nuova dimensioni*, Bari, 1964; P.L. CERVELLATI y M. MILIARI: *I Centri Storici*, Firenze, 1977; FACOLTA DI ARCHITETTURA, POLITECNICO DI MILANO: "La questione dei centri storici e del recupero del patrimonio edilizio in Europa", *Quaderni del Centro di documentazione*, Milano, 1979; P. CERVELLATI: "La conservazione fisica e sociale dei centri storici", *La salvaguardia delle città storiche in Europa e nell'area mediterranea, Atti del Convegno, Bologna, nov. 1983*, Bologna, 1983; *Centro storico di Roma indagine sulla conservazione*, Soprintendenza per i Beni Artistici e Sotorici di Roma, Roma, 1986.

<sup>24</sup>.- Alfonso JIMENEZ: *Carta del Restauro 72 (traducción y comentarios)*, Colegio Oficial de Arquitectos, Sevilla, 1981 e idem: "Notas para una teoría integrada de la restauración de monumentos", *Cuadernos de construcción*, núm. 2, mayo, 1982.

<sup>25</sup>.- La teoría fundamental de Brandi no se ha traducido al castellano hasta la publicación de su *Teoría de la restauración*, Alianza Forma, Madrid, 1988, esto es, veinticinco años después de que saliera en Roma. Sobre el que fuera nuestro admirado amigo y maestro Roberto Pane (Taranto, 1897- Nápoles, 1987) nada se ha editado en España, salvo algunas anotaciones puntuales nuestras ("Restauraciones arquitectónicas y democracia en España", en *BAU. Revista de Arquitectura*,

monumentos propuesta por Giovannoni por un "no-método" genérico teniendo en especial consideración la realidad completa del edificio, en especial sus valores artísticos relegando en alguna medida los documentales. De esta manera la restauración, como diría Roberto Pane se convierte en verdadera y auténtica obra de arte en sí misma: "il restauro è esso stesso opera d'arte"<sup>26</sup>. La concreción de la teoría fue realizada en 1975 por los arquitectos italianos Renato Bonelli y Giovanni Carbonara que conciben la restauración como "atto critico" y, en conclusión, como "atto creativo", esto es, "processo critico e atto creativo"<sup>27</sup>. O como expresaría Luciani: "*se la pittura, la scultura, l'architettura sono arte, e quindi l'opera pittorica, scultorea, architettonica sono opere d'arte, l'indagine prioritaria del restauratore sarà quella volta a riscontrare nelle opere la presenza della piena qualità artistica*"<sup>28</sup>.

Son, pues, los valores artísticos sobre cualesquiera otros del monumento los que prevalecen en el acto de la restauración crítica y en correspondencia no son válidos los métodos generales, sino aquellos particulares que demandará cada obra según sus propias características que siempre serán individuales e intrínsecas. El citado Renato Bonelli expresa claramente el concepto:

*"Se l'architettura è arte, e di conseguenza l'opera architettonica è opera d'arte, il primo compito del restauratore dovrà essere quello di individuare il valore del monumento, e cioè di riconoscere in esso la presenza o meno della qualità artistica. Ma questo riconoscimento è atto critico, giudizio sul criterio che identifica nel valore artistico, e perciò negli aspetti figurativi, il grado d'importanza e il valore stesso dell'opera; sopra di esso è basato il secondo compito; che è di recuperare, restituendo e liberando, l'opera d'arte, vale a dire l'intero complesso di elementi figurativi che costituiscono l'immagine ed attraverso i quali essa realizza ed esprime la propria individualità e spiritualità. Ogni operazione dovrà essere subordinata allo scopo di reintegrare e conservare il valore espressivo dell'opera, poiché l'intervento da raggiungere è la liberazione della sua vera forma"*<sup>29</sup>.

Como refiere Giovanni Carbonara la "hipótesis crítica" se fundamenta en el hecho de que cada restauración y cada monumento constituyen un caso en sí no insertable en categorías<sup>30</sup>, sin normas ni dogmas previos, sino establecidos para el caso y que serán denunciados por la propia obra una vez halla sido estudiada con sensibilidad histórico-crítica y conocimientos técnicos<sup>31</sup>.

núm. 4, Valladolid, 1989, pp. 24-42). Sobre su figura y personalidad véase R. MORMONE: *Roberto Pane. Teoria e storia dell'architettura*, Ermanno Cassito Editore, Napoli, 1982.

<sup>26</sup>.- R. PANE: *Il restauro dei monumenti*, 1944.

<sup>27</sup>.- R. BONELLI y G. CARBONARA: *La reintegrazione dell'immagine*, 1975.

<sup>28</sup>.- R. LUCIANI: *Il restauro. Storia, Teoria, Tecniche, Protagonisti*, Roma, 1988, p. 21.

<sup>29</sup>.- R. BONELLI: voz "Restauro" en *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Roma, 1963. Otras aportaciones importantes al concepto y a la teoría del "restauro crítico", además de a los ya citados Pane y Brandi, se deben a arquitectos, restauradores y pensadores italianos tales como P. Gazzola, P. Philippot, R. Papini, C.L. Ragghianti, P. Rotondi, G. Urbani, U. Baldini y Liliana Grassi.

<sup>30</sup>.- Se refiere al rechazo de las categorías definidas por los "restauradores científicos" tales como "restauri di completamento", "restauri di liberazione", "restauri d'innovazione", "restauri di ricomposizione", etc.

<sup>31</sup>.- Es en este proceso en donde surge la relación de la restauración con la historia artística y arquitectónica, indagación de la que surgirá la información necesaria al problema demandado por la restauración adoptándose entonces la decisión precisa, sea de eliminación de los añadidos, reconstrucción de las ausencias, de reversibilidad y dictación de la intervención, del

El mismo Carbonara señalaba hace cuatro años los peligros de la restauración actual. Por un lado la separación absoluta de los criterios de la restauración arquitectónica de aquellos otros de la pintura y la escultura; afirmaba por otra parte no se habían superado todavía las bases estético-filosóficas sobre las que se funda la "restauración crítica" por lo que no existe otro arco de pensamiento que las sustituya.

Grave es el problema de la bipolaridad de las tendencias de la restauración, por un lado la "histórica", por otro la "estética" (ya planteadas por Brandi y además eje de toda la problemática de la restauración moderna). Según Carbonara prevalece ahora la primera, dentro de nuevas corrientes neopositivistas, de manera que sólo merecen ser atendidos aquellos monumentos que son testimonios históricos. Mientras que el "juicio crítico" y de "calidad" es considerado subjetivo, mudable, inútil si no dañoso a los fines de la restauración. El italiano insiste en que es en este argumento donde se instala la teoría de la "pura conservación" o "conservación integral", que en cierta medida se acerca al "restauro científico".

*Otros problemas para el restaurador trasalpino los representan determinadas pseudo teorías como la de la "reapropiación" de los bienes culturales, del "reuso" (rehabilitación) o de la "recuperación" para fines sociales de manera que se condena a los monumentos a ser contenedores "inertes" para resolver deficiencias de la ciudad moderna sea por razones económicas, políticas, sociales o culturales. Y todo ello sin entrar en lo que llaman otros propuestas de "valorización" turística o especulativa de los Bienes Culturales.*

En resumen, para Carbonara, por un lado "se propugna la idea de la más absoluta conservación", mientras que por el opuesto casi se llega, más o menos, al "repristinamiento", que se esconde tras la difusa práctica del "rinnovo scientifico". Por todo ello propugna el "restauro crítico" como el único todavía hoy capaz y moderno para satisfacer la restauración, teóricamente convincente y operativamente válido<sup>32</sup>.

En España el debate teórico sobre la problemática planteada durante los últimos veinte años ha sido más bien escaso. Acostumbrados nuestros arquitectos y administraciones a no explicar por escrito en revistas, libros, catálogos y exposiciones las alternativas adoptadas se ha yugulado un campo explícito y muy útil en otros países para desarrollar este ámbito. Por otra parte causa verdadero estupor la escasa dedicación de nuestros restauradores a la publicación de sus reflexiones sobre la problemática del patrimonio, fenómeno que está interrelacionado con la carencia que también sufrimos de revistas especializadas, como del número ínfimo existente de cursos de especialización, todo ello en franca contradicción con la demanda que al respecto existe.

Las publicaciones del mismo Ministerio de Cultura español, meritorias por la aportación informativa que producen, en cambio, se articulan con criterios en unos casos de mera catalogación de actuaciones indiscriminadas, en otros con sorprendentes criterios que recuerdan precisamente la "metodología sistemática" de la "Restauración científica". A este respecto bastará recordar el volumen *Intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico 1980-1985*<sup>33</sup>, en el que las

---

control "crítico" de las técnicas, etc. (G. CARBONARA, en R. LUCIANI, ob. cit., p. 35).

<sup>32</sup>.- G. CARBONARA, "Entrevista a...", en R. LUCIANI, *Il Restauro*, cit., pp. 35-36.

<sup>33</sup>.- Prólogo de Dionisio HERNANDEZ GIL, Introducción de Alberto HUMANES BUSTAMANTE, Instituto de

diversas obras realizadas se agrupan bajo capítulos como "Intervenciones estructurales", "Reparaciones y restauraciones en general", "Restituciones y eliminaciones de elementos degradantes", "Intervenciones superficiales", "Introducción de nuevos usos y remodelaciones", "Ampliaciones de monumentos" y "Acondicionamiento de ruinas y yacimientos arqueológicos", sin estudios que caractericen las opciones teóricas y los criterios metodológicos adoptados por los distintos restauradores eludiendo deliberadamente cualquier planteamiento del debate y de la problemática específica de la restauración.

Sólo algunos casos excepcionales, generalmente inducidos por determinados arquitectos restauradores, afrontan en artículos o publicaciones concretas el método que han utilizado exponiendo a la opinión y juicio públicos y especializados la indagación histórica, la hipótesis crítica y la actuación ejercida por el arquitecto y su equipo. Entre los varios -no muchos- profesionales que realizan este sano y expuesto ejercicio bastaría citar como ejemplo representativo a arquitectos como José Ignacio Linazasoro (iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco), Salvador Pérez Arroyo y Susana Mora (Monasterio de Carracedo)<sup>34</sup> y Antonio Fernández Alba<sup>35</sup> (Observatorio Astronómico, Jardín Botánico, Reina Sofía de Madrid y Clerecía de Salamanca), entre otros.

Entre las administraciones el espectro es más oscuro todavía, como ya se ha indicado, y sólo verdaderas excepciones se salvan de este oscurantismo. Mención explícita merecen las publicaciones de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid con su colección *Madrid restaura en Comunidad*<sup>36</sup> y de forma muy especial las realizadas por el Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Diputació de Barcelona que publica las *Memorias*<sup>37</sup> de sus diversas actuaciones, como de los simposios que organiza<sup>38</sup>, no sólo para documentar sus restau-

Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990.

<sup>34</sup>.- S. PEREZ ARROYO y S. MORA: *Proyecto de restauración del Monasterio de Carracedo*, Diputación Provincial de León, León, 1987.

<sup>35</sup>.- Véase A. FERNANDEZ ALBA: *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva, arquitecto*, Xarait ediciones, Madrid, 1979; C. AÑÓN, S. CASTROVIEJO y A. FERNANDEZ ALBA: *Real Jardín Botánico de Madrid. Pabellón de Invernáculos*, Real Jardín Botánico de Madrid, 1983; A. FERNANDEZ ALBA: *Centro de Arte Reina Sofía (Memoria de una restauración)*, Dragados y Construcciones, S.A., Madrid, 1987 y J. RIVERA y A. FERNANDEZ ALBA: *La restauración de la Clerecía de Salamanca*, Madrid, 1992.

<sup>36</sup>.- Director Javier GUTIERREZ MARCOS: *Madrid restaura en Comunidad*, Dirección General de Patrimonio Cultural, Comunidad de Madrid, diversas fechas.

<sup>37</sup>.- A. GONZALEZ, G. JAEN y A. BASTARDES: *La restauració, ara i aquí. Memòria 1981-1982. Actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, 1983; A. GONZALEZ, S. ALCOLEA, E. CARBONELL, A. LOPEZ, J.O. GRANADOS, X. DUPRE, L. CABALLERO, J. M. ALVAREZ, M. LLONGUERAS, M. GROS, F. HELG e I. DE SOLA-MORALES: *Memòria 1984. Història i Arquitectura. La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments*, Barcelona, 1986; A. GONZALEZ, R. LACUESTA y A. LOPEZ: *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, Barcelona, 1990.

<sup>38</sup>.- Publica asimismo sus diversas investigaciones conjuntamente con los simposios en la colección *Quaderns Científics i Tècnics* de los que se han editado cuatro números, el núm. 3 titulado *Simposi. Actuacions en el patrimoni edificat medieval i modern (segles X al XVIII)*, Barcelona, 1991, y el núm. 4: *II Simposi. Actuacions en el patrimoni edificat: la restauració de l'arquitectura dels segles IX i X*, Barcelona, 1992.

raciones sino también para plantear y debatir públicamente los criterios a partir de los cuales ha afrontado cada una de ellas, genéricamente dentro de la más claras y avanzadas posiciones de la "restauración crítica". Su director, el arquitecto Antoni González, junto con el equipo del Servei, plantean continuamente el debate que la restauración viene suscitando desde los últimos diez años y tanto en sus teorías como en sus intervenciones arquitectónicas se ofrece, a nuestro juicio, una vía comprometida con la teoría del "restauo crítico" o "restauración objetiva" como Antoni González la denomina, pero con aportaciones importantes, ya que asume la trascendencia que la opción llamada "crítica" concede a la "estética" y al "valor artístico y espiritual de la obra arquitectónica del monumento", pero además no relega la "necesidad de la conservación del documento histórico", con lo que la "restauración objetiva" del catalán se constituiría en una tercera vía equilibradora entre el conservacionismo a ultranza y la actuación crítica<sup>39</sup>.

Los criterios "objetivados" que trata de aplicar A. González se podrían resumir de la siguiente manera: 1.- En cuanto al valor de conservación como documento histórico del monumento; procediendo a una indagación de sus caracteres de manera que se garantice siempre el mantenimiento para el futuro de toda la información que proporciona conjuntándolo con la necesidad de trasladar por medio de la conservación la comprensión y significación del mismo, para lo cuál, si llegara a ser necesario, se tendría incluso que transformar el monumento "para hacer más evidente o comprensible" su mensaje. 2.- En cuanto a su valor arquitectónico; tratar de mantener la herencia del creador del monumento como de la sociedad en la que surgió y cuando sea necesario efectuar readaptaciones a nuevos usos la elección de los mismos "debe analizarse desde la óptica de la adecuación tipológica, pero también de su capacidad de servir para mantener vivo el monumento que es el objetivo principal".

La clave del método preconizado desde los responsables de la institución catalana se encuentra precisamente en esa falta de dogmatismo al enfrentarse a la problemática del patrimonio y al hecho de que las "hipótesis críticas" a realizar se efectúan después de un profundo y verdadero trabajo de todo un equipo interdisciplinar capaz de aportar conocimientos y reflexiones desde la fase de la investigación, el análisis del objeto documental, la valoración del objeto arquitectónico, y la definición final del proyecto de restauración.

Nosotros, que como historiadores más que como críticos, defendemos por antonomasia la transmisión del monumento en sus valores históricos no podemos sentirnos ajenos ni a su valor arquitectónico (formal, espacial, de uso, de significación, etc.) ni situarnos en una historiofilia que propugne el mantenimiento del objeto congelado en el pasado. Si aceptamos aquella máxima de Lucien Febvre de que la "historia se escribe para el presente" en igual coherencia, sin hipocresías ni cinismos, debemos admitir que se restaura para el presente e, incluso, para un inmediato futuro, aceptando en correspondencia los factores que condicionan espacial y temporalmente cada

---

<sup>39</sup>.- Antoni GONZALEZ: "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico (El monumento como documento y como objeto arquitectónico)", *Fragmentos*, núm. 6, Madrid, noviembre, 1985; Idem: "Recerca i disseny. El monument com a document històric i com a objecte arquitectònic viu. Investigación y diseño. Research and Design", Diputació de Barcelona, Barcelona, 1985; Idem: "Restaurar monumentos, una metodología específica", *Informes de la construcció*, núm. 397, Madrid, octubre, 1988 e idem: "A la recerca de la Restauració Objectiva", *Com i per a qui restaurem. Objectius, mètodes i difusió de la restauració monumental. Memòria 1985-1989*, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1990.

restauración. Así, deben ser alejados los peligros que afloran en la actualidad a toda problemática del patrimonio. Es necesario, por tanto, decidir entre la necesaria preservación de la memoria del monumento pero con la conciencia de su verdadera comprensión actual, por lo que el "conservacionismo a ultranza y sin más" constituye un verdadero riesgo cuando es necesaria la intervención. Igual peligro representa la no distinción crítica entre aportaciones y excrecencias históricas y en este caso incluso aunque las segundas no comporten riesgos para la estática del monumento, no lo degraden o no dificulten su comprensión. Otro peligro extremadamente acusado son las búsquedas de neo-vernaculismos o neo-historicismos no sólo en los estilos, ya suficientemente condenado pero con permanencias asombrosas, sino también en las tipologías, en las estructuras, en los ambientes, en las decoraciones, etc. De igual manera el hábil recurso de otros afirmando que sus actuaciones son reversibles y por ende legítimas aunque constituyan una auténtica aberración en el monumento.

En definitiva, consideramos que la problemática actual de la restauración debe asumir la necesidad de conservar el valor histórico sin olvidar, incluso prevalentemente<sup>40</sup> cuando fuere exigible, el valor arquitectónico del monumento requiriendo la necesaria actuación. De alguna manera se conseguiría un acuerdo o equilibrio favorecedor del monumento y de su restauración entre las dos tendencias actuales hoy enfrentadas, la "restauración crítica" representada acaso por Giovanni Carbonara con sus excesos interpretativos arquitectónicos y el "conservacionismo a ultranza" representado por Amedeo Bellini o Marco Dezzi Bardeschi con su *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*<sup>41</sup>.

El "conservacionismo radical" no es consciente -en sus exigencias de actuar como anticuarios- de la imposibilidad de restituir el pasado en su autenticidad, como tampoco de que cuando lo intenta lo hace desde los parámetros culturales de cada presente y desde una interpretación condicionada por cada conciencia de la historia y nunca -por verdadera imposibilidad- desde la originaria. La "restauración crítica" por su parte también comporta determinados peligros y no son falsas las acusaciones de sus detractores de que lo que hoy parece "objetivo" mañana puede no serlo, como el hecho de que la consideración absoluta del valor "artístico" puede provocar la desaparición y destrucción de valores históricos; su responsabilidad, pues, estaría en la capacidad de la actuación "crítica" tratando de que su interpretación general de la arquitectura fuera lo suficientemente sagaz como para no despreciar ninguna información, incluso para exigencias futuras, evitando interpretaciones osadas del pasado, caprichosas y arbitrarias. La respuesta parece encontrarse en la consideración de que esta teoría u otra intermedia (¿los componentes metodológicos de la "restauración objetivada" que propone González?) otorgue mayor importancia al valor histórico equiparándolo al artístico y arquitectónico dentro de un verdadero diálogo entre el pasado y el presente, entre la historia efectual como objeto a salvar y el proyecto como respuesta contemporánea a la restauración.

---

40

<sup>41</sup>.- Marco DEZZI BARDESCHI: *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Ex Fabrica Franco Angeli, Milano, 1991.

## **CARTA DE CRACOVIA: RECUPERAR LA MEMORIA**

La “Carta de Cracovia 2000”, es el resultado de cuatro años de trabajo y de 25 reuniones en diversos países europeos auspiciados científicamente por importantes personalidades de más de veinte universidades, y otras pertenecientes a Icomos, Iccrom, y la UE. Se firmó en el castillo de Wawel de aquella ciudad el día 26 de octubre y constituye un texto constitucional con los nuevos criterios fundamentales para conservar y restaurar el patrimonio para todas las administraciones y restauradores. Ha sido refrendada por expertos de 51 países de todo el mundo y por universidades y entidades europeas de 31 estados.

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

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

Entre las novedades introducidas se valora la diversidad de culturas y patrimonios para su identificación y cuidado, los conceptos de autenticidad e identidad, la nueva idea dinámica de “memoria” que rescata del olvido y plantea el proyecto unitario de conservación, restauración y mantenimiento y un nuevo concepto de “tiempo” del monumento como resultado de todos sus acontecimientos. La responsabilidad conjunta de administraciones, sociedad y restauradores. El paisaje y el territorio como integrantes de la ciudad histórica. La necesaria compatibilidad de los nuevos usos y evitar el “fachadismo”, como prohibir las mimesis estilísticas y las reconstrucciones cuando son totales, pero permitiéndolas cuando son parciales y están completamente documentadas cuando son totales, pero permitiéndolas cuando son parciales y están completamente documentadas. El rigor arqueológico, el respeto hacia lo hoy no comprensible, la salvaguardia de todos los añadidos históricos y el uso de la arquitectura y el arte contemporáneo para los añadidos, así como el problema de los materiales tradicionales y modernos.

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

André de Naeyer, el profesor belga que tanta importancia tuvo en la redacción del documento final, ha comentado: “Nella prima parte della conferenza si è valutato criticamente lo sviluppo

rappresentato da Carta Cracovia 2000 rispetto alla Carta di Venezia. Nella seconda si è trattato dei problemi e delle opportunità derivanti dai nuovi usi e dell'impatto dell'architettura moderna sugli edifici storici. "All'epoca della "Carta di Venezia – 1964" il problema era piuttosto chiaro, poiché i monumenti erano considerati edifici d'élite, da restaurare o conservare rispettando un'immagine storica, e i cambiamenti si riducevano ad operazioni molto limitate. Oggi, a parte certi edifici eccezionali, gli edifici storici vengono "interpretati" rispettando standard più aggiornati sia dal punto di vista architettonico, estetico e tecnologico, sia per quel che riguarda comfort e sicurezza. Si parla in questi casi di "restauro architettonico" perché l'impatto dei criteri dell'architettura è evidente. Se questo modo di interpretare gli edifici può da un lato sembrare la naturale conseguenza dovuta all'evolversi dei tempi, d'altro canto, la conservazione del nostro patrimonio dovrebbe cercare di preservare (e restaurare dove è necessario e possibile) l'identità del documento storico e culturale, mantenendola quanto più autentica possibile quanto più a lungo possibile. Che atteggiamento mostra la 'conservazione' moderna di fronte a interpretazioni architettoniche che spesso modificano considerevolmente l'identità degli edifici? Fino a che punto sono accettabili i moderni "re-styling" e "re-functioning"? La "conservazione dei beni architettonici" è utilizzata come un vero strumento per la creazione di un ambiente migliore, oppure fa l'esclusivo interesse di pochi? La moderna pratica del restauro deve riuscire a dare una risposta che rappresenti la sintesi delle valutazioni e delle esigenze delle parti interdisciplinari interessate formate da architetti, storici, archeologi, tecnici e utenti finali. La conferenza è stata occasione di vivaci discussioni sull'ortodossia del restauro e ha dimostrato come la *CARTA CRACOVIA 2000* sia utile e necessaria e rappresenti un fondamentale contributo alla conservazione e al restauro del patrimonio architettonico."

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

Portugal, igualmente, estuvo presente a través de la representación de D. Elísio Summavielle, en nombre de la Dirección General de Edificios y Monumentos Nacionales.



S. Jaime de los Olivos. Barcelona.  
Restauración A. González.



Liceo (Barcelona). Reconstrucción tras el incendio, por A. Solá Morales.



Valladolid. Palacio Butrón. Restauración para Archivo de Castilla y León. J.C. Arnuncio.



Córdoba. Mezquita. Recuperación de cubiertas, por R. Moneo y G. Gallego.



San Vicente de Maya. Reconstrucción ábside. A. González.



Monasterio de Carracedo (León). Restauración de S. Pérez Arroyo y S. Mora.



Templo de Diana en Mérida. Restauración D. Hernández Gil.



Nave de la fábrica de vidrio de La Granja de S. Ildefonso (Segovia). Restauración de M. de las Casas.



Palau de la Musica. Barcelona. Ampliación y restauración Clotet y Tusquets.



Alcalá de Henares. Madrid. Colegio de Basílios. Restauración C. Clemente.



Capilla de S. Isidro. Madrid. Reconstrucción  
J. Vellés.



Barcelona. Palacio Gualbes. Recuperación  
por I. Solá Morales.



Melque. Toledo. Restauración iglesia pre-románica, por Latorre y Cámara.



Valladolid. Palacio Real. Plan Director de recuperación integral. José Altés y Javier Rivera Blanco.



Medina de Rioseco (Valladolid).  
Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz  
por J.I. Linazasoro.



Valencia. S. Miguel de los Reyes.  
Reutilización para biblioteca regional.  
Arquitecto J.E. Chapapría.