

LA DES-RESTAURACIÓN DE LA RESTAURACIÓN

ESTUDIO DE CASOS EN EL ÁMBITO ARQUITECTÓNICO

ÁFRICA DE MIGUEL RUBIO



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Tutor: José Luis Baró Zarzo

Trabajo Final de Grado

Departamento Composición Arquitectónica

Curso 2016-2017

Septiembre 2017

RESUMEN

La relativa juventud de la restauración arquitectónica como disciplina sistemática y crítica ha propiciado en ocasiones la realización de intervenciones polémicas sobre el patrimonio cultural que a la postre han acabado por ser desmanteladas. El trabajo propone el estudio de casos con el fin de elaborar un análisis crítico comparando los tres estadios por los que ha atravesado el monumento: antes de la restauración, con la restauración y tras la de-restauración.

RESUM

La relativa joventut de la restauració arquitectònica com a disciplina sistemàtica i crítica ha propiciat de vegades la realització d'intervencions polèmiques sobre el patrimoni cultural que a la fi han acabat per ser desmantellades. El treball proposa l'estudi de casos a fi d'elaborar una anàlisi crítica comparant els tres estadis pels quals ha travessat el monument: abans de la restauració, amb la restauració i després de la de-restauració.

ABSTRACT

The relative youth of architectural restoration as a systematic and critical discipline has sometimes led to the realization of controversial interventions on the cultural heritage that have ended up being dismantled. The work proposes the study of cases in order to elaborate a critical analysis by compared the three stages through which the monument has crossed: before the restoration, with the restoration and after the unrestoration.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura
des-Restauración
Patrimonio
Autenticidad
Restauración

PARAULES CLAU

Arquitectura
des-Restauració
Patrimoni
Autenticitat
Restauració

KEY WORDS

Architecture
Unrestoration
Heritage
Authenticity
Restoration

ÍNDICE

1 Presentación.	p.6	7 Metodología de trabajo.	p.32-33
2 Introducción.	p.7	7.1 Estado de la cuestión.	
3 Definición de conceptos.	p.8-13	7.2 Objetivos.	
3.1 Restauración.		7.3 Método de estudio de casos.	
3.2 Re-restauración.		7.4 Fuentes.	
3.3 Repristinación.		8 Estudio de casos.	
3.4 des-Restauración.		8.1 des-Restauración por incompatibilidad histórica. Los casos de Saint Sernin de Toulouse, la Torre de los Lujanes y el Pabellón Oriental del Patio de los Leones.	p.34-53
3.5 Desambiguación.		8.2 des-Restauración por incompatibilidad estética. El caso de la Torre de los Anaya.	p.54-59
4 Otros ámbitos de aplicación del término.	p.14-23	8.3 des-Restauración por incompatibilidad material y/o estructural. El caso de la Villa Romana del Casale	p.60-67
4.1 Ejemplos de des-restauraciones.		9 Conclusiones.	p.68-69
4.1.1 Los frontones del Templo de Afaya.		10 Bibliografía y créditos de imagen.	p.70-76
4.1.2 El grupo escultórico del Laocoonte.			
4.1.3 Exposición “Sculptura Ligna”.			
4.2 Crítica a la des-Restauración de obras de arte.			
5 Polémicas en torno a la restauración arquitectónica.	p. 24-27		
5.1 Propuesta de Clasificación.			
6 Prescripciones de las cartas de restauración.	p.28-31		

1 | PRESENTACIÓN

A raíz de la asignatura cursada este año, la Restauración Arquitectónica, despertó en mí, el interés por conocer el origen, la historia y la evolución restauradora, entendida como disciplina conservadora de los bienes culturales, ya que son reflejo del pensamiento y del desarrollo de la humanidad, ya sea aplicada a los bienes materiales, como en este estudio, o a bienes inmateriales.

Elegí el presente tema: *La des-Restauración de la Restauración*, para conocer, ampliar y obtener un conocimiento crítico sobre dichas restauraciones, donde se han experimentado una gran cantidad de técnicas, con criterios diversos, desarrolladas a lo largo de los siglos y han sido analizadas por juicios movidos generalmente por la subjetividad, poniendo en duda la autenticidad del bien.

En la Carta de Cracovia, (2000) se define éste término, la autenticidad, como: “la suma de características sustanciales, históricamente determinadas, del original

hasta el estado actual, como resultado de las varias transformaciones que han ocurrido en el tiempo”.

Por lo tanto, es evidente que la autenticidad, resulta ser un valor fundamental e imprescindible para preservar los bienes materiales a las futuras generaciones.

2 | INTRODUCCIÓN

Hablamos de des-Restauración, como palabra compuesta, el prefijo des- denota en un primer lugar; negación, remoción del término Restauración, que más adelante se estudiará en detalle.

El concepto de des-Restauración fue empleado por primera vez en el congreso de Múnich en 1971, refiriéndose a las restauraciones concebidas en la época moderna, siglo XIX.

Casar Pinazo en el Acta de la III Bienal de Restauración Monumental (2006) detalla, que las decisiones de des-Restauración monumental, se pueden justificar desde un punto de vista científico desde dos premisas básicas: un conocimiento “suficiente” y una valoración crítica y negativa de las intervenciones, es decir:

1º.- De un análisis de los daños ocasionados, por operaciones incompatibles con el comportamiento de los materiales y de las estructuras.

2º.- De un estudio de las aportaciones que desfiguran las imágenes, que se consideran valores reconocidos del monumento o de las modificaciones que han creado nuevas imágenes de los monumentos sin procurar su enriquecimiento conceptual, formal y material.

Una vez establecido este juicio, se podrá actuar en base a unas “actuaciones des-restaurables” apoyadas en investigaciones (p.128).

Es evidente que conforme pasa el tiempo, es más frecuente encontrar obras con restauraciones anteriores que requieren nuevas intervenciones, bien por daños o por modificaciones antes mencionadas, y es aquí, cuando el arquitecto tiene que valorar con criterio objetivo, el bien y decidir las nuevas “actuaciones des-restaurables” valorando la mejor solución posible.

En este contexto sería ideal, que se establecieran unas pautas o se recogiese información, que

sirviese de ayuda y facilitase el trabajo, siempre y cuando no olvidando lo que dijo Brandi, C. (1977) “que la obra de arte goza de una doble historicidad; es decir, la que coincide con el acto que la formuló, el acto de la creación, y se remite por tanto a un artista, a un tiempo, y a un lugar, y una segunda historicidad, que le viene del hecho de incidir en el presente de una conciencia, o sea, una historicidad que hace referencia al tiempo y al lugar donde en ese momento se encuentra.” para evitar los falsos históricos.

3 | DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

3.1 | Restauración.

it.: *Restauro*;
ing.: *Restoration*;
fr.: *Restauration*.

1. f. Acción y efecto de restaurar.

Restaurar:

1. tr. Recuperar o recobrar.
2. tr. Reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía.
3. tr. Reparar una pintura, escultura, edificio, etc., del deterioro que ha sufrido.

Sin embargo, a partir del siglo XIX el término Restauración ha ido experimentado importantes cambios conceptuales reflejados en las distintas corrientes teóricas y prácticas de las intervenciones realizadas hasta la fecha. A continuación, para un mayor entendimiento se recogen los diferentes significados de algunos ilustrados de la época:



Imagen 1

Quatremère de Quincy (1832)

“Rehacer a una cosa las partes degradadas o faltantes por vejez o por otro accidente...” (Diccionario Histórico de Arquitectura).



Imagen 2

John Ruskin (1849)

“La restauración es la más completa destrucción que puede sufrir el edificio, preservar es el legado más precioso de la arquitectura de épocas pasadas.” (The Seven Lamps Of Architecture).



Imagen 3

Eugene Viollet Le Duc (1866)

“Restaurar un edificio no es mantenerlo, el repararlo o rehacerlo: es reconducirlo a un estado de integridad que podría no haber existido en el tiempo”. (Dictionnaire raisonné de l’architecture française).



Imagen 4

William Morris y la SPAB (1877)

“...Los que hacen los cambios elaborados en nuestros días bajo el nombre de Restauración y al mismo tiempo profesan que van a regresar la construcción al máximo esplendor que tuvo en sus tiempos, no tienen guía alguna que el capricho individual para establecer lo que se debe admirar y lo que se debe despreciar...”

“En el curso de este doble proceso de destrucción y adicción, la superficie entera del edificio se ve afectada (...) en fin, el resultado final de tanta baldía labor es una falsificación débil e inerte” (El manifiesto).



Imagen 5

Camillo Boito (1883)

“los monumentos arquitectónicos (...) deben ser consolidados antes que reparados, reparados antes que restaurados, evitando en ellos mediante los estudios necesarios, los añadidos y las renovaciones”. (IV Congresso nazionale degli ingegneri e architetti).



Imagen 6

Gustavo Giovannoni (1932)

“La restauración científica es una forma que se caracteriza por basarse en los ámbitos científicos para aplicar procedimientos técnicos de conocimiento y evaluación del objeto, así como la selección y aplicación de materiales, mediante pruebas y diagnósticos científicos”.

“los monumentos muertos es mejor dejarlos pero conservándolos adecuadamente...”
(Teoría del Restauo).



Imagen 7

Cesare Brandi (1963)

“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 vista de su transmisión al futuro.”

“La restauración debe mirar a establecer la unidad potencial de la obra de arte siempre y cuando esto sea posible sin cometer un falso artístico o falso histórico y sin cancelar los signos del paso de la obra de arte en el tiempo.” (Teoría del Restauo).



Imagen 8

Ignasi de Solà-Morales i Rubió (1982)

“Restauración, por lo tanto, en este momento es todo lo contrario de la intervención activa del arquitecto: es dejar hablar al edificio por sí mismo y creer que en el edificio hay una lógica que de algún modo [posibilita su] terminación y plenitud”
(Teorías de la Intervención Arquitectónica).



Imagen 9

Juan Francisco Noguera Giménez (2002)

“...debemos admitir un nuevo concepto de restauración de finales del siglo XX que pretende evitar los anteriores errores históricos sin renunciar a dotar al monumento de una mejor legibilidad histórica y un uso. La restauración, que abarca diversas acciones justificadas y desarrolladas según un proyecto, con el objetivo de aunar memoria y futuro, se caracteriza por surgir y englobarse dentro de una cultura de la conservación, que llamaré “activa” para diferenciarla de una conservación pasiva y congeladora del bien en el tiempo.”
(La conservación activa del patrimonio arquitectónico).

3.2 | Re-restauración.

it.: *Ri-restauro*;
ing.: *Re-restoration*;
fr.: *Re-restauration*;

Se trata de la restauración de un monumento que ya ha sido restaurado previamente. Por tanto, se puede decir que se interviene sobre una intervención.

3.3 | Repristinación.

it.: *Ripristino*;
ing.: *Restoration*;
fr.: *Restoration*;
lat.: *ripristino*, compuesto de *ri* (de nuevo) y *pristinus* (anterior).

Se trata de la acción de devolver al monumento su estado original eliminando los añadidos o fases posteriores.

3.4 | des-Restauración.

it.: *de-restauro*;
ing.: *unrestoration*;
fr.: *dérestauration*;
esp.: *reversión, revocación*;

Se trata de la eliminación de las huellas de una restauración en un bien patrimonial para restablecer el edificio a su situación anterior o a su estado original. Estas intervenciones parciales o totales intentan recuperar el valor histórico y artístico, además de su autenticidad perdida.

Varagnoli, C. (2006) razona que la des-Restauración “*representa entonces el momento de revisión o de crítica, que la cultura moderna opera sobre la propia visión del pasado.*”

3.5 | Desambiguación.

1. des-Restauración vs. Restauración.

En la ponencia de la III Bial de Restauración Monumental Hernández Martínez (2008) explica que la des-Restauración: “... *no es una práctica diferente a la restauración* (Preyssoure, 1980: 19). *En ambos casos, el arquitecto, el restaurador y el historiador se enfrentan a una decisión (conservar o eliminar ciertas partes del bien cultural), absolutamente condicionada por el gusto y el arte de cada época, un juicio que implica una selección de valores (histórico, estético y material) que comprometerán la manera en que la obra llegue hasta el futuro.*”

Sin embargo, es importante aclarar que la des-Restauración como dice Basile (2006, p. 103) implica eliminar una restauración, “*Para poder hablar efectivamente de “des-restauración”, es necesario hallarse ante una verdadera restauración, es decir ante una o más intervenciones pensadas y realizadas con el fin de modificar, total o parcialmente, el aspecto anterior de la obra, aspecto conseguido con la intención específica de ofrecer una interpreta*

ción más acorde con laque habría debido de ser en origen. Así pues, no ante intervenciones con meros fines de conservación o como simple adecuación al gusto del momento”

Por ello, podemos concluir -al menos a los efectos de este trabajo- que para que exista des-Restauración tiene que haber una Restauración previa, lo que implica que, de no existir como tal, nos encontremos probablemente con un caso de repristinación, intervenciones que exceden el marco de investigación propuesto.

2. des-Restauración vs. Re-restauración.

La Re-restauración no implica retrotraer a diferencia de la des-Restauración. Es decir, en los casos que podríamos denominar de “Re-restauración” (únicamente con el fin de aclarar los términos) no tienen por qué eliminarse acciones anteriores para deshacer una inoportuna intervención anterior.

No obstante, en el sentido de la reincidencia, una des-Restauración podría considerarse como un tipo muy específico de Re-restauración.

Como afirma Trías Hernández (2014), “*se entiende la re-restauración como intervenciones de conservación, casi de mantenimiento, sobre una restauración previa de la cual se conservan los criterios con los que se realizó. La reversibilidad será un principio íntimamente ligado a la re-restauración. Se pretende dar nuevas oportunidades al monumento, mejorar la conservación de éste.*”

3. des-Restauración vs. Repristinación.

En la repristinación no existe una Restauración previa, sino sólo intervenciones de distinto alcance, normalmente de reforma, sin intención restauradora.

El académico González-Varas (1999) lo define como: “*recuperación de un estado o forma, original o primitiva, de la obra de arte mediante la eliminación de los añadidos estratificados a lo largo del tiempo sobre el mismo.*”

Mientras que la des-Restauración, como se ha dicho anteriormente, es una Restauración cuyo objetivo es recuperar los valores arquitectónicos en una restauración anterior, volviendo a encontrar su valor cultural, histórico, artístico, de antigüedad y de autenticidad.

4 | OTROS ÁMBITOS DE APLICACIÓN DEL TÉRMINO

4.1 | Ejemplos de des-restauraciones:

A partir del siglo XVI, el interés por recuperar el contacto con la cultura clásica condujo al descubrimiento de numerosas esculturas griegas y romanas. El progresivo afán de coleccionismo, impulsado por las expediciones arqueológicas del XVIII, suscitaba la necesidad de devolver la belleza original a las obras griegas y romanas encontradas, en su mayoría incompletas, mutiladas o fragmentadas.

Merced al avance y maduración de la disciplina restauradora, en el siglo XX se ha procedido a replantear algunas de las compleciones escultóricas más cuestionadas de la historia, que han dado lugar a ejemplos mundialmente conocidos de des-Restauración.

“Ya en el siglo XX, el deterioro natural de las obras pone en evidencia la artificiosidad de estos añadidos, planteándose en las grandes pinacotecas europeas la conveniencia de su eliminación.” Moltessen (2005).

4.1.1 | Los frontones del Templo de Afaya, en la isla de Egina.

El Templo de Afaya (VI-V aC), se encuentra elevado sobre una plataforma escalonada. Se puede definir como un templo períptero hexástilo de orden dórico. Uno de los rasgos más significativos del templo son los frontones de mármol de Paros que decoraban los tímpanos. Éstos fueron encontrados por Charles Robert Cockerell a principios del siglo XIX y representan la guerra de Troya y la intervención de los dioses.

Entre 1816 y 1818 el conjunto escultórico de los frontones fue restaurado por el escultor neoclásico Bertel Thorvaldsen, quien defendía la idea de que no se apreciase la más mínima fractura entre lo original y lo reconstruido. *“La concepción imitativa de Thorvaldsen se insertaba en la corriente de restauración de la escultura antigua que desde el siglo XVI se había impuesto en Europa y especialmente en Italia o Francia.”* (Fernández Tapias, 2002).

Terminada la restauración de Thorvaldsen, las esculturas se trasladaron a la Gliptoteca de Múnich, cuya construcción finalizó en 1830.

Las estatuas fueron apoyadas sobre soportes de hierro sin tener el mínimo cuidado en reproducir la distribución original de las esculturas, basándose simplemente en criterios decorativos y estéticos.

Tras la Segunda Guerra Mundial, la Gliptoteca tuvo que ser reconstruida, y fue en ese momento cuando se inició el debate sobre los frontones, que ocasionó una gran polémica.

Por un lado, como explica Tapias (Íd., 2012), *“los defensores del trabajo de Thorvaldsen señalaban que la restauración representaba el testimonio del gusto de la época neoclásica, digna por ello de conservarse como cualquier documento histórico.”*

Otros, por el contrario, opinaban que tal restauración dificultaba el estudio y su interpretación, debido a los enormes fallos estilísticos existentes.



Imagen 10. Escultura de Apolo, restauración de Bertel Thorvaldsen, 1816-1818.



Imagen 11. Escultura de Apolo, des-restauración de Dieter Ohly, 1962-1965.



Imagen 12. Guerreo caído, restauración de Bertel Thorvaldsen. 1816-1818.



Imagen 13. Guerreo caído, des-restauración de Dieter Ohly, 1962-1965.



Imagen 14. Esculturas restauradas y distribuidas antes de la des-restauración.



Imagen 15. Esculturas restauradas y distribuidas tras la des-restauración.

Sin embargo, ante el miedo de dañar las esculturas, no se atrevieron a intervenir, y ello a pesar de que el director del museo, Adolf Furtwängler avanzó en las excavaciones para recabar más información sobre los frontones.

Fue entre 1962 -1965 cuando, a raíz de las nuevas investigaciones y excavaciones, se inició el proceso de des-Restauración de las esculturas por Dieter Ohly al mando de la Gliptoteca. Se reorganizó la disposición de las esculturas con toda la información obtenida, y se suprimieron las partes añadidas por Thorvaldsen con técnicas a altas temperaturas para lograr la disolución de los adhesivos empleados y extraer las varillas metálicas utilizadas. Pero no fue hasta 1972 cuando salieron a la luz, con la reapertura de la Gliptoteca.

Una de las reflexiones digna de destacar en esta polémica es el comentario de Quatremère de Quincy (1818) sobre las intervenciones de Thorvaldsen: “Yo creo que se deberá a la restauración de los frontones del templo de Egina el que nosotros aprendamos cómo

fueron no sólo el gusto de estas composiciones de frontones con estatuas, sino también el estilo de esta antigua escuela (...). Estoy persuadido de que nunca el arte antiguo hubiera producido el efecto que se ha operado sobre el gusto del público desde hace medio siglo, si todos los monumentos de escultura hubiesen sido dejados en estado de mutilación”.



Imagen 16. Grabado de Marco Dente, escultura encontrada, 1506.



Imagen 17. Restauración de Cornachini, 1532.



Imagen 18. Des-Restauración de Filippo Magi, 1957-1960.

4.1.2 | El grupo escultórico del Laocoonte.

La escultura helenística representa la muerte del sacerdote Laocoonte castigado a morir estrangulado por serpientes juntos a sus dos hijos. Actualmente se conserva en el Museo de la Ciudad del Vaticano y resulta ser una copia en mármol blanco del siglo I d.C. realizada por Agesandro, Polidoro y Atenodoro. De la datación de la escultura original existe una gran diversidad de opiniones sin llegar a una certeza clara, aunque se estima que la original fue realizada en bronce entre los siglos III-II a.C.

Se creía que el grupo escultórico estaba perdido hasta que en 1506 se encontraron varios fragmentos de la escultura de mármol en las ruinas romanas de las Termas de Tito. Estos fueron comprados y llevados a los Museos Vaticanos. Se encontraban en un estado deteriorado, ya que a la escultura le faltaban los brazos derechos de Laocoonte y el de uno de sus hijos, y al otro hijo le faltaba la mano derecha. Además faltaban partes de las serpientes.

A causa de esta imperfección se decidió restaurarla, siendo varias las propuestas adoptadas. En primer lugar, Miguel Ángel propuso restaurar el brazo de Laocoonte en posición de flexión debido a la interpretación que realizó del movimiento de la escultura. Llegó a hacer el brazo, pero no lo incorporó al conjunto escultórico.

La primera restauración se llevó a cabo por Bandinelli entre 1520-1525 quien realizó el brazo doblado en cera. En la segunda restauración, en 1532, Montorsoli hizo el brazo estirado en terracota. Más tarde, en el siglo XVIII Cornachini lo plasmó en mármol e incorporó, además, el brazo del hijo, en una posición estirada.

Pero fue en 1905 cuando el arqueólogo Ludwig Pollack, encontró en un anticuario romano el brazo original de Laocoonte confirmando la propuesta de restauración de Miguel Ángel, es decir, con la posición de flexión del brazo. Finalmente, entre 1957-1960 se produjo la des-Restauración por Filippo Magi, quien sustituyó las piezas añadi-

das anteriormente y colocó el brazo de Laocoonte original que hoy en día podemos ver.



Imagen 19. *Madona col bambino*, antes de la des-restauración.



Imagen 20. *Madona col bambino*, tras la des-restauración, 1995.

4.1.3 | Exposición “Sculptura Ligna”.

En 1995 se realizó una serie de intervenciones restauradoras, debido a la exposición “Sculptura Ligna”. (Lucca 1200-1425). Como resultado de la labor de catalogación e inventario del patrimonio artístico.

El objetivo principal de la des-Restauración fue la búsqueda de la policromía más antigua y la eliminación de partes añadidas que habían sido restauradas “*el resultado de algunas de estas des-restauraciones -explica la profesora- ha sido convertir obras de arte en ruinas, como es el caso de dos Madonnas in trono col Bambino de finales del siglo XIII o principio del siglo XIV*” (Hernández 2008, p.75) ya que debido a que la capa original se encontraba muy deteriorada se procedió a eliminar toda la policromía hasta llegar a la madera e incluso en ambos casos se llegó a quitar la mano de la Virgen.

“En concreto, la pieza n.º 4 del catálogo había experimentado una radical restauración en época contemporánea al eliminarse todas las

policromías precedentes, para posteriormente enyesarla de nuevo y re-policromarla como obra nueva con pintura sintética. Por otro lado, la pieza n.º 5 mostraba diversas policromías de mantenimiento de diferente valor, por lo que se procedió a la eliminación de las capas de pintura superiores sacando a la luz los restos de policromías antiguas.” (Hernández 2008, p.76)

En este intento fallido de des-Restauración se perdió gran parte de la policromía original que se pretendía recuperar, obteniendo una escultura medieval en madera alejada de la realidad, ya que siempre se ocultaba el material, es decir, se cubría la madera con pintura.

Ambas esculturas resultan ser un ejemplo negativo en la des-restauración, y que inducen a pensar si merece la pena intentar recuperar la autenticidad perdida asumiendo el riesgo de desvirtuar aún más la imagen respecto a su estado actual. Por ello, es necesario realizar un juicio crítico y un estudio minucioso previo barajando todas las posibilidades.

4.2 | Crítica a la des-Restauración de obras de arte.

“Numerosos son los casos semejantes a la *Madona col bambino*, en los que se perdieron las capas cromáticas originales en el proceso de la des-restauración, en un intento de salvaguardar las expresiones artísticas más antiguas, de recuperar su autenticidad”, afirma la profesora Raposo Cordeiro (2010), y atribuyendo la causa a la influencia de las teorías violletianas.

A raíz de esta problemática continúa explicando que “los problemas de restauración y conservación surgen por el desconocimiento de formación y que además se observa la ausencia de cooperación interdisciplinaria, criterios éticos y científicos y de espíritu crítico...” “Cada acción de des-restauración -continúa Raposo- debe ser precedida de un proyecto interdisciplinario, en el cual los conocimientos del restaurador, historiador del arte, químico, físico... son complementarios y donde debe imperar la dialéctica.” (Raposo Cordeiro, F. 2010).

Más críticas destacan en el campo de la des-Restauración de obras de arte, “la des-restauración, como

la restauración, más allá de la mera técnica, es un sofisticado acto cultural de interpretación de una obra de arte que revela tanto o más sobre los gustos y valores de quien restaura que sobre el objeto restaurado.” afirma Hernández Martínez (2008). Es cierto que toda restauración, des-restauración o cualquier intervención en una obra, está sometida a criterios subjetivos con los que el restaurador debe lidiar, para intentar restablecer la autenticidad de la obra y recuperar la unidad formal.

Por ello, es necesario priorizar el valor histórico y el valor artístico que tiene toda obra de arte, pero no se interviene de la misma manera, por lo que para decidir una intervención de des-restauración en obras de arte, Tollon presentó en 1995 tres parámetros de referencia:

- Parámetro técnico: en caso de un error técnico sobre una obra restaurada anteriormente, implica el análisis de las técnicas utilizadas, del estado de conservación de la obra, así como la resistencia de los materiales tanto los originales como los nuevos, ya que

cualquier mínima intervención supone un riesgo irreversible.

- Parámetro histórico: ve las restauraciones pasadas como documentos que forman parte de la historia del arte, de una cultura y que, por tanto, deben conservarse.

- Parámetro estético: “*nunca debe ser dominante, dada su “aleatoriedad”*” debido a los diferentes criterios ligados a la subjetividad del restaurador.

5 | POLÉMICAS EN TORNO A LA DES-RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

Al igual que toda Restauración, toda des-Restauración recoge infinidad de opiniones y juicios que originan grandes discusiones, cuyo fin último en común es la conservación y legibilidad de los bienes arquitectónicos.

En 2006 se celebró en Sevilla la III Bienal de Restauración Monumental centrada en el ámbito arquitectónico, donde Hernández Martínez (2008, p.76) explica que, aunque el término des-Restauración es nuevo, el problema es antiguo y defiende que existen diferentes respuestas que nos llevan a no condenar la idea de des-restaurar a priori, sino a evaluar caso por caso, además se plantea preguntas que incitan a reflexionar como esta: *“¿Tiene sentido, por tanto, someter la arquitectura histórica al mismo proceso de restauración, des-restauración y re-restauración que hemos constatado en esculturas y pinturas?, ¿Hasta dónde puede experimentar tantos cambios un edificio histórico sin convertirse en una obra nueva, sustancialmente diferente a su estado de partida?”* cuya respuesta la ampara en que se requiere *“actitudes meditadas, prudentes y de consenso en las decisiones a tomar.”*

Por otro lado, Stefano Gizzi, el superintendente de Bienes arquitectónicos de la provincia de Sassari y Nuoro, formula la siguiente pregunta: *“¿En qué criterios de elección, técnicos, estéticos e históricos, sería oportuno basar una nueva intervención que vuelva a poner en discusión la validez de un tratamiento anterior?”*. La contestación dada es la siguiente: *“Si cada generación reelabora autónomamente, en el progresivo incidir de su civilización cultural y científica, las anteriores adquisiciones, ello no significa que ésta esté autorizada para eliminar los testimonios que las generaciones anteriores han producido en los distintos sectores de la vida social. En estos términos, en el campo de la restauración, volver a modificar todo cuanto, anteriormente, se había creído necesario, no debería admitirse si no es en presencias de graves y especiales exigencias de naturaleza objetiva, de modo que una manipulación de este tipo no adquiera un significado exclusivamente crítico de la anterior intervención.”* Gizzi & Scudino 2008, p. 304).

Finalmente, defiende la idea de que no exista un “método universal” de des-Restauración y al igual que Hernández Martínez

confía el resultado a una aproximación crítica de cada caso en concreto.

Sin embargo, algunos ponentes de la Bienal piden precaución a la hora de una des-Restauración, como dicen Fernández- Baca Casares y García Pozuelo (2006) , y consideran la exigencia de garantías antes de acometer cualquier des-Restauración.

5.1 | Propuesta de Clasificación.

Planteadas algunas de las polémicas actuales en torno a la des-Restauración, debido a la gran cantidad de casos producidos a lo largo del siglo XX y tras un análisis de caso por caso que más adelante se desarrollará, se puede determinar entre otras, tres causas principales que dan paso a una des-Restauración.

Una de las principales causas que ha desencadenado alguna des-Restauración tiene su origen en la influencia de la “restauración estilística” o “unidad de estilo” predominante de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) se le consideró uno de los pioneros de la restauración moderna y sus

principios fueron asimilados durante todo el siglo XIX prolongándose en algunos países hasta el siglo XX. Viollet privilegia la idea sobre la materia, llegando a eliminar algunas fases evolutivas del edificio y a proyectar modificaciones o incorporaciones nuevas desde el pasado, todo ello con el fin de alcanzar un monumento idealizado.

Desafortunadamente, algunos de sus sucesores llevaron su teoría a extremos, exagerando los conceptos y ocasionando falsificaciones, no sólo en Francia sino en distintas partes del mundo. Esta postura traería como consecuencia numerosos rechazos y críticas que alertaban de que estas obras restauradas acababan siendo “falsos históricos”, perdiendo la autenticidad y los valores históricos y artísticos aparejados a ella.

Otra de las causas detectadas se produce a consecuencia de la incompatibilidad material y/o estructural. Como dice Mora Alonso-Muñoyerro (2006, p.109), *“durante siglos las técnicas, los sistemas constructivos y hasta los materiales de construcción, no sufrieron grandes transformaciones, pero es*

en el siglo XIX cuando las nuevas técnicas y la industrialización y su aplicación a las construcciones históricas, plantearán problemas distintos.”

Con la llegada del siglo XX, se empezó a utilizar el hormigón armado como técnica para la consolidación de las estructuras de los monumentos históricos *“la gran difusión de estos nuevos materiales provocó el abandono de la práctica de restaurar edificios de mampostería con mampostería...”* (Sorrentino Luigi 1999, p.4).

El empleo en restauración de nuevos materiales como el hormigón armado, acero y algunos materiales plásticos desencadenará numerosas des-restauraciones debido a la incompatibilidad de éstos con los materiales tradicionales de los monumentos históricos, debido a las diferentes características intrínsecas de los propios materiales o a errores por la puesta en obra.

En este sentido, según José Luis González (2006, p. 202), *“existen suficientes documentos que nos permiten comprobar que, a lo largo del siglo XX, los criterios y creen-*

cias de cómo el hormigón armado puede aportar soluciones a los problemas reconstructivos pasan de una confianza inicial entusiástica, incluso recogida por la Carta de Atenas, a una opinión generalizada radicalmente contraria. Lo cual es fruto sencillamente de la comprobación de algo que se podría haber previsto: la oxidación imparable del hierro y las diferencias de comportamiento estructural entre fábricas históricas y el hormigón armado.”

Otra de las causas que más adelante veremos está ligada a la incompatibilidad material/estructural: es la incompatibilidad estética, promovida por una falta de juicio estético y visual que apartan la mirada inconscientemente del verdadero valor histórico del bien.

Todo ello, *“ha hecho que aquellas restauraciones estén hoy en proceso de des-restauración, aplicando una serie de principios presididos por la reversibilidad, respeto a la función estática de todo elemento arquitectónico y a los diferentes estratos culturales, mínima intervención y vínculo del objeto con su medio ambiente, medio urbano y paisaje.”* (Fernández-Baca Casares y García Pozuelo, 2006, p. 7).

6 | PRESCRIPCIONES DE LAS CARTAS DE RESTAURACIÓN

Con el fin de establecer en común unas recomendaciones en torno a la conservación y restauración del patrimonio histórico, a nivel internacional se redactaron Las Cartas de Restauración. Éstas son muy numerosas, pero para el presente trabajo, se estudiará aquellas que han tenido una repercusión en la des-Restauración.

El desarrollo del concepto de patrimonio, (¿Qué es digno de conservación?).

Convenio de la Haya, 1954.
- La I declaración de la Comisión Franceschini definió que “Bien Cultural es todo testimonio de la historia de la civilización. La ley hace referencia a los bienes de interés arqueológico, histórico, artístico, ambiental y paisajístico, archivos y bibliotecas y cada bien que constituya un testimonio de la civilización.”

Carta de Venecia, 1964.
- Art.1: “La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural (...) Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquiri-

do con el tiempo una significación cultural.”

Carta de Roma, 1972.

- Art.1: “Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia (monumentos arquitectónicos, pintura, escultura, hallazgos arqueológicos y subacuáticos, obras modernas, obras de cultura popular, conjuntos históricos o ambientales).

Carta de Cracovia, 2000.

- La Conservación del El patrimonio arquitectónico, urbano y paisajístico puede ser realizada mediante diferentes tipos de intervenciones como son el control medioambiental, mantenimiento, reparación, restauración, renovación y rehabilitación. Cualquier intervención implica decisiones, selecciones y responsabilidades relacionadas con el patrimonio entero, también con aquellas partes que no tienen un significado específico hoy, pero podrían tenerlo en el futuro.

La mínima intervención y la reversibilidad (dos de los principios de un proceso de des-restauración).

Carta de Atenas, 1931.

- Art.7: Adiciones sean “las mínimas posibles”.

Carta de Venecia, 1964.

- Art.9: “La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Se detiene en el momento en que comienza la hipótesis”.

Carta de Roma, 1972.

- Art.8: Toda intervención “debe realizarse de tal manera y con tales técnicas y materiales que puedan dar la seguridad de que en el futuro sean posibles nuevas intervenciones de salvación o de restauración”.

La identificación de los añadidos y conservación de todas las fases (Para evitar falsos históricos).

Carta de Atenas,1931.

- Art. 5: Conservación de todas las fases; “Sólo podrán eliminarse aquellos como los muros cegando ventanas, o intercolumnios de pórticos , que priven de importancia y significación a la construcción, representando un entorpecimiento inútil.”

Carta de Roma,1932.

- Conservación de todas las fases de construcción y modificación del edificio.

- Los añadidos necesarios deben ser simples, neutrales y empleando un material diferente.

Carta de Venecia,1964.

- Art.11: “la unidad de estilo no es el fin que se pretende alcanzar en una restauración”.

- Art.12: “Los elementos destinados a remplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin que la restau-

ración no falsifique el documento artístico o histórico.”

- Art.13: “Los agregados no pueden ser tolerados si no respetan todas las partes interesantes del edificio, su esquema tradicional, el equilibrio de su composición y su relación con el medio ambiente”.

Carta de Roma, 1972.

- “Instrucción para la actuación de restauradores de arquitectura”: Se admiten para todas las obras: adiciones de partes accesorias de función sustentante y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente, limpiezas de pintura y escultura (...) respetando la pátina y eventuales barnices antiguos, anastilosis documentadas con seguridad, modificaciones o inserciones de carácter sustentante y de conservación en la estructura interna o soporte, nueva ambientación o instalación de la obra, cuando ya no existan o se hayan destruido.

- Se prohíben para todas las obras: adiciones en estilo o análogas, remociones o demoliciones que borren el paso de la obra a través del tiempo, a menos que se trate de alteraciones limitadas

que entorpezcan o alteren los valores históricos de la obra, o de adiciones de estilo que falsifiquen la obra, remoción, reconstrucción o traslado en lugares diferentes de los originales, a menos que ello venga determinado por razones superiores de conservación, alteración de las condiciones accesorias o ambientales, alteración o eliminación de pátinas.

Carta de Cracovia, 2000.

- Debe evitarse la reconstrucción en “el estilo del edificio” de partes enteras del mismo. La reconstrucción de partes muy limitadas con un significado arquitectónico puede ser excepcionalmente aceptada a condición de que esta se base en una documentación precisa e indiscutible.

La conservación y mantenimiento. (mayor durabilidad, para una mínima intervención posterior).

Carta de Atenas,1931.

- Apart.II: existe “una tendencia general a abandonar la restauración total y a evitar riesgos, mediante un mantenimiento regular y permanente, adecuado, para asegurar la conservación de los edificios”.

Carta de Venecia,1964.

- Art.4: “La conservación de los monumentos impone en primer lugar un cuidado permanente de los mismos”.

Carta de Cracovia, 2000.

- El mantenimiento y la reparación son “una parte fundamental del proceso de conservación del patrimonio. Estas acciones tienen que ser organizadas con una investigación sistemática, inspección, control, seguimiento y pruebas”. Hay que informar y prever el posible deterioro, y tomar las adecuadas medidas preventivas.

La permisibilidad de nuevos materiales y el empleo de técnicas modernas.

Carta de Atenas,1931.

- Art. 9: Admite todos los medios constructivos modernos cuando los medios constructivos antiguos “no puedan cumplir los objetivos señalados”.

- Se aprueba el empleo de materiales nuevos en las consolidaciones estructurales (especialmente el hormigón armado) y que se intente disimularlos.

Esta Carta favoreció la aparición de problemas de incompatibilidades de materiales y como consecuencia intervenciones de des-Restauración posteriormente.

Pero dicha permisividad fue corregida en la Carta de Venecia.

Carta de Venecia,1964.

- Art.10: Cuando las técnicas tradicionales se muestren inadecuadas, la consolidación puede ser asegurada con técnicas modernas comprobadas y ensayadas.

Carta de Roma, 1972.

- Art. 9: desaconseja materiales o métodos antiguos nocivos, siempre y cuando se respete la autenticidad de los elementos constructivos.

Carta de Cracovia, 2000.

- Art.10: Las técnicas de conservación o protección deben estar estrictamente vinculadas a la investigación pluridisciplinar científica sobre materiales y tecnologías usadas para la construcción, reparación y/o restauración del patrimonio edificado. La intervención elegida debe respetar la función original y asegurar la compatibilidad con los materiales y las estructuras existentes, así como con los valores arquitectónicos.

Estas cuestiones y propuestas están fundamentadas en el estudio comparativo de Noguera Giménez (2006) “Cartas de Restauración del patrimonio Arquitectónico”, que ayudan a entender mejor la actuación en distintos casos de des-Restauración; es decir, el pensamiento y la forma de actuación de los ilustrados en épocas anteriores.

7 | METODOLOGÍA DE TRABAJO

7.1 | Estado de la cuestión.

La metodología aplicada parte de una delimitación precisa de los términos exactos a utilizar, y de su correspondencia con otras lenguas y disciplinas, con el fin de comprender mejor su significado y facilitar la búsqueda de información. Este primer paso se complementa con un repaso a las que han sido principales teorías e intervenciones paradigmáticas de la historia de la restauración arquitectónica.

A continuación se procede al rastreo de casos y la búsqueda de artículos teóricos que aborden el tema específico de la des-Restauración. Una vez seleccionados los cinco casos a tratar, se analizan en detalle los tres estadios sucesivos por los que atraviesa el monumento: antes de la Restauración, tras la Restauración y tras la des-Restauración. Se propone asimismo una clasificación en base a las causas que han motivado las intervenciones de revocación.

Fruto de este estudio detallado y su clasificación se extraen finalmente unas conclusiones básicas que puedan resultar de utilidad.

7.2 | Objetivos.

1. Conocer las circunstancias, así como los detalles de proyecto, que han dado lugar a los casos más representativos de des-restauración.
2. Recopilar las principales ideas teóricas relacionadas en la des-Restauración.
3. Definir unos parámetros o pautas a seguir en caso de acometer una intervención de des-Restauración.

7.3 | Método de estudio de casos.

El método de estudio de casos se centra, en primer lugar, en la búsqueda, recopilación y selección de ejemplos representativos de casos de des-Restauración en el terreno arquitectónico, llevados a cabo en diferentes momentos del pasado siglo.

A continuación se procede a un análisis detallado de cada uno de los casos, mediante el estudio de las circunstancias que han llevado, tanto a la restauración como a la posterior des-Restauración.

Finalmente, la tarea se complementa con la inducción de una serie de conclusiones que puedan suponer una ampliación del conocimiento disciplinar en el marco de la Restauración Arquitectónica, aportando recomendaciones prácticas para el futuro restaurador.

7.4 | Fuentes.

El tipo de fuentes utilizado es indirecto a partir de bibliografía y hemerografía, así como diversos recursos web.

La bibliografía gira en torno a las Actas de la III Bienal de Restauración Monumental: Sobre la des-Restauración en 2006 realizada en Sevilla, que recoge gran variedad de ejemplos y de opiniones entendidas en la materia.

Las fuentes consultadas se completan con los libros canónicos sobre teoría de la Restauración, así como diferentes artículos de la revista especializada Loggia.

8 | ESTUDIO DE CASOS

8.1 | DES-RESTAURACIÓN POR INCOMPATIBILIDAD HISTÓRICA. El caso de la Iglesia de Saint-Sernin de Toulouse

01 | DESCRIPCIÓN.

En el siglo V se construyó una capilla como lugar de devoción al primer obispo de Toulouse. Más tarde, en ese mismo lugar, se levantó una iglesia románica dedicada a Saint-Sernin. Se trata de un templo de peregrinación de planta de cruz latina, con cinco naves en su brazo longitudinal y tres en el transepto. Su construcción comenzó por el lado oriental, el correspondiente a la cabecera, entre 1077-1098. En este último año el arquitecto Raymond Gayrad abandonó la obra, y se prosiguió después con la nave y la fachada, estas últimas levantadas en el siglo XII.

“Es destacable el hecho de que la fachada occidental apenas sea mucho más que un simple muro de cerramiento en un nártex macizo y tosco, sin torres campanario.” (Soraluce, 2008, p.337). Cabe destacar la torre octogonal de gran altura sobre el crucero del siglo XIII, sobre la cual se erigió en 1475 una aguja de sesenta y cinco metros, para lo cual hubo que regruesar considerablemente los pilares subyacentes.

02 | ANTECEDENTES.

En el siglo XIV se elevaron los muros de ladrillo y los del ábside central proporcionando un aspecto sólido y firme, con el que llegó al *siglo XIX*.

Después de la Revolución Francesa la iglesia se había deteriorado. Entre 1804 -1808 el claustro junto con otras dependencias conventuales fueron derribadas.

Y en 1838 fue declarada “*Monumento Histórico*” tras la aprobación de la Inspección General de Monumentos Históricos.

Después de una mediocre intervención a cargo de Alexandre Miège, se encomendó una nueva restauración a Viollet-Le-Duc, a través de la figura de Prosper Merimée. (Imagen 21).

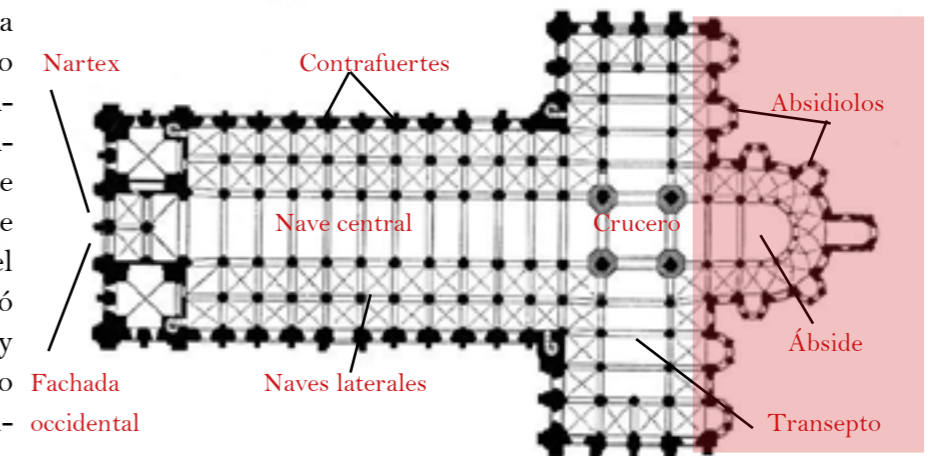


Imagen 21. Planta Iglesia.



Imagen 22. Ábside de la Iglesia de St. Sernin, antes de la Restauración, 1853.



Imagen 24. Ábside de la Iglesia de St. Sernin, tras la Des-restauración, Actualmente.



Imagen 23. Ábside de la Iglesia de St. Sernin, después de la Restauración, 1877.

03| RESTAURACIÓN DE VIOLLET-LE-DUC.

Entre 1855-1877 se llevó a cabo la Restauración de Viollet-Le-Duc, en la que se realizaron las siguientes intervenciones:

1. Los muros laterales se eliminaron para destacar los escalones de las naves.
2. Se construyó un alero como remate de los niveles de las cubiertas.
3. Se eliminó el murete asentado sobre el presbiterio y cubrió todas las capillas con losas de piedra, para poder reducir la altura del ábside central.

04| CRÍTICAS A LA RESTAURACIÓN.

Las polémicas que atañen a esta restauración se iniciaron en 1874 y acabaron cerca de un siglo más tarde.

Por un lado, Soraluze realiza esta crítica: *“La actitud de Viollet se ha considerado como una intervención ecléctica, propia de su tiempo, más*

que la reposición arqueológica de un templo románico transformado.” (Id., p.338).

Por otro lado, Noguera defiende que la intervención de Viollet *“formaba parte de la historia del monumento, y que presentaba unas cualidades incuestionables.”* (Noguera 2002).

Es cierto que la Restauración que realiza Viollet está marcada por su teoría estilística, ensalzando su idea de monumento idealizado, por lo que desvirtúa parte de la imagen de la Iglesia, perdiendo autenticidad. Incluso se podría decir que recrea un falso histórico, reinventando según su criterio una nueva imagen alejada del proceso histórico real del edificio.

05| DES-RESTAURACIÓN.

En 1979 la comisión Superior de Monumentos Históricos de Francia decide la des-Restauración de la intervención de Viollet, con el pretexto de que la piedra utilizada se encontraba deteriorada.

El encargado de llevarla a cabo fue Yves Boiret, quien se apoyó en una documentación detallada y precisa, para ejecutar la reconstrucción:

1. del remate del brazo sur del crucero;
2. de los añadidos;
3. de los muros perimetrales de ladrillo.

Además, Boiret eliminó:

1. el escalonamiento de las cubiertas;
2. las cubiertas de piedra de los ábsides;
3. los enlucidos del interior, para dejar visible la piedra y el ladrillo.

Por último, se volvió a elevar el ábside mayor y el presbiterio con un murete y se devolvió la cobertura de teja de las capillas.

Para Rivera Blanco (2005), la basílica de Saint Sernin *“ha sido de-restaurada por constituir un error*



Imagen 25. Grabado de la fachada occidental, 1760.



Imagen 27. Fachada occidental, tras la Des-restauración, Actualmente.



Imagen 26. Fachada occidental, aprox. 1900.

la operación anterior.”, refiriéndose a la Restauración de Viollet.

Además Soraluze, (2008) afirma que la Restauración de Viollet *“provocó una fuerte polémica, por lo que suponía de juego y manipulación con la historia del edificio.”*

06 | CONCLUSIONES.

Es interesante la reflexión que sugiere la profesora Cristinelli sobre cuál debería ser el paso siguiente: ¿aceptar la situación actual (des-Restaurada) o volver a una restauración anterior (des-des-Restauración)? *“Se trata de un problema que no tiene solución. Por un lado, el concepto de coherencia formal y lingüística nos llevaría inmediatamente a conservar la intervención de Boiret como una correcta restitución liberadora e integradora; por otro, la historia y la necesidad de documentación que lleva implícita se encontraría en una situación embarazosa entre las dos elecciones: ¿se conserva el original o la última intervención? Pero todo comportamiento implica una decisión y lo mismo sucede con el hecho de no decidirse.”* (Cristinelli, G. 2008, p.124) .

Las diferentes fases y, por consiguiente, las distintas épocas en las que se ha ido construyendo la Iglesia, reflejan el momento histórico en que se realizaron, formando parte del proceso de creación del edificio, constituyendo la realidad histórica del mismo. Creo que en un proceso de restauración o conservación nuestra intervención ha de ser respetuosa con el valor histórico y artístico de cada época.

01 | DESCRIPCIÓN.

La torre de los Lujanes es uno de los edificios civiles más antiguos de Madrid. Data del siglo XV y se encuentra en la plaza de la Villa.

La torre, de construcción maciza, presentaba originalmente en la parte inferior sucesivas ventanas muy simples de forma aleatoria, sin decoración alguna, y sólo una de ellas se encontraba cerrada con un mirador. Además, en una de sus fachadas sigue existiendo la característica puerta de acceso en forma de herradura.

“Dado que era uno de los edificios más altos de la capital, en su azotea se instaló en la primera mitad del siglo XIX un telégrafo óptico de la línea Madrid-Aranjuez”, tal y como se afirma en el diario hoyesarte y se aprecia en la imagen 28.

02 | CONTEXTO HISTÓRICO.

Tras el escaso mantenimiento y el paso del tiempo la torre llegó al siglo XIX con un gran deterioro.

Además, la capital se encontraba en una situación en la que, como explica Castaño (2017), existía una gran actividad demoleadora de edificios, así que, cuando en 1861 se consideró la posibilidad de derribarlo, su propietario, el conde de Oñate, propuso al Gobierno que la adquiriera.

Fue en 1865 cuando el Estado la compró, junto con la adyacente casa de los Lujanes, considerando su valor histórico y artístico.

03 | DEL DETERIORO A LA RESTAURACIÓN.

Tras tres años, la Administración pidió enfoscar la fachada del edificio, aunque algunos académicos pedían más bien quitarle los elementos que tapaban su verdadero aspecto.

Finalmente, sólo el interior se reformó, para albergar la sede de la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Fue en 1880 cuando se realizó la restauración por el arquitecto Francisco Jareño, quien *“aprovechó los posibles restos medievales para realizar su interpretación per-*

sonal y recreación goticista.” (Bustos Juez, 2015, pp. 359-360). En concreto:

1. se enmarcaron los vanos con molduras y elementos decorativos;
2. se colocaron almenas y una falsa galería en la parte superior;
3. los ornamentos imitaban la piedra;
4. se aplicó un revestimiento a la fachada a base de cemento Portland.

04 | DES-RESTAURACIÓN.

Entre 1930-1936 se llevó a cabo la des-Restauración de la torre, con el propósito de devolver la imagen original del edificio y recuperar sus materiales tradicionales.

Tal des-Restauración la emprendió el arquitecto Pedro Muguruza, quien realizó las siguientes intervenciones:

1. eliminó los elementos añadidos;



Imagen 28. Grabado Torre de los Lujanes, antes de la Restauración, 1859.



Imagen 29. Torre de los Lujanes, tras la Restauración, 1880.



Imagen 30. Torre de los Lujanes, tras la Des-restauración, Actualmente.



Imagen 31. Proyecto de Muguruza para la torre de los Lujanes, estado reformado, 1880 (izquierda) y propuesta de des-restauración, 1930 (derecha).

2. eliminó el revestimiento de cemento dejando al descubierto la piedra y el ladrillo;

3. reparó las partes deterioradas por el paso del tiempo.

Muguruza devolvió la imagen sencilla, austera y sin adornos que tenía anteriormente la torre.

Ordieres, (1999) afirma que “sería erróneo mantener en pie los elementos postizos de escayola y piedra artificial con que se deformó el aspecto severo de la torre, tenida por prisión de Francisco I”, y continúa afirmando: “Se propuso entonces [en 1926] y se reitera ahora la proposición de una obra de sana restauración en que se arranque todo lo postizo y se deje al descubierto las fábricas de ladrillo, complementándola con adiciones efectivas de ladrillo y piedra allí donde los deterioros causados en la fachada no permitan la sencilla labor de restablecimiento y exijan la más complicada de reposición de elementos afines” (Hernández Martínez 2008, p. 68)

05 | CRÍTICAS A LA DES-RESTAURACIÓN.

Bustos Juez afirma que Muguruza planteó criterios modernos, “a través de una investigación científica persiguió el objetivo de devolver al edificio la sencillez de su apariencia exterior.”. Continúa defendiendo que los criterios que aplicó Muguruza “hoy podrían ser rebatidos, pero se trató de una operación valerosa, con la que se logró recobrar el carácter primitivo de la torre, aunque no dejase de ser otro disfraz, no ya neogótico sino a lo castizo.” (Bustos Juez, 2015, pp. 359-360).

También Hernández Martínez, sigue explicando que para la historiadora Isabel Ordieres Díaz, la des-Restauración de la Torre es un precedente para actuaciones posteriores, ya que el arquitecto se centró en la recuperación del valor histórico y además en el revestimiento tradicional, en contra de la tendencia imperante en una época dominada por el lenguaje arquitectónico monumentalista, que se consolidó tras la Guerra Civil española.

06 | CONCLUSIONES.

Se trata de una obra que sufrió una restauración estilística, probablemente influenciada por la teoría de Viollet-Le-Duc (1814-1879), pero con la des-Restauración, tras la eliminación de los añadidos impropios y el empleo de materiales originales, no se ha recuperado parte de la autenticidad perdida de la torre, ya que ni el aspecto original (Imagen 28), ni el proyecto de des-Restauración (Imagen 31) guardan una relación estrecha con el resultado final (Imagen 30).

Es un ejemplo de reinterpretación de un edificio, con menoscabo de su valor histórico y de autenticidad, tanto en la intervención de Restauración como en menor grado la de des-Restauración, no consiguiendo recuperar fielmente los valores arquitectónicos originales.

El caso del Pabellón Oriental del Patio de los Leones en la Alhambra de Granada

01 | DESCRIPCIÓN.

El Patio de los Leones (1354-1359) constituye el espacio abierto central que articula las estancias principales del Palacio de los Leones de la Alhambra: la Sala de las Dos Hermanas, la sala de los Abencerrajes, la Sala de los Mocárabes y la Sala de los Reyes. De planta cruciforme, el patio se encuentra rodeado por una serie pórticos cuyas arquerías presentan ricos calados en yeso sobre finas columnas cilíndricas de mármol dotadas con anillos en la parte superior y capiteles cúbicos, que parecen evocar un bosque de palmeras. En el centro se halla la fuente con los doce leones de piedra que dan nombre al patio y al palacio, sobre los que descansa la gran taza de forma dodecagonal.

En los lados menores del patio sobresalen dos templete de planta cuadrada, uno a poniente y otro a levante, envueltos por la misma composición de columnas y calados que el resto de los pórticos. La cubierta del pabellón de poniente se conserva desde finales del siglo XVII, pero la de levante sufrió varias interven-

ciones en los siglos XIX y XX, de las que vamos a tratar en este análisis.

Según Alexandre de Laborde, *las cubiertas de los templete del patio de los Leones eran antes menos elevadas y a cuatro aguas con caballetes de tejas vidriadas de diferentes colores, de las que quedaban algunos fragmentos.* (De Laborde 1802, v. III, p.19).

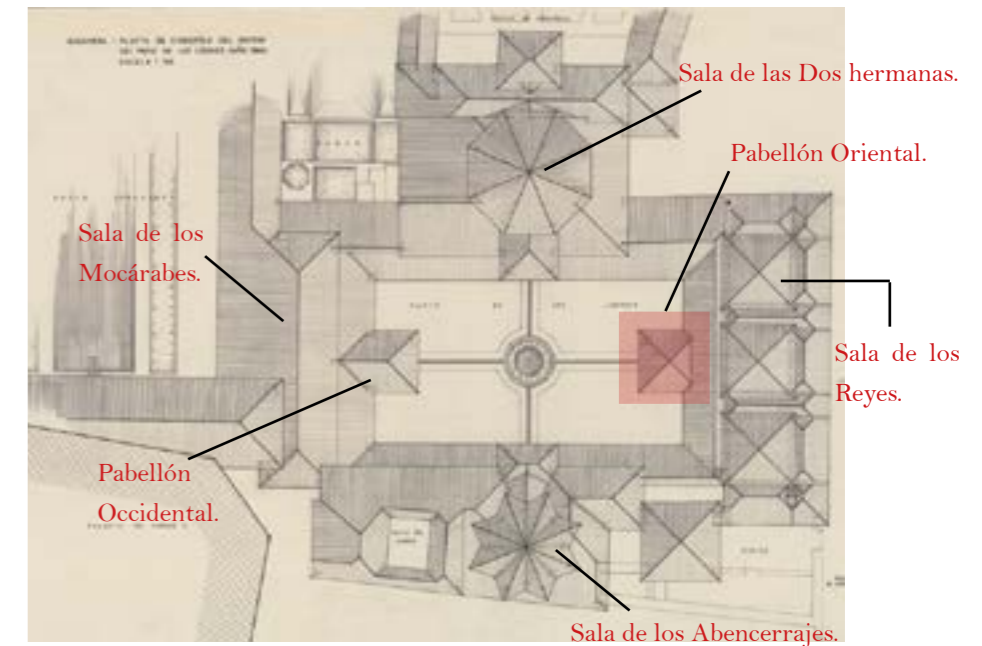


Imagen 32. Planta cubierta Patio de los Leones, 1964.

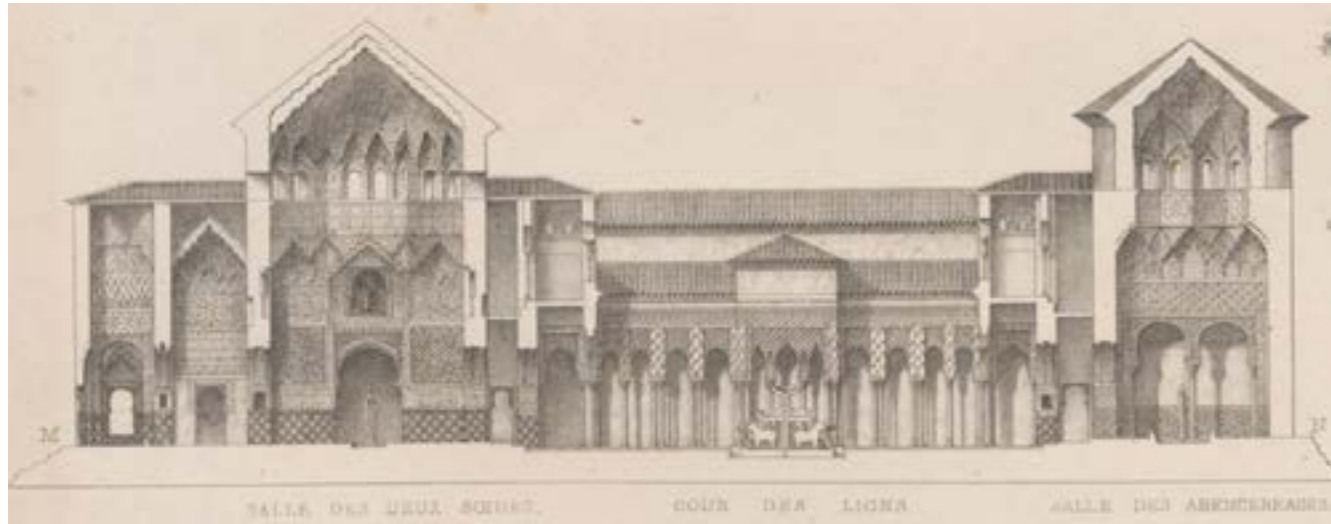


Imagen 33. (Patio de los Leones, Monuments Árabes et Moresques de Cordoue, Seville et Grenade, Dessinés et Mesures en 1832-1833, Girault de Prangcy).

02 | ABANDONO Y RUINA

La Alhambra sufrió un largo periodo de abandono que se extendió principalmente a los siglos XVII y XVIII. En 1729 la planta superior fue utilizada para como palomares. Durante la invasión francesa, el palacio sirvió como cuartel. Todo el palacio estuvo habitado por familias pobres, mientras que las fuentes y albercas se utilizaban como abrevaderos y lavaderos públicos (Soraluce 2008, v. I, p. 304).

A principios del XIX, el Patio de los Leones se encontraba muy deteriorado; las galerías y las arcadas se encontraban derrumbadas y agrietadas, los adornos estaban estropeados y algunos se habían perdido. El templete oriental se encontraba prácticamente en ruinas. Al parecer su estado era desolador, tal y como expresaba Alejandro Dumas padre: *“este milagro de la creación humana, este suelo petrificado por la vara de un brujo que se llama el patio de los Leones, cruje se hiende, amenaza venir a tierra y se habría caído ya sin los puntales con los que se ha sostenido. Rogad por el patio de los Leones, rogad porque el Señor*

lo mantenga en pie, o rogad por lo menos para que, si cae, no se le vuelva a levantar. Preferible es un cadáver a una momia” (Dumas 1847, v. 3, p. 8-9).

03 | PRIMERAS INTERVENCIONES.

No fue hasta finales del XVIII cuando la Alhambra fue redescubierta. A ello contribuyó el interés orientalista de viajeros, escritores o dibujantes, como Washington Irgins, Owen Jones o John Frederick Lewis.

Sin embargo, ya anteriormente se habían realizado algunas intervenciones. Según describe Torres Balbás (Soraluce 2008, v. I, p. 309), entre 1541 y 1542 aparecen las primeras constancias de reparaciones, consistentes en renovar los adornos de yesería de los templetos, unos años después en reparar las soleras, los zócalos, los adornos y los caños de plomo. Dato importante es que en 1552 se sustituyeron las cubiertas de los templetos porque producían filtraciones, mientras en 1626 hubo que atirantar las galerías para evitar su colapso.

De manera que a principios del XIX el aspecto del patio había sido alterado por distintas intervenciones, según relata Torres Balbás: *“...el patio de los Leones que hoy contemplamos, es casi totalmente obra posterior al siglo XV. Tan sólo las columnas de mármol, algunos de los techos de lazo, reparados y repintados, y parte del friso de madera, son obra musulmana. Las galerías, los muros del fondo, hasta una altura aproximada de dos metros, el alero, las decoraciones de escayola, son restauraciones modernas”* (Íd., p. 309).

Las reparaciones más serias no se iniciarían hasta el siglo XIX. En 1830 José Contreras fue nombrado jefe de obra de restauración, y en 1846 se realizó un presupuesto para la realización de las obras en el Patio de los Leones, tras el nombramiento de Rafael Contreras como jefe del taller de restauración.

En 1851, Juan Pugnairé fue nombrado arquitecto de la Alhambra. Las intervenciones realizadas durante el primer tercio del XIX habían estado dirigidas a resolver la inestabilidad estructural del conjunto, mediante el atirantamiento de los pórticos y los templetos del patio.



Imagen 34. Restauración del Pabellón oriental del Patio de los Leones, dirigida por Baltasar Romero, junio de 1858.



Imagen 35. Pabellón oriental del Patio de los Leones, tras la Restauración de Rafael Contreras, 1900.

04 | LA INTERVENCIÓN DE RAFAEL CONTRERAS.

En 1858 se sustituyó a Juan Pugañaire por Baltasar Romero, quien elaboró por primera vez un plan general de restauración. El arquitecto, eliminó el desplome que presentaba el pórtico del patio, desmontó el templete de levante y cimentó sus columnas. En 1858, bajo la influencia de Rafael Contreras, comenzó con la sustitución de la cubierta del siglo XVII por una semiesfera de tejas vidriadas.

En 1866, se añadieron unas almenas y fue revestida por tejas planas de cerámica vidriada, en forma de escama, cuya policromía se correspondía con las tejas árabes que cubrían la galería en colorida disposición zigzagueante. La cúpula, subsistente hasta 1934, dotó a la Alhambra de su imagen más apreciada, convirtiéndose en el marco predilecto por fotógrafos, diseñadores y demás artistas. (Domingo 2007, p. 91)

05 | CRÍTICAS DE INTERVENCIÓN.

Rafael Contreras, justificaba su intervención afirmando que *“estando destruidas las armaduras que cubren los pabellones del patio que nos ocupa y en el caso de su reconstrucción, creemos debería dársele la forma elipsoidal que tienen los admirables cupulinos de madera de su interior, que esta fuese su primitiva forma, nadie que haya examinado un solo monumento árabe o turco puede dudarlo”*.

En ese momento la intervención fue acogida con entusiasmo por la población, pero también trajo numerosas críticas que siguen creando polémica hoy en día. Según Rodríguez Domingo, *“las intervenciones estuvieron siempre supeditas a su visión caprichosa y colorista [de Rafael Contreras]. Ningún rincón de los palacios se libró del intervencionismo del restaurador, contribuyendo a la conservación de su “carácter” a costa de falsear su “fisonomía”*”. (Rodríguez Domingo 2007, p. 87).

Dicho autor defiende que el problema se encuentra en los errores de apreciación, siendo casi siem-

pre irreversibles. Critica la falta de análisis y documentación por parte de Rafael Contreras en sus restauraciones, que le llevaron a eliminar elementos conservados o añadir otros creando un “falso histórico” del bien.

06 | DES-RESTAURACIÓN.

En 1870, la Alhambra fue declarada Monumento Nacional. En 1890, tras las numerosas críticas fue sustituido por Mariano Contreras, quien continuó con las intervenciones de reposición ornamental y consolidación. Tras el incendio, se creó la Comisión Especial de Conservación y Restauración de la Alhambra, que defendía la postura de Ricardo Velázquez Bosco, la cual, destaca por priorizar el estudio del palacio y la necesidad de su auténtica conservación. A partir de este momento, Modesto Cendoya Busquets pasó a ser el arquitecto, centrando su tarea en los arabescos y dejando de lado la conservación del monumento. En 1914, se creó el Patronato de la Alhambra con el fin de *“conservar, consolidar y respetar”* el palacio y, en 1923, Leopoldo Torres Balbás pasó a ser jefe de los trabajos de restau-

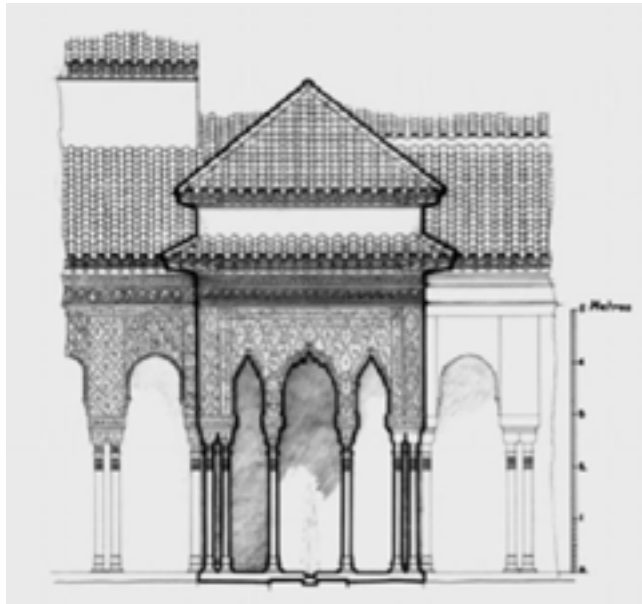


Imagen 36. Estudio de la cubierta del pabellón de levante con doble alero.

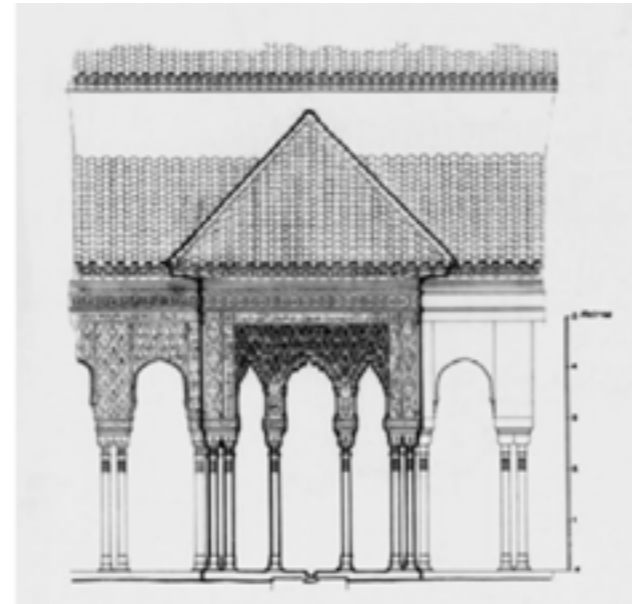


Imagen 37. Estudio de la cubierta del pabellón de levante con alero único y fuerte pendiente.



Imagen 38. Lámina de Roberts David, Pabellón Occidental, 1835.



Imagen 39. Patio de los leones, templete Oriental tras la Restauración de Torres Balbas, 1935.

ración de la Alhambra, puesto en el que permanecerá hasta 1936. Balbás introdujo criterios de conservación en el palacio.

En 1927, Torres Balbás retiró las tejas de colores del templete de levante y en 1934 eliminó la cúpula de Rafael Contreras. Lo primero que realizó fue la reparación de las armaduras de las galerías porticadas del patio ya que se encontraban deterioradas, y desmontar la cubierta del cupulín para sanear la estructura que soporta la semiesfera interior, pero no la volvió a colocar.

Torres Balbás dibujó diferentes alternativas para rehacer la cubierta y, al no tener claro las pendientes de los faldones de la cubierta, estudió los tejados a cuatro aguas del templete de poniente con la intención de comprobar la existencia de restos para tener una base fundamentada de cómo eran originariamente. Entre las propuestas des-restauradoras de Balbás encontramos una donde el templete es más esbelto, y se asemeja más al pabellón de poniente. Se caracteriza por constar de dos aleros: el primero a la altura de las galerías,

para alejar la lluvia de los paramentos calados, y el segundo, más alto, como prolongación de los faldones de cubierta.

Sin embargo esa no fue la solución finalmente adoptada, que consta de un único alero con faldones de fuerte pendiente ejecutadas sobre perfiles metálicos formando limas o aristas (Chaparría 2014, p.110).

En un artículo publicado en la Crónica Arqueológica de la España Musulmana de la revista Al Andalus, cita que «*En los últimos meses de 1934 ha sido desmontada la media naranja de escamas vidriadas de colores, que, a partir de 1859, sustituyó en el templete de Saliente a la cubierta reformada a fines del siglo XVII. En lugar de ella se ha colocado una armadura piramidal, cubierta con teja curva, con faldones de gran pendiente e inclinación obligada por el vuelo del alero y el saliente de la media naranja interior. Esta obra ha sido muy discutida.*»

07 | CRÍTICAS A LA DES-RESTAURACIÓN.

Torres Balbás defendió su intervención explicando que “... por estética, había que borrar del Patio de

los Leones aquella cúpula arbitraria, propia del pabellón de Exposición Universal. Su situación allí era cada vez más violenta, pero además era cada vez más peligrosa, pues el azulejo vidriado no resiste bien las inclemencias del clima granadino. La cúpula estaba muy deteriorada y ponía, además, en peligro la cúpula interior del templete, que es una de las obras en madera más admirables de la Alhambra...” (Torres Balbás 1935).

Es cierto que recibió algunos apoyos, entre ellos, el del compositor gaditano Manuel de Falla, pero en general la sociedad granadina del momento no le apoyó, dejándolo tan herido que sólo volvió a Granada en una ocasión más tras la Guerra Civil.

Las duras críticas a las que fue sometido Torres Balbás se recogen en los comentarios del diario El Defensor de Granada, afirmando que la intervención era “... un capricho, aunque el ordenador de este atentado artístico sea muy competente arquitecto, y no sólo ostente el cargo de arquitecto de la Alhambra, sino que a la vez sea, si no estoy mal informado, catedrático de la Escuela de San Fernando, de Madrid; que



Imagen 40. Pabellón de levante, tras la Restauración de Rafael Contreras.



Imagen 41. Pabellón de levante, tras la Des-restauración, Actualmente.

quizás sea por esto por lo que nunca está en Granada... ”.

Además, se publicó un artículo de opinión en El Ideal, firmado por el pintor y dibujante granadino Antonio Garrido del Castillo en 1935 que decía: “... ¿No es una osadía acometer obras de restauración como la acabada de hacer? ¿No valdría siempre más el característico templete inmortalizado por Gustavo Doré, que en lienzos y fotografías está divulgado en el mundo entero, que la montera piramidal de teja ordinaria con que hoy aparece cubierto el templete? (...) A esto debe atender preferentemente la Dirección General de Bellas Artes. A no consentir que por deseos prematuros de restauración se despoje a la Alhambra del carácter emocional y artístico con que hace un siglo se la conoce en todo el mundo, ya que el capricho de los técnicos, por muy técnicos que sean, no pueden devolverle un carácter de cuya primitiva historia carece, cayendo en el ridículo de una ordinareiz histórica falsa”.

08 | CONCLUSIONES.

La del templete oriental del Patio de los Leones es posiblemente una de las des-restauraciones más polémicas que se han realizado en España, lo que nos hace plantear cuestiones retóricas como estas: ¿Y si Rafael Contreras no hubiese intervenido? Lógicamente la des-Restauración no se habría producido, pero ¿habría cobrado el interés que despertó el Patio de los Leones en el contexto romántico y orientalista sin la intervención de Contreras?.

A juzgar por Barrio Rozúa, que “a mediados del siglo XIX se tuviera un mal conocimiento de la arquitectura nazarí era lógico, dado el estado primitivo en el que se hallaban los estudios de historia del arte en general (...) Estos arquitectos, lejos de adoptar actitudes prudentes ante las inmensas lagunas de sus conocimientos, se mostraron seguros de sí mismos y a partir de sus superficiales observaciones y nulos conocimientos históricos actuaron convencidos de que podían demoler y reconstruir mejorando un edificio que conocían tan mal...” (Barrios Rozúa 2009, p.69).

Por otra parte, de Torres Balbás afirma Mar Villafranca (2010), directora del Patronato: “llegó a La Alhambra con unas tesis revolucionarias para su época, contrarias a las que prevalecían en aquel momento, y dedicó al monumento los mejores años de su vida (...) Sin su obra no hubiera sido posible mantener La Alhambra que hoy podemos observar”.

8.2 | DES-RESTAURACIÓN POR INCOMPATIBILIDAD ESTÉTICA. El caso de la Torre de los Anaya

01 | DESCRIPCIÓN.

La Torre de los Anaya, también llamada anteriormente como Torre de Abrantes, es un edificio en forma de torre ubicado en el casco histórico de Salamanca, de estilo gótico tardío (siglo XV). Se trata de una torre defensiva de carácter militar. Consta de una puerta de acceso con arco de medio punto de grandes dovelas y una ventana geminada con parteluz, posiblemente original del edificio. Asimismo tiene un patio al que se accede por un zaguán.

Al llegar el emperador Carlos I a España, se inició la guerra de las Comunidades de Castilla, como consecuencia del levantamiento armado de los denominados comuneros. Tras la derrota de éstos en 1522, el emperador Carlos I mandó desmochar la torre como represalia por el alzamiento.

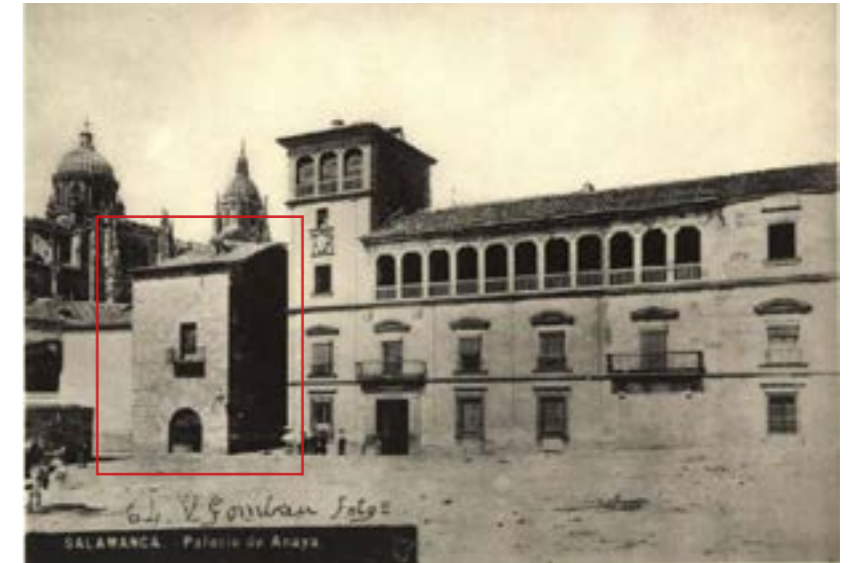


Imagen 42. Fotografía de Gombau, V. Palacio de Anaya, antes de la Restauración.

02 | LA RESTAURACIÓN MODERNA.

Al principio del siglo XX, la torre era propiedad del ganadero Juan Sánchez, quien encargó en 1919 a Joaquín de Vargas la reforma de la ventana tan característica del edificio, que se encontraba tapiada, y restaurar el parteluz. Además, se instaló una celosía para cubrir el balcón sobre la puerta, que se cree fue de la misma época.

En 1960, sólo contaba con la planta baja, un piso y desván. Se encontraba en un estado muy deteriorado por lo que en 1970 se

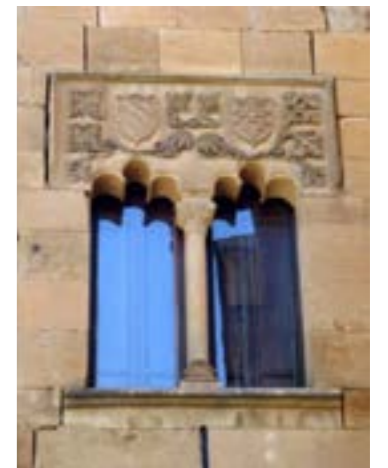


Imagen 43. Intervención ventana, Joaquín Vargas, 1919.



Imagen 44. Durante el proceso de Restauración de la Torre de los Lujanes, 1974.



Imagen 45. Parte superior de la Torre de los Lujanes, tras la Restauración, 1974.

decidió sobre la necesidad de intervenir. El arquitecto encargado de esta tarea fue Fernando Pulín Moreno, quien en 1974 propuso la recuperación de la altura original de la torre. Con el fin de diferenciar la intervención nueva de la existente, se decantó por el empleo de materiales modernos creando un cuerpo cerrado de vidrio con carpintería metálica, rematado con una cornisa de hormigón. En la restauración se respetó los huecos de las ventanas.

03 | DES-RESTAURACIÓN.

Pero esta restauración fue muy criticada por razones estéticas por los habitantes de Salamanca. En 1976, se hizo intervenir a la Dirección General de Bellas Artes, dirigida por Fernando Chueca Goitía. Manzano Monís se encargó de realizar la des-restauración, reemplazando el cuerpo de vidrio por piedra de arenisca y la cornisa de hormigón visto por una de madera y con un tejado a cuatro aguas.

En 1985, el edificio pasó a manos del Ayuntamiento de Salamanca, comprometiéndose a una nueva

intervención. Ésta fue llevada a cabo por los arquitectos Emilio Sánchez Gil y Jesús Marcos Nevado, quienes se encargaron de la rehabilitación de la torre, la reconstrucción de la escalera en granito y la eliminación del balcón con celosía. Al mismo tiempo, restauraron la ventana que se encontraba dañada y el patio, y construyeron el edificio con galería superior añadido a la torre. Esta intervención fue aceptada por la población.

El edificio, que durante varios años se le venía dando uso, en 2013 se registraron varias inundaciones en distintas salas y aparecieron humedades que deterioraron el edificio, dejándolo sin uso.

En 2014, el concejal de Fomento dijo que se iba a reforzar el mantenimiento del edificio sobre todo en las cubiertas y en las zonas donde existían humedades. Actualmente se están llegando a convenios para proceder a la rehabilitación de la torre y transformarla en centro cultural.

04 | CRÍTICAS A LAS INTERVENCIONES.

En una entrevista realizada a Fernando Pulín Moreno, se justificó diciendo que cuando realizó su restauración *“Era aún lo suficientemente joven como para creer que había abierto un camino. Pero desaté con la torre las iras de Fernando Chueca que, el día que fue nombrado Jefe de Monumentos, el mismo día, ordenó su demolición para hacer algo “como era debido”, es decir, de piedra.”*

Además, confesó que *“Nunca he tenido ocasión de contarlo públicamente, pero al primer arquitecto que Chueca se dirigió para esa transformación fue a Joaquín Roldán que, en una educada carta, declinó el encargo. Y Manolo Manzano Monís se ocupó de él, porque pensaba como Chueca. Así como le tengo un profundo agradecimiento a Roldán, no guardo ningún rencor a Manzano Monís.”* (Rivera Blanco, J. 2012, p.53).

La restauración de Monís fue bien recibida tanto por la población como por la Dirección General de Bellas Artes.



Imagen 46. Torre de los Lujanes, sin restaurar, 1850.



Imagen 48. Torre de los Lujanes, des-restaurada, Actualmente.



Imagen 47. Torre de los Lujanes, restaurada, 1974.

05 | CONCLUSIÓN.

Se podría clasificar como una des-restauración de tipo estético, debido a la incoherencia en el empleo de materiales modernos. La restauración llevada a cabo por Pulín Moreno rompe con la estética visual del conjunto de la torre, pues grosso modo parece que sean dos edificios distintos e independientes; la caja de vidrio por un lado y la parte inferior de piedra.

Es decir, se pierde la unidad, y se invierte la relación fondo-figura, logrando que predomine y llame más la atención la parte restaurada de menor valor histórico. La intervención de Pulín tampoco resultaba práctica, pues la caja de vidrio no proporcionaba grandes vistas al no contar con mucha altura, además de concentrarse altas temperaturas en su interior al ser todo acristalado.

Sin embargo, la des-Restauración que se realiza en los ochenta puede considerarse acertada y proporcionada. El empleo de la piedra con un tono más claro hace que sea posible un diálogo más sensible con las preexistencias, sin desconsiderar la diferencia-

ción entre lo nuevo y lo antiguo. De esta manera se consigue evitar la creación de un falso histórico, conservando la autenticidad y manteniendo la importancia de la obra en la parte conservada sobre la parte añadida.

8.3 | DES-RESTAURACIÓN POR INCOMPATIBILIDAD MATERIAL Y/O ESTRUCTURAL. El caso de la Villa Romana del Casale

01 | DESCRIPCIÓN.

La Villa Romana del Casale (Año 285-305) se sitúa en Piazza Armerina, Sicilia. Se trata de una residencia rural que pertenecía probablemente a un alto cargo romano. Hoy en día constituye uno de los conjuntos arqueológicos romanos más importantes que se han conservado hasta la fecha y además forma parte del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco desde 1997.

Tras ser invadida Sicilia por el año 440, la villa fue ocupada por bizantinos, árabes y normandos hasta acabar enterrada aproximadamente durante 7 siglos, lo que favoreció su conservación.

Las primeras excavaciones arqueológicas se realizaron en el siglo XIX hasta 1929. Fue en 1950, cuando Gino Vinicio Gentili, arqueólogo italiano, retomó las excavaciones descubriendo la gran colección de pavimento de mosaicos figurativos y geométricos, hallando también columnas, estatuas y capiteles. Estos mosaicos presentes tanto en el suelo como en los muros evidencian influencias estilísticas del arte africano. Los restos encontrados

en la Villa se dividieron en cuatro zonas; el acceso, el cuerpo central de la villa, la gran sala con tres ábsides y el complejo termal.

02 | CARACTERÍSTICAS DE INTERVENCIÓN.

Tal descubrimiento desencadenó la necesidad de proteger los valiosos mosaicos. Las obras de restauración (1958-1980) estuvieron marcadas por Cesare Brandi, ex Director del ICR, que propuso no trasladar los mosaicos a habitaciones especialmente construidas (A. Vivio, B. 2014, p. 205).

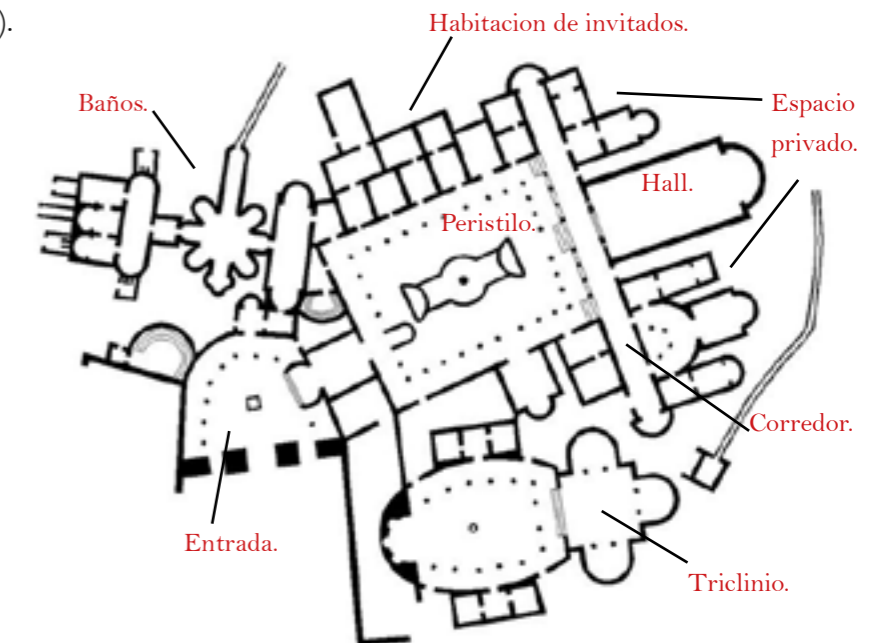


Imagen 49. Planta de la Villa Romana del Casale.



Imagen 50. Villa Romana del Casale, tras la Restauración de Minissi, 1958, Cobertura de vidrio y plexiglás.



Imagen 51. Restauración interior Villa Romana del Casale, 1958.



Imagen 52. Restauración interior Villa Romana del Casale, 1958.



Imagen 53. Restauración interior Villa Romana del Casale, 1958.

Además, responden a los mismos criterios y a las palabras de Brandi, pidiendo que la obra fuese “*íntegramente moderna e íntegramente modesta*” (Carbonara, G 1998, p. 20).

El arquitecto encargado del proyecto de restauración, el italiano Franco Minissi (1919-1996), apostaba por preservar el alma del proyecto, de que la cobertura transparente evocara los volúmenes originales. (A. Vivio, B. 2014, p. 205).

Minissi, resolvió el problema con una impresionante restauración en la que reconstituía los volúmenes de la edificación conservada sólo en la parte baja de los muros, usando una estructura de hierro y vidrio que se apoyaba sobre los propios restos, dispuesta por la cara exterior y aprovechando el grosor de las fábricas para apoyar una pasarela que permitía recorrer la villa y admirar de ese modo sus magníficos mosaicos. (Gómez Robles, L. 2010 pp. 92-93).

03 | CRÍTICAS A LA RESTAURACIÓN.

Su cubierta resultó innovadora para su tiempo, permitió que los mosaicos se conservaran in situ, en lugar de trasladarlos a un museo. Pero esta solución no fue tan satisfactoria como se esperaba, como afirma Gómez Robles, L.: “*la posición “sobre” los muros es completamente irreal desde el punto de vista del edificio original, no deja de ser ingeniosa, aunque suponga una visión poco natural de los mosaicos, tal y como estaban pensados.*”

Pero uno de los mayores problemas fue el nulo mantenimiento del material, la utilización del vidrio y del plexiglás conocido como poli-metilo-metacrilato, convirtió el espacio en un invernadero, perjudicando tanto la conservación de los mosaicos como la estancia de los visitantes ya que el espacio resultaba húmedo y caluroso, sin olvidarnos de los problemas de la oxidación en las estructuras metálicas y en los cierres del vidrio y plástico que provocaban la degradación de los mosaicos. Además, se perdió la independencia de los espacios a nivel del suelo debido a la trans-

parencia del material.

“*Sin embargo, cabe destacar de Minissi la virtud de recuperar el valor tipológico, aunque desde el aire, perdiendo toda la claridad a nivel del suelo; eso sí, recobra además el estético, el estructural, el constructivo, potencia el simbólico, y encuentra un nuevo valor funcional que no está reñido con el original, sin afectar a los valores estético y formal.*” (Gómez Robles, L. 2010).



Imagen 54. Interiores de la Villa Romana del Casale, tras la des-Restauración de Guido Meli, Actualmente.



Imagen 55. Entorno Villa Romana del Casale, tras la des-Restauración de Guido Meli, Actualmente.

04 | DES-RESTAURACIÓN.

Debido al mal estado de la Villa romana y tras un gran debate se decidió realizar una intervención de des-Restauración, llevada a cabo por el arquitecto Guido Meli (1950), bajo la aprobación del Alto Comisionado de Vittorio Sgarbi, desde el 2007-2011.

Guido Meli, se comprometió a “poner en práctica y mejorar algunos de los conceptos que subyacen a las decisiones tomadas por la exhibición del museo Minissi.” Explicando que “En aquella época no había estudios científicos sobre los que basar la obra”. Y que “Hoy en día, por otro lado, sabemos que los techos de plexiglass y las paredes de cristal promovieron la proliferación de sales y microalgas que blanquearon y levantaron los mosaicos”.

Tras un esfuerzo por encontrar una solución coherente a los problemas ya mencionados en la Villa del Casale, el director del Centro Regional de Planificación y Restauración de Palermo y el jefe del proyecto, Guido Meli, indicaron que, en ausencia de cierres opacos, “ni siquiera regenerar

los toldos con nuevas placas transparentes disponibles en El mercado “; los parámetros micro climáticos no estarían controlados.” (A. Vivio, B. 2014, pp. 206-207).

Se identificó el objetivo central del proyecto en la conservación y la visibilidad de los mosaicos, por lo que se procedió a eliminar la cobertura de vidrio de Minissi y sustituirla por una nueva cubierta que, como explicó Meli, era “una estructura de madera y aluminio que recrean las habitaciones de la Villa y permiten que la luz y el aire sólo atraviesen los laterales, proporcionando no sólo protección permitiendo la preservación y disfrute de los mosaicos”.

El techo de madera se apoya sobre vigas de madera recubiertas de cobre. Las estructuras se oscurecieron para no llamar la atención de los visitantes. Los restos arqueológicos se iluminaron por focos situados bajo las pasarelas y se construyeron nuevos volúmenes en paneles de yeso alveolado.

Además, para favorecer la accesibilidad de los visitantes y mejorar la visibilidad de los mosaicos y los frescos se elevaron a una

altura mayor las pasarelas metálicas suspendidas por encima de las paredes internas de las habitaciones de la Villa construidas por Minissi.

05 | CRÍTICAS A LA DES-RESTAURACIÓN.

“La nueva cobertura ha tenido necesariamente en cuenta la intervención anterior, con el que se presenta en perfecta continuidad los aspectos técnicos y se ha perfeccionado la lectura de amplitud ofreciendo nueva información por ejemplo sobre aberturas antiguas que han sido actualizadas. El sistema de protección realizada por Meli muestra una relación más directa con las ruinas a la intemperie. En conclusión, el sistema de protección garantiza el mantenimiento íntegro de la villa dando vida a una herencia tan susceptible a las vulnerabilidades.” (G. Faraci 2013, pp.104-106).



Imagen 56. Villa Romana del Casale, restaurada por F. Minissi.



Imagen 57. Villa Romana del Casale, des-restaurada por Guido Meli.

06 | CONCLUSIONES.

Minissi propuso soluciones innovadoras utilizando materiales modernos.

Como en muchas de sus restauraciones de conservación, existen fallos debido al desconocimiento del material, pero su intención de conservar y defender el patrimonio histórico era buena. Ese interés por salvaguardar los bienes ha hecho que hoy en día lleguen a nuestras manos obras de gran valor arquitectónico y que sin su intervención la mayoría no se hubiesen salvado o hubiesen llegado en peores condiciones de conservación.

No hay duda de que la des-Restauración de Guido Meli es una solución óptima a la restauración de Minissi. Como en toda intervención, siempre hay críticas ya sea por estética, funcionalidad, autenticidad...etc. Pero la necesidad de esta des-Restauración era evidente para conservar la villa romana y para que nuevas generaciones puedan conocer y aprender de ella.

Además, al ser un bien tan característico y tan importante, ya por sí mismo tiene un gran valor y

sólo necesitaba la mínima intervención.

Cómo afirmó Gómez Robles, L. con *“el simple cambio del material y una correcta ventilación convertirían la intervención en ejemplar, y con la opacidad ganaría, además de claridad y verosimilitud, unas condiciones lumínicas más apropiadas a la conservación y a la comprensión del edificio original.”*

1. Los casos analizados de des-Restauración arquitectónica pueden haber sido ocasionados por los errores en intervenciones anteriores por afectar a alguno de los siguientes valores:

Valor histórico: por sufrir una restauración en estilo, teniendo una imagen falsa de la obra, es decir, un falso histórico.

Valor estético/artístico: por llevar a cabo una restauración ostentosa y grotesca que desvirtúen el carácter propio del bien.

Valor material/estructural: por experimentar una restauración que perjudique la estabilidad o el funcionamiento del bien por incompatibilidad de técnicas o materiales a la hora de ligar con materiales antiguos.

2. Normalmente las intervenciones de des-Restauración estudiadas han estado condicionadas por circunstancias excepcionales. Sólo deben realizarse cuando se tenga pleno convencimiento y argumentos constatados para ello. En caso de duda, mejor no des-Restaurar.

De llevarse a cabo, la intervención debe suponer una mejora incuestionable para el bien patrimonial.

Con la reflexión de Cristinelli:
“...Por un lado, el concepto de coherencia formal y lingüística nos llevaría inmediatamente a conservar la intervención (...) como una correcta restitución liberadora e integradora; por otro, la historia y la necesidad de documentación que lleva implícita se encontraría en una situación embarazosa entre las dos elecciones: ¿se conserva el original o la última intervención? Pero todo comportamiento implica una decisión y lo mismo sucede con el hecho de no decidirse.” (Cristinelli, G. 2008, p.124).

Se concluye que cuando ya se ha consumado una des-Restauración, a su vez se podría volver a generarse un cierta nostalgia hacia la primera Restauración,

provocando una des-des-Restauración. El proceso no tendría fin.

3. La des-Restauración requiere un juicio crítico y objetivo, sin dejarse llevar por sentimientos ni opiniones. Cada caso es único y requerirá intervenciones diferentes, por lo que será necesario realizar un estudio minucioso, contrastar la información a través de una investigación multidisciplinar y asegurarse de que se recupere la autenticidad del bien, garantizando siempre su salvaguardia y no perjudicando ni dañando más su estado actual.

4. El estudio previo puede implicar incluso un mayor nivel de profundización que el requerido ante cualquier intervención, teniendo en cuenta el riesgo que puede suponer una nueva tentativa fallida.

5. La des-Restauración no deja de ser un caso particular de Restauración. Por tanto, se deberán seguir los criterios de intervención que en otros proyectos de Restauración: reversibilidad, mínima intervención, distinguibilidad, compatibilidad..

Bibliografía:

AMBROGIO, A. (1946). *Scienza ed arte del restauro architettonico*. Milano: Edizioni Artistiche Framar.

BASILE, G. (2006). “Cesare Brandi y la des-restauración.” en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Istituto Centrale per il Restauro, Roma, p.103.

BOITO, C. (1883). *IV Congresso nazionale degli ingegneri e architetti*. Roma: Tipografía Fratelli Centenari.

BRANDI, C. (1963). *Teoría del Restauro*. Roma:1977. Versión castellana: Madrid: Alianza Editorial, 1988.

BUSTOS JUEZ, C. (2015). Pedro Muguruza Otaño. Aproximación Histórica a su Obra Arquitectónica. Trabajo Final de licenciatura. Madrid. Politécnica de Madrid.

CARBONARA, G. (1998). “Tendencias actuales de la Restauración en Italia”, *Loggia* n°6, p.12-23.

Carta de Cracovia (2000). “Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido.” *Revista Ph, Recuperado de* <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1838/1838>> [Consulta: 26 de Julio 2017]

CASTAÑO, S. (2017). *Torre de los Lujanes, historia de su ‘des-restauración’*. <<https://cosasdelosmadriles.blogspot.com.es/2017/01/torre-de-los-lujanes-historia-de-su.html>> [Consulta: 3 de Agosto 2017]

CASAR PINAZO, J. (2006). “Des-restauración y ciudad: tres historias y un propósito posible.” En Junta de Andalucía (Ed.), Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla, 2006, p.127-141.

CRISTINELLI, G. (2008). Ponencia: “La des-Restauración”. En Junta de Andalucía (Ed.), Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla, 2006, p.123-126.

DE LABORDE, A. (1802). *Voyage pittoresque et historique de l’Espagne*. A Paris: De l’imprimerie de Pierre Didot l’ainé.

Dumas, A. (1847). *Impressions de voyage*. De Paris à Cadix. Paris: Garnier frères.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (2014). “Leopoldo Torres Balbás. Fragmentos de un largo viaje”. Papeles del Partal, n°6, p.105 -117.

FARACI, G. (2013). Congreso Internacional sobre Documentación, Conservación y Reutilización del Patrimonio Arquitectónico. “*Villa del Casale e La Olmeda: sistema di protezione a conforto*”. C2o Servicios Editoriales.

FERNÁNDEZ BACA CASARES, R Y GARCÍA POZUELO, D. (2006). “En La des-restauración, cuestión central de un amplio debate” En Junta de Andalucía (Ed.), Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración: Sevilla, p.1.

FERNÁNDEZ TAPIAS, I. (2012). “El Templo de Afaia en la isla de Egina.” *Revista de Claseshistoria*, Artículo n° 284, p.7-14.

GIOVANNONI, G. (1932). “*Teoría del Restauro*.” Roma:1932.

GIZZI & SCUDINO (2006). “Des-restauración en el último siglo en la Cerdeña septentrional”, en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla 2006, p.303-316.

GÓMEZ ROBLES, L. (2010), “Los valores del monumento restaurado. Una aproximación a la restauración científica” Revista *ph*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 75.

GONZÁLEZ, L. (2006). “En La des-restauración, cuestión central de un amplio debate”, en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla 2006,p.1.

GONZÁLEZ-VARAS, I (1999). “Conservación De Bienes Culturales: Teoría, Historia, Principios y Normas.” Madrid: Catedra. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2008). “La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto”, en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla 2006, p. 65–82.

Laocoonte. <<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Laocoonte&oldid=99569074>> [Consulta: 25 de Julio de 2017]
MOLTESSEN, M. (2005). *I ri-restauri della statuaria antica nella Ny Carlsberg Glyptotek di Copenaghen. En Il corpo dello stile*. Memoria de Michele Cordaro, Roma: De Luca Editori d'Arte.

MORA ALONSO-MUÑOYERRO, S. (2006). “Restauración, Compatibilidad y Reversibilidad.”en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla 2006, p.109-121.

MORRIS, W. (1877). El manifiesto,Revista Athenaeum, Londres, 1912, p.40.

NOGUERA GIMÉNEZ, J. (2002). “La conservación del Patrimonio Arquitectónico. Debates heredados del siglo XX”. En: *Ars longa: cuadernos de arte*, No. 11, p 5-6.

NOGUERA GIMÉNEZ, J. (2006). *Cartas de restauración del patrimonio Arquitectónico. Historia y estudio comparativo*. <<http://hdl.handle.net/10251/32614>> [Consulta: 16 de Agosto de 2017]

ORDIERES DíEZ, I. (1999). “La memoria selectiva 1835-1936. Cien años de conservación monumental en la comunidad de Madrid”, catálogo de la exposición. Madrid: Comunidad de Madrid.

QUATREMÈRE DE QUINCY, A.-C. (1832). *Diccionario Histórico de Arquitectura*. Paris: Librairie D'adrien Le Clere et Cie.

RAPOSO CORDEIRO, F. (2010). *Resumen de Problemas em intervenções de conservação e restauro. Como evitá-los?, Ge-conservação* <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3626425>> [Consulta: 20 de Agosto de 2017]

RIVERA BLANCO, J. Ponencia: “Veinte años de la Ley de Patrimonio Histórico Español y de restauración (1985-2005). El problema de los criterios.” en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla 2006, p.525-530.

RIVERA BLANCO, J. (2012). “Entrevista a D. Fernando Pulín,” *Papeles del Partal*, núm. 5, p.43-69.

RODRÍGUEZ DOMINGO, J. (2007), “La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental”, Universidad de Granada.

ROZUA, B., & MANUEL, J. (2009). “Una polémica en torno a los criterios para restaurar la Alhambra: Salvador Amador frente a Narciso Pascual y Colomer:(1846.1849).” *Revista Reales sitios*, n. 180,p. 42-70.

RUSKIN, J. (1849). *The Seven Lamps Of Architecture*. Londres: Smith, Elder & Co.

SOLÁ-MORALES I RUBIO, I. (2001). “ Teorías de la Intervención Arquitectónica”. Revista Ph, <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1269/1269>> [Consulta: 22 de Agosto de 2017]

SORALUCE BLOND, J. (2008). “Historia de la Arquitectura Restaurada de la Antigüedad al Renacimiento.” A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.

SORRENTINO, L. (1999). *Comportamento sismico delle costruzioni murarie storiche*. Roma.

TRIAS HERNÁNDEZ, J. (2014). *La Restauración De Restauraciones: Análisis De Casos En El Servicio De Patrimonio Arquitectónico Local De La Diputación De Barcelona*. Trabajo tesis de pregrado. Barcelona. Universidad de Barcelona.

VARAGNOLI, C. (2006). “Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici”. Roma: Gangemi.

VIOLLET-LE-DUC, E. (1866). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, VII Volumen. Paris: A. Morel & cie.

VIVIO,B.(2014), “La “sinceridad narrativa” en los museos, la restauración arquitectónica y arqueológica de Franco Minissi.” Gangemi Editore, Roma.

Créditos de imagen:

Imagen 1- 9: [fotografía de retratos]. Recuperado de <<https://es.wikipedia.org>>

Imagen 10-15: [fotografía de esculturas Templo Afaia]. Recuperado de <<https://www.slideshare.net/agomezpio/arte-griego-32369683> y <https://cdn.superstock.com/4409/Download/4409-97594.jpg>>

Imagen 16-18: [fotografía del grupo escultórico del Laocoonte]. Recuperado de <<http://www.ondasdepasion.es/wp-content/uploads/2015/05/fotosarticulo2.jpg>>

Imagen 19-20: Hernández Martínez, A. (2008). “La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto”, en Junta de Andalucía (ed.). Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración, Sevilla 2006. [Imagen]. Recuperado de: Scultura Ligna. Lucca 1200-1425 (catálogo de la exposición, Lucca, 1995).

Imagen 21: [fotografía planta iglesia]. Recuperado de <http://classconnection.s3.amazonaws.com/736/flashcards/3902736/png/saint_sernin_plan1355016129780-1442422E9CA3C88D721.png>

Imagen 22: Mercereau, C. (1853-1876) Abside de l’Eglise de St. Sernin. [Imagen]. Recuperado de http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/cgi-bin/superlibrary?a=d&d=/ark:/74899/B315556101_A_MERCEREAU_7_054#.WallrMhJZPY

Imagen 23:Trutat, E. Basilique St-Sernin. [fotografía]. Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MHNT_PHa_2430_01_004.jpg>

Imagen 24: [fotografía Basilique Saint Sernin]. Recuperado de <https://estudiandoloartistico.files.wordpress.com/2014/08/1280px-basilique_saint-sernin_de_toulouse_au_petit_matin_2.jpg>

Imagen 25: Wallaert. (1960) La Basilique Saint Sernin et le Collège Saint –Raymond. [Imagen]. Recuperado de <https://sites.google.com/site/labouchecpa/_/rsrc/1412243062235/home/31-2-toulouse/le-vieux-toulouse/Vieux%20Toulouse%2011.jpg>

Imagen 26: [fotografía Toulouse-Basilique-St-Sernin-facade-Nord-XI-]. Recuperado de <<http://www.cparama.com/forum/toulouse-eglise-saint-sernin-t7921-20.html>>

Imagen 27: [fotografía Basilique Saint Sernin]. Recuperado de <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/Basilique_Saint-Sernin_-_Toulouse.jpg>

Imagen 28: Evaristo Casariego, J. (1859) Torre de Luján y plaza de la Villa. [fotografía]. Recuperado de <<https://artedemadrid.wordpress.com/2010/04/14/torre-de-los-lujanés/>>

Imagen 29:[fotografía Archivo Municipal]. Recuperado de <<https://cosasdelosmadriles.blogspot.com.es/2017/01/torre-de-los-lujanés-historia-de-su.html>>

Imagen 30: [fotografía Torre de los lujanés]. Recuperado de <<https://lh3.googleusercontent.com/-gTpRGgnBtkw/T1axb3odRiI/AAAAAAAAAFT-g/82ijS6PQw-I/s800/img3184gb.jpg>>

Imagen 31: Ordieres, I. Proyecto de Muguruza para la torre de los Lujanés, estado actual. [Imagen].

Imagen 32: [fotografía planta Palacio Leones]. Recuperado de <<http://www.alhambra-patronato.es/ria/handle/10514/2216>>

Imagen 33: Prangey, G. (1837) Alzada del palacio de los Leones – Alhambra. [fotografía]. Recuperado de <<http://brunoalcaraz.blogspot.com.es/2011/09/la-sala-de-los-secretos-de-la-alhambra.html>>

Imagen 33: Beaucorps, G. (1858) Restauración del pabellón este del Patio de los Leones, dirigida por el arquitecto Baltasar Romero. [fotografía]. Recuperado de <<http://www.alhambra-patronato.es/index.php/Noticias-Completas/1496+M597546f8fc3/0/?&%5C%27=&cHash=bcfde6961195c-3f89e1b565fd48115eb>>

Imagen 34: Azpiazu Imbert, S. (Aprox. 1900) Patio de los Leones de la Alhambra, Granada. [Imagen]. Recuperado de </AF0000634/index.djvu>

Imagen 35-36: Esteban Chapapría, J. (6-mayo-2014). Leopoldo Torres Balbás. Fragmentos de un largo viaje. Papeles del Partal, nº6, pp.105 -117. [Imagen].

Imagen 37: Roberts, D. (mediados XIX). Patio de los Leones de la Alhambra. [Lámina]. Recuperado de <<http://hdl.handle.net/10514/359>>

Imagen 38: Torres Molina, M. (1935) Patio de los leones, templete Oriental tras la restauración de Torres Balbas. [Fotografía]. Recuperado de<<http://hdl.handle.net/10514/13667>>

Imagen 39: Vista del Patio de los Leones. [fotografía]. Recuperado de <<http://hdl.handle.net/10514/13737>>

Imagen 40: Chaplow, M. Patio de los Leones. [fotografía]. Recuperado de <<http://www.andalucia.com/cities/granada/alhambra/patio-de-los-leones.htm>>

Imagen 41: [fotografía]. Recuperado de <<https://everyweekendineurope.files.wordpress.com/2014/09/image25.jpg>>

Imagen 42: Gombau, V. Palais de Orellana. [Fotografía]. Recuperado de <<http://salamancaenelayer.blogspot.com.es/2012/09/plaza-de-colon.html>>

Imagen 43, 48:[Fotografía]. Recuperado de <<http://salamancatierramia.blogspot.com.es/2012/11/torre-de-los-anaya-o-torre-de-abrantes.html>>

Imagen 44-45: [Torre de los Lujanés]. Recuperado de <<http://salamancaenelayer.blogspot.com.es/2012/09/plaza-de-colon.html>>

Imagen 46: Gombau, V. [fotografía]. Recuperado de <<http://salamancaenelayer.blogspot.com.es/2012/09/plaza-de-colon.html>>

Imagen 47: Restauración de la torre de abrantes, en salamanca. [fotografía]. Recuperado de <https://fotos.habitissimo.es/foto/restauracion-de-la-torre-de-abrantes-en-salamanca_1414466>

Imagen 49: [Imagen Villa]. Recuperado de <<http://www.romeacrosseurope.com/wp-content/uploads/2016/11/plan-1-300x202.jpg>>

Imagen 50: [Fotografía interior]. Recuperado de <<http://ennaturismo.it/wp-content/uploads/2016/08/Villa-Romana-del-Casale-piazza-armerina-1.jpg>>

Imagen 51: [Fotografía interior]. Recuperado de <<http://storiadellarte.com/wp-content/uploads/2013/09/foto-03.jpg>>

Imagen 52: [Fotografía interior]. Recuperado de <<http://static.panoramio.com/photos/large/28330242.jpg>>

Imagen 53: [Fotografía interior]. Recuperado de <http://1.bp.blogspot.com/_EBvkWMTnGOM/TG6K7MsnxI/AAAAAAAAACX0/1fAUqPTjz-jU/s1600/135.jpg>

Imagen 54: [Fotografía interior]. Recuperado de <<http://presstletter.com/wp-content/uploads/2012/07/Armerina.jpeg>>

Imagen 55:[Fotografía exterior]. Recuperado de <<https://monetalis.files.wordpress.com/2014/01/exterior-villa-romana-del-casale-061913-copy.jpg>>

Imagen 56:[Fotografía exterior]. Recuperado de <<http://www.paris-photo.net/sicile-piazza-armerina.php>>

Imagen 57: [Fotografía exterior]. Recuperado de <<https://i.ytimg.com/vi/tgKjxk3MRHc/maxresdefault.jpg>>