

BLOQUE I. EL PATRIMONIO

• La época de la Ilustración

El S.XVIII, sobre todo en la segunda mitad, es uno de los más importantes en el desarrollo del ser humano. Precisamente por eso, se le conoce como Siglo de la Luz o Siglo de la Razón, o también como Siglo o época de la Ilustración. Es un momento histórico, en donde por encima de todo emerge, a la hora de afrontar cualquier problema, lo que los estudiosos de esta época han denominado el Siglo de la Razón.

Es la época en la que por primera vez en la historia surge una cierta conciencia patrimonial, surge la conciencia de que existe un fenómeno que se llama **patrimonio cultural**, que en este momento se orienta sobre todo al terreno de lo artístico, que se remonta a un pasado que ha llegado hasta nosotros y que nosotros, como seres humanos, tenemos que esforzarnos por hacer llegar a generaciones que vendrán después de nosotros.

La existencia de esta conciencia está íntimamente relacionada con el surgimiento de una disciplina científica como es la Historia del Arte. Y va a ser desde esos tratados que se empiezan a publicar, desde donde se empieza a difundir y reflexionar sobre esta realidad llamada patrimonio cultural y más concretamente patrimonio histórico-artístico.

Se habla de un patrimonio histórico-artístico, de aquel que procede única y exclusivamente de la antigüedad clásica, de Grecia y Roma, ya que seguramente ellos, es el que hay que preservar.

A este momento, desde el punto de vista histórico-artístico, se le conoce con el nombre de Neoclasicismo y, por lo tanto, no nos ha de extrañar que fijen su mirada en ese pasado clásico que ellos quieren recuperar, haciendo que el arte y la cultura de su tiempo imite al arte y la cultura de ese pasado antiguo.

En esta recuperación, va a desempeñar un papel fundamental toda una serie de excavaciones arqueológicas que comienza a desarrollarse en la primera mitad del S. XVIII y se desarrollará con mucha mayor fuerza en la segunda mitad (por ejemplo, la excavación de Pompeya).

Entre ese grandioso conjunto de historiadores, hay uno fundamental, el padre de la Historia del Arte: el alemán Johann Joachim Winckelmann.

• Johann Joachim Winckelmann (1717–1768)

Fue un hombre total: arqueólogo, filósofo, escritor e historiador del arte. Es el primer gran historiador del arte. Consiguió elevar un género como era la falsa historia del arte (basada en la recopilación de datos curiosos, análisis, etc. de estos artistas) y empezó a cultivar un género cuyo objeto de estudio debía ser la explicación de los motivos que influyan en el desarrollo de las formas estilísticas.

Lo va a desarrollar en una obra fundamental Historia del Arte en la antigüedad (1764). Se trata de la primera obra de historia del arte en el sentido moderno de la palabra, y en ella Winckelmann lanza dos mensajes importantes. El primero es que Winckelmann señala las causas que, seguramente, determinan el fenómeno artístico. Son tres:

1) **El clima:** influye en lo que él llama caracteres suntuosos de los pueblos (el idioma y la manera de pensar). Un mejor clima dará lugar a mejores formas artísticas. El mejor clima es el de Grecia y, en cambio, el peor es el egipcio.

2) **La política:** más concretamente aquel régimen político que permita mayores dosis de libertad a sus individuos. Ningún pueblo habrá sido tan democrático como el griego.

3) **La estructura mental de los pueblos:** depende del 1º y 2º factor, habrá que relacionarla con el modo de pensar de los pueblos, que se basará en el desarrollo de un sentimiento de libertad que habrá tenido en Grecia su máxima expresión y habrá hecho de Grecia el pueblo de los sabios.

Winckelmann realiza toda una clasificación por etapas en orden cronológico de lo que habrá sido la evolución del arte griego a lo largo del tiempo y que él resume en cuatro:

1) **Período antiguo** (S.VIII a.C. – S.V a.C.): arte aún imperfecto, que no ha alcanzado la idea de belleza a la que después llega el arte griego.

2) **Período sublime** (S.V a.C, Atenas de Pericles): se caracteriza, desde el punto de vista artístico, por haber sabido reunir un concepto de belleza y otro de grandeza.

3) **Período bello** (finales S.V a.C. – S.IV a.C.): se caracteriza por la gracia de las formas.

4) Período decadente (Helenismo): período repetitivo, reiterativo que cae en el amaneramiento de las formas y que habrá hecho perder

El libro de Winckelmann interesa también desde un punto de vista de patrimonio cultural, es en él donde por primera vez aparece la expresión **bien artístico de la humanidad** que utiliza sistemáticamente para referirse a las obras del mundo griego. Es una llamada a esa conciencia patrimonial.

Esos bienes a los que alude Winckelmann constantemente, se pueden perpetuar de dos maneras u operaciones:

1) **Restauración:** científica, documentada, pensada y por primera vez, en la que se diferencian las partes antiguas de las añadidas.

2) **Conservación:** hay que instalarlos en lugares donde puedan protegerse del paso del tiempo, de la acción dañina del ser humano sobre ellos. Por ejemplo, en museos.

- El gusto neomedieval durante el Romanticismo

S. XVIII, entre los años 1750 y 1789 (año de la Revolución Francesa). La revolución francesa marca un punto de inflexión, a partir del cual, se comienzan a replantear muchos de los presupuestos acerca del Siglo de la Luz.

Este replanteamiento se va a extender a lo largo del primer tercio del S.XIX, el período que se corresponde con el Romanticismo, que tiene intereses desde un punto de vista patrimonial.

Todas aquellas ideas que habrá impuesto el Siglo de la Luz, comienzan a replantearse. Existe una cierta insatisfacción por parte de los intelectuales.

Se empiezan a promover otros valores relacionados con el imperio de la emoción, de la imaginación y el sentimiento de que el ser humano es un sujeto autónomo, que ha de tratar de desarrollarse de forma individual y que debe aspirar, por encima de todo, a expresar su emotividad. El arte será un reflejo de esto y también un motor.

La obra de arte no ha de imitar la calidad sino que ha de expresar una emotividad. Es un arte fuertemente expresivo sobre el que se va a seguir desarrollando esta conciencia patrimonial.

Es muy difícil dar una definición de lo que es el Romanticismo, es un momento muy complejo en la historia. Se han dado muchas definiciones de lo que ha sido el Romanticismo, fue un período muy

contradictorio, muy complejo.

Bodeller (literatura francesa del S.XIX) dice del Romanticismo que no es la lección de un tema, ni un determinado sentimiento como por ejemplo, la honradez. Sino que el Romanticismo es una manera de sentir particular que sólo puede ser comprendida desde un punto de vista subjetivo, único, personal y que, por lo tanto, resultaba muy complejo, por lo que era muy difícil dar una definición global.

Desde el punto de vista artístico no hay una obra que pueda calificarse como romántica, no existe un canon.

Todo está conectado por una particular manera de sentir, que trata de reforzar el carácter individual del ser humano. El ser humano tiene la obligación de expresar ideales que puedan ser experimentados por ese alma individual y que han de estar situados más allá de la razón lógica.

Los filósofos idealistas románticos más importantes son Kant y Hegel.

A. Hegel

Es el principal filósofo idealista. Va a proporcionar a todos los nuevos intelectuales románticos una base intelectual a los demás filósofos. El arte no ha de limitar la realidad, sino que debe imitar el ideal. Ese ideal reside en la conciencia y en el espíritu de cada ser humano. De tal manera que cada ser humano tendrá que expresar ese ideal particular suyo y que puede ser completamente distinto al de otro ser humano. Invita a la introsucción y que sea ese mundo personal construido sobre las emociones y sentimientos propios lo que ese artista debe expresar.

El Romanticismo se va a fijar, por encima de todo y en toda Europa, en el Mundo Medieval. Este mundo de la Edad Media les atrae por razones de tipo:

- 1) **Político:** En el primer tercio del S.XIX surgen en Europa, los primeros movimientos nacionalistas, y estos artistas se harán eco de esa preocupación por el origen de su pueblo como nación.
- 2) **Moral:** El primer tercio del S.XIX es una época compleja. La Revolución Industrial ha traído consigo pobreza, explotación obrera, etc. lo que provoca un sentimiento de pesimismo. Ante este panorama, necesitan una regeneración moral. Tienen el ideal de la vida en el campo, una vida sana, que promueve la rectitud de las costumbres, la pureza. Una serie de valores que ellos quieren recuperar a su época.
- 3) **Religioso:** El romántico (frente al ilustrado) es profundamente religioso, casi místico y, sobre todo, espiritual. El círculo de la mentalidad religiosa es la Edad Media.
- 4) **Artístico:** Está muy relacionado con el anterior. El artista romántico quiere que esa religiosidad penetre todas sus creaciones. Desde el punto de vista artístico y arquitectónico sobre todo, va a proyectar su interés sobre la arquitectura medieval, en especial, sobre la arquitectura gótica (considerada la expresión más sublime de la cristiandad). La arquitectura gótica es el ideal, es la infinitud hecha imagen. Valoran su devenir perpetuo, la espiritualidad de las formas, es un intento de llegar a la divinidad.

Este último motivo está muy relacionado con el patrimonial: Sobre las construcciones góticas (catedrales francesas, inglesas y, sobre todo, alemanas), estos intelectuales románticos van a desarrollar sus teorías acerca de lo que debe ser la conservación y la restauración del patrimonio cultural.

La arquitectura gótica, más allá de ser una obra de arte, es un contenedor de mensajes simbólicos, relacionados con aspectos políticos, morales y religiosos ya mencionados. Mensajes, que aquel profesional que quiera intervenir sobre un monumento, ha de tener en cuenta.

El primer intelectual en subrayar este aspecto es *Goethe*, que publicó en 1772 el libro *Acerca de la arquitectura alemana*, en donde se plantea dicho aspecto. En él define la catedral de Estrasburgo como un monumento que será el máximo ejemplo de ello, y que transmite el mensaje de espíritu alemán, por lo que se puede considerar un monumento nacional que hay que defender, preservar y perpetuar.

Tres grandes escuelas románticas:

- a) **Francesa**: Luis de Monnald, Alfred de Vigny, Victor Hugo, François René de Chateaubriand.
- b) **Inglesa**: Augustus Pugin.
- c) **Alemana**: Goethe, L. Tieck, H. Wackenroeder.

- Las primeras iniciativas estatales europeas para la conservación de monumentos

• 1772

Goethe publica su famoso libro *Acerca de la arquitectura alemana*, en el que aparece, por primera vez, el término **monumento nacional**, que él identifica con la catedral de Estrasburgo, que supone la encarnación del espíritu alemán.

• 1810

En Francia, Napoleón encarga la realización del primer censo de movimientos franceses y, en ese mismo año, se destinan las primeras partidas presupuestarias de carácter público dirigidas a la conservación y a la restauración de monumentos.

• 1837

Es un momento fundamental. En Francia, surge la denominada *Comisión de Monumentos Históricos* o *Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos*, al frente de la cual iba a colocarse una figura llamada *inspector general de monumentos*, que será el encargado de articular toda la política nacional orientada a la conservación y restauración de esos monumentos.

Estas comisiones comienzan a extenderse por toda Europa.

• 1844

El 13 de Junio de este año, es un momento muy importante, se configura en España la primera *Comisión Central de Monumentos Histórico-Artísticos*. Una comisión que va a tener como misión la realización del catálogo de todos los monumentos históricos-artisticos que hay en ese momento en España, para lo cual va a promover el surgimiento en cada región de distintas comisiones: *Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico-Artísticos*. Tanto la comisión central (Madrid) como las comisiones provinciales van a trabajar en colaboración con la Escuela de Arquitectura de Madrid para realizar dicho catálogo. Funcionan a la perfección hasta 1900, año en el que el Ministerio de Instrucción Pública, de quien dependen esas comisiones, decide abrir una *Dirección General de Bellas Artes*, que continúa hoy en día, y a la que encargaría dicha labor. Esas comisiones pasarán a ser órganos meramente consultivos, sin capacidad de catalogación.

• 1882

En Italia, por primera vez, se intenta elaborar una legislación en torno al patrimonio histórico-artístico, pero no sólo al de propiedad estatal sino también al particular. Otra ley parecida se promulga en 1902 en Alemania.

• 1900

En Alemania, se publican las primeras leyes destinadas a legislar todo lo relacionado con el patrimonio cultural. Son importantes porque, a partir de 1900, Alemania se convertiría en la guía en cuanto a legislación cultural.

• Francia. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

Es el padre de la restauración moderna. Entre 1850 y 1879 desarrolla lo principal de su trabajo. Una vez finalizada la Revolución Francesa, y en los primeros años del S.XIX, se produce en Francia una gran destrucción de monumentos. Por un lado los palacios y castillos fueron considerados por los revolucionarios de aquel momento como el máximo ejemplo de la tiranía monárquica. Fueron numerosos los castillos y palacios destruidos y también las iglesias, conventos y abadías por ser el máximo exponente del segundo poder tiránico contra el que se levantaron, el poder eclesiástico.

En 1793, Versalles fue expoliado, saqueado por los sectores más revolucionarios del francos. En este año, Notre Dame es puesta a la venta para su demolición y reutilización de la piedra que se extrajera para la construcción de otros edificios. En este año también, la abadía de San Denis, fue intentada destruir para la construcción de un mercado que, por fortuna, nunca se llegó a destruir.

La situación se puso tan complicada que, en 1794, la propia Convención nacional publicó un decreto por el que se sancionaba con penas bastante duras la destrucción de monumentos y se piensa que, en el fondo este decreto, se aprobó no tanto con el fin de proteger esos monumentos como tratar de paliar todo el caos y el vandalismo que asolaba París por aquella época.

En esta labor de salvaguarda, desempeñó un papel fundamental Alexander Lenoir.

• Alexander Lenoir

Fue un burgués prerrevolucionario, que en los años revolucionarios e inmediatamente posteriores se dedicó por cuenta propia a recorrer los principales monumentos que había en París y recoger de entre los mismos, todos aquellos objetos que pudieran tener un valor histórico-artístico. Esos objetos (obras de arte, joyas, monedas...), los fue almacenando en un depósito de un antiguo convento en el que a comienzos del S.XIX inauguró un museo dedicado a las viejas glorias de Francia. Un museo que fue considerado por sus contemporáneos como un monumento a la historia de Francia. Estuvo abierto muy poco tiempo, pero tuvo particularidades importantes:

- a) Fue uno de los primeros museos donde podía visitar quien quisiera y contemplar obras de arte.
- b) Por primera vez, un museo organizó sus colecciones desde un punto de vista histórico de tal manera que, a lo largo de sus salas, el espectador que fuera recorriendo ese museo podía hacerse una idea bastante aproximada de lo que había sido la historia de Francia. En definitiva, un museo a la mayor gloria de la historia de su país. Un museo que fue el germen entre los franceses de una primera conciencia patrimonial.

• 1801

Napoleón, como primer caudillo, firmó un concordato con la Santa Sede por el que decidía, como representante del Gobierno francés, restituir (devolver) al clero sus iglesias, pero no el resto de sus posesiones. De este modo, el Estado tuvo que realizar toda una serie de trabajos de restauración.

• 1815

Restauración Monárquica (Borbónica) que despierta un fenómeno opuesto al que había aparecido con la Revolución Francesa, es decir, comienzan a organizarse trabajos de restauración y conservación de aquellos conventos, iglesias, etc.

a) **1815–fin S.XIX:** importantes trabajos de restauración y conservación.

b) **1815–1830:** trabajos de restauración y conservación de forma muy defectuosa porque los arquitectos no tienen la formación suficiente para realizarlos de una manera científica. El primer arquitecto con formación suficiente es Viollet-le-Duc.

Frente a esta restauración no acertada surgen críticas: Víctor Hugo.

• Víctor Hugo

El patrimonio cultural de su país era por un lado, fuente de inspiración personal y, por otro, el fenómeno en el que se encarnaban los sentimientos de una nación:

a) *Notredame de Paris* (1831): es un homenaje a Notre Dame, propone una vuelta al pasado medieval.

b) *Guerre aux démolisseurs* (1825): artículo que publica antes de Notre Dame, en el que Víctor Hugo expone sus ideas acerca del patrimonio cultural. Para él, el patrimonio cultural, será el máximo ejemplo que tiene un sujeto para conocer, profundizar sobre el devenir perpetuo de un pueblo. El patrimonio histórico-artístico será la fuente más interesante que tiene un sujeto para conocer los momentos importantes de una nación. El patrimonio histórico-artístico, sobre todo el medieval, proyectará al espectador a una época primitiva y original.

• Viollet-le-Duc

Teórico francés, en cuanto a conservar y restaurar el patrimonio cultural, más importante del S.XIX.

Para Capitel, Viollet es el padre de la restauración moderna. Un autor, un teórico, que habrá aplicado a lo largo de su vida un plan sistemático en lo que al tratamiento (desde el punto de vista de la restauración) de los movimientos se refiere.

= Apuntes biográficos:

1) París (1814–1879).

2) Lo más importante de su obra teórica y de su obra práctica, se va a concentrar a partir de la década de 1850 en adelante.

3) A él se van a deber los trabajos de restauración de monumentos (palacios, castillos, iglesias y conventos) más importantes en Francia en ese tercer cuarto del S.XIX.

4) Esos trabajos de restauración los realiza a las órdenes de dos inspectores generales de monumentos que hubo en Francia: Ludovico Vitet y, sobre todo, Prosper Mérimée.

5) Parte de su obra, la realiza a partir de la contraposición de teorías de estos dos inspectores, con las que no estaba de acuerdo.

6) Viollet, perteneció a la alta burguesía, a una familia relacionada con el mundo del arte. Padre arquitecto y conservador de monumentos de las colecciones reales. Su tío era pintor.

7) Viollet, rechaza la formación académica y prefiere aprender el oficio de arquitecto con una serie de maestros, también arquitectos: Jean M. Huré y Achille Leclerc. A estos le animaron a que viajara a Inglaterra para su formación que le llevó a observar y estudiar obra clásica y, sobre todo, obra medieval y que le sirvió luego para lanzar sus teorías. Cuando regresa (1840), Viollet cae bajo la órbita de Mérimée y será éste el que le encargue esos trabajos de restauración y restauración que hasta ese momento, estaban siendo hechos por esos otros arquitectos de formación clásica que no sabían enfrentarse a lo que era la restauración de obras medievales.

= Obras importantes:

- 1) *Qué es el arte* (dado cada 1850).
- 2) *Descripción del castillo de Pierrefonds* (1869).
- 3) *Diccionario razonado de arquitectura francesa de los siglos XI a XVI* (1869). Es su obra más importante en cuanto a la reconstrucción de monumentos. Analiza los aspectos estilísticos, técnicos y en qué consiste la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico de un pueblo, de una nación.

Para Viollet, restaurar consiste en reconstruir el edificio, en recuperar su forma original, en rehacer ese edificio como fue o, mejor, como debería haber sido en función de un ideal estructural, estilístico del arquitecto que reconstruye ese edificio. Habla de la necesidad que tiene el arquitecto que restaura un edificio antiguo, de alcanzar una forma primitiva (ideal, idílica), que lleva a bautizar con el término **restauración en estilo** (todo se va a devolver al estilo gótico).

= Legitima:

- a) La posibilidad de añadir partes góticas que se han perdido o las que el autor cree que deberían haber estado.
- b) La destrucción de todo aquello que se haya ido añadiendo más allá de ese período gótico, porque no forman parte del ideal con el que lo concibió el arquitecto gótico.
- c) La figura del arquitecto restaurador sea una figura que funcione a mitad de camino entre el científico y una especie de Magdium (de visionario de lo que el arquitecto podría haber pensado).

= Aspectos negativos de la teoría de Viollet:

- a) Cantidad de destrucción que llevaron a cabo él y sus discípulos.
- b) Falsificación de obras de arte y de la historia del arte que este tipo de reconstrucción en estilo gótico traen consigo, ya que muchas veces intentan hacer pasar obras que han sido reconstrucciones en el 95% en el S.XIX, como si fueran obras medievales.
- c) A su restauración en estilo y a los trabajos realizados por él y sus discípulos, se les acusa de haber caído en falso histórico (formas artísticas contemporáneas que se intentan hacer pasar como góticas).
- d) Un aspecto muy importante es el rescate de un edificio ideal de estilo unitario, gótico, completo desde el punto de vista formal y exento (aislado de cualquier otro tejido urbano o arquitectónico). Destruirán todo el entorno de ese edificio.

= Aspectos positivos de la teoría de Viollet:

- a) Reconocimiento de parte científica, analítica que habrá desarrollado los arquitectos vinculados a esta restauración en estilo. Conocimiento exhaustivo de individualidad formal del edificio y de su diversidad del medio histórico-artístico en que ese edificio se sitúa.
- b) Estos arquitectos no sólo van a entender los trabajos de reconstrucción desde un punto de vista formal, sino que también van a entender esos trabajos de reconstrucción desde un punto de vista técnico y estructurado.

c) Reflexión en sus trabajos de reconstrucción en torno a la funcionalidad que se iban a hacer de esos edificios (tanto antes de la reconstrucción como después).

Viollet, como arquitecto, frente a esa apuesta por la restauración en estilo gótico, como arquitecto y creador de obra propia va a dar muestras de una mayor flexibilidad, de una mayor variedad de registros. Su obra es una obra neogótica que no trata de imitar el gótico original sino que introduce variantes formales y estructuradas. Defiende la posibilidad de introducir novedades (como por ejemplo, la utilización de hierro) hasta el punto de que algunos de sus proyectos van a apuntar hacia otros estilos.

Viollet lo que defiende es la posibilidad de recuperar no sólo el estado primitivo u original de la obra de arte suprimiendo para ello transformaciones posteriores, sino Viollet la eventual obtención de un estado completo que quizás no haya existido nunca.

Viollet entiende la restauración por lo tanto, como la adquisición de un estado ideal de la obra de arte completa, perfecta, cerrada e independiente de las variaciones experimentadas a lo largo de la historia. Viollet defiende la vuelta a un origen más puro incluso del que fue el origen auténtico de la obra de arte, puesto que de lo que se trata es no sólo de recuperar la obra de arte tal como fue en su origen, cuando fue ideada y creada por sus artífices originales, sino tal como debería haber sido en cuanto obra de arte ideal y perfecta.

Para Viollet muchas de las formas que presenta un edificio marcan al reconstructor del mismo lo que será esa fábrica en su momento original, ya que hay una identidad entre forma y estructura de edificios y, a partir de un resto formal, el arquitecto reconstructor puede obtener el estado original que podrá obtener el edificio.

4. Discursos de Viollet

1) **Franceses**

a) **Anatole de Baudot:** es el favorito de Viollet, colaboró en muchos trabajos.

b) **Paul Abadie**

4. Iglesia de Saint-Front de Périgueux: medieval, destruida por el tiempo y la revolución francesa. Abadie lo hizo por encargo (2.º mitad del S.XIX). Supuso que el medievo francés romántico presentaba unas círculas, lo que da una sensación de falso histórico.

4. Iglesia de Saint-Pierre de Angulema (2.º mitad del S.XIX): Quite un entablamento que pertenecía al renacimiento francés y, en su lugar, puso dos torres rematadas por dos cubiertas cónicas y un pilar central del romántico.

2) **Españoles**

En España, a lo largo del S.XIX, se dieron dos de las condiciones

indispensables para que pudiera existir el fenómeno de la restauración histórica-artística:

a) Penetración del historicismo romántico y que estaba ya asentado en 1833.

b) Existencia de todo un tejido de instituciones dedicado a coordinar esas operaciones de restauración de monumentos y que aparecen en España en 1844 (Comisión Central y Comisiones provinciales).

c) Existencia de monumentos destruidos, y que habían sido destruidos por diversos motivos:

• Paso del tiempo.

• Destrucciones causadas por las fuerzas napoleónicas (comienzos del S.XIX).

• Abandono al que se habían visto sometidos muchos monumentos como consecuencia de desamortizaciones.

• Acciones de destrucción de algunos sectores revolucionarios.

El primer modelo de restauración en España, es la restauración en estilo de

Viollet-le-Duc. Penetra en España a lo largo de la 2ª mitad del S.XIX. Es la

que va a guiar los primeros trabajos de restauración monumental

histórico-artística. Se concentran en primer lugar sobre la catedral de

León (1859–1909). Son trabajos que vienen marcados por dos grandes

fases:

1) Dos arquitectos: Juan de Madrazo y Kuntz y Demetrio de los Ríos. Esta fase dura desde 1859 hasta 1900. Son trabajos marcados por la teoría de restauración en estilo. Estos arquitectos se dedican a destruir todo aquello que no perteneciera al estilo gótico (desmonte, despiece).

2) Especie de ángel de la guarda de esta catedral: José Lázaro, que se dedica a todo lo contrario, es decir, se dedica a volver a incluir en el edificio gótico todo lo que otros habían quitado. Restaura las mejores vidrieras del gótico.

Catedral de Barcelona: falso histórico más increíble. Es de 1899, de

Augusto Font i Carreras. Intervención sobre un edificio gótico siguiendo la

teoría de restauración en estilo. Es el templo máximo de restauración es

estilo.

• Inglaterra. John Ruskin

En Inglaterra, el resurgir gótico gothic revival es muy anterior a ese S.XIX francés. Ya en el S. XVII (1622–1624), se empiezan a construir en Inglaterra los primeros edificios inspirados en ese pasado medieval, que es sobre el que nuevamente van a girar los primeros desarrollados teóricos sobre la restauración de monumentos ya en el S.XIX.

Escasa presencia del Renacimiento (presencia periférica de Inglaterra en Europa). Esa recuperación del gótico se afianza y se extiende de manera definitiva durante el S.XVIII por tres fenómenos:

a) **Tradición pintoresca**: exaltación de la ruina como fenómeno evocador de un pasado que es necesario rescatar, el pasado medieval.

b) **RevoluciÃ³n bibliogrÃ;fica:** cantidad enorme de publicaciones relacionadas con el medievo que comienzan a editarse en Inglaterra a lo largo del S.XIX gracias, sobre todo, a la labor conjunta de una asociaciÃ³n formada por anticuarios, historiadores y arquitectos que, fascinados por ese medievo, se dedican a estudiarlo y a verter sus opiniones sobre este medievo en dichas publicaciones.

c) **Reformismo religioso:** hace que se vuelva la mirada a ese pasado gÃ³tico y que se popularice, que a iniciativa del pueblo las nuevas iglesias se construyan siguiendo ese lenguaje gÃ³tico.

Es precisamente el tercer factor, el que hace que en este S.XVIII se produzcan las primeras restauraciones de edificios gÃ³ticos. Son restauraciones realizadas por un arquitecto llamado James Wyatt, que va a restaurar catedrales o iglesias gÃ³ticas como las de Salisbury, Lichfield, Hereford y Durham.

A todo este panorama hay que aÃ±adir que el desarrollo histÃ³rico inglÃ©s es muy distinto de cara al desarrollo francÃ©s.

La revoluciÃ³n industrial marca las consecuencias de manera decisiva en cuanto al pensamiento teÃ³rico acerca de lo que tiene que ser la restauraciÃ³n de monumentos, centrÃ¡ndose en aspectos no tanto racionalista sino en aspectos morales y sociales, y que van a centrar el pensamiento del autor John Ruskin.

Â· John Ruskin (1819–1900)

No es un teÃ³rico de la restauraciÃ³n de monumentos, porque nunca desarrollÃ³ un pensamiento estructurado como Viollet-le-Duc. Es un escritor, un ensayista, un historiador, un moralista que lo que desarrolla, para muchos, es una especie de filosofÃ;a de la conservaciÃ³n de monumentos desde una posiciÃ³n Ã©tica, moral y poÃ©tica.

= Obras mÃ¡s importantes:

a) *La poesÃ-a de la arquitectura* (dÃ©cada 1840). Es un libro de juventud, en el que Ruskin desarrolla alguno de sus planteamientos morales, religiosos y Ã©ticos que van a ser importantes de cara a sus teorÃ-as de patrimonio histÃ³rico-artÃ-stico.

b) *Las siete lÃ;mparas de la arquitectura* (1849).

c) *Las piedras de Venecia* (1851–1853).

Es en estos dos libros donde desarrolla las ideas que sintetizaremos despÃºs, ideas que pasan por la importancia del contexto histÃ³rico-social y la actitud Ã©tica, moral y religiosa que Ruskin va a adoptar. Fue un socialista utÃ³pico que vio en la Edad Media y en los monumentos de esa Ã©poca, el paradigma del mÃ¡ximo esplendor al que se habÃ-a llegado desde el punto de vista de unos valores religiosos que Ã©l va a encarnar. La Edad Media serÃ-a tambiÃ©n para Ruskin la etapa inmediatamente anterior al embrutecimiento de la clase obrera, originado por el modo de producciÃ³n capitalista que se habÃ-a instaurado durante el Renacimiento.

Es un defensor de la figura del artesano, hasta el punto que el propio Ruskin en 1871, va a fundar en su sociedad un gremio de artesanos regido por las mismas normas que regÃ-an estos colectivos durante la Edad Media (gremio de San Jorge).

Ruskin se asocia, desde el punto de vista teÃ³rico, con un personaje fundamental a la hora de explicar a Ruskin: William Morris (escritor teÃ³rico del arte, filÃ³sofo que en el S.XIX fundÃ³ Arts & Crafts, un colectivo de artistas artesanos defensores de la producciÃ³n manual de las obras de arte. A Ã©l se debe la fundaciÃ³n de la primera organizaciÃ³n privada en Inglaterra dedicada a la conservaciÃ³n de monumentos histÃ³rico-artÃ-sticos).

Ruskin es el autor de una teoría de la conservación de monumentos histórico-artísticos radicalmente opuesta a la restauración en estilo de Viollet y sus seguidores. Sus ideas principales se pueden resumir en:

- a) Ante la obra de arte, se debe adoptar una actitud mística, religiosa, de respeto absoluto que impide que nadie que no sea el autor pueda intervenir en ella.
- b) Toda obra de arte tiene un ciclo vital, es decir, toda obra de arte nace, se desarrolla e, inevitablemente, muere. Esa desaparición hay que aceptarla sin ningún temor, se pueden realizar labores de mantenimiento o conservación pero no de reconstrucción.
- c) Ruskin realiza una equiparación entre arquitectura y naturaleza (humana, vegetal o animal) porque la desaparición de todo monumento, supone la reintegración de ese monumento a la naturaleza (de la que partió y a la que volvió).
- d) Ruskin defiende la dignidad y la belleza de la ruina. Estoy convencido de que toda operación de intervención sobre un monumento lleva consigo una transformación del monumento, suponiendo una desvirtuación del monumento original.
- e) Ruskin, en sus escritos, desarrolla continuamente la idea de que es necesario que esas obras procedentes del pasado sean cuidadas para poder perpetuarlas y traspasarlas a generaciones venideras.

Ruskin aporta una conciencia literaria y moralista de la conservación del patrimonio histórico-artístico, esto le diferencia de los teóricos citados anteriormente. Sobre todo, lo que le diferencia de estos teóricos, es la defensa que hace de la autenticidad histórica frente al falso histórico de la restauración en estilo de Viollet. Defiende la arquitectura gótica como arquitectura verdadera a la que hay que ser fiel históricamente cuando se interviene en ella. La arquitectura gótica tiene valores morales que el restaurador tiene que respetar.

= **Balance final:**

Ruskin, a través de sus ideas sobre patrimonio histórico-artístico, revela la dimensión que la obra de arte tiene como signo y símbolo de la historia. Para Ruskin, una obra de arte es reflejo de una serie de valores, de una determinada estructura social del tiempo en que se realiza esta obra de arte. Por lo tanto, para Ruskin, conservar una obra de arte no sólo significa conservarla físicamente sino también conservarla como signo y símbolo de ese pasado histórico. De ahí, el posicionamiento ético que todo restaurador de una obra de arte ha de exhibir a la hora de trabajar sobre dicha obra de arte.

Ruskin alude a la defensa de la autenticidad histórica de la obra de arte, no sólo material sino también moral. De ahí, esa sacralización que Ruskin hace de la obra de arte (obra de arte entendida como algo sagrado). Cualquier operación sobre ella contaminaría su espiritualidad.

Imposibilidad de la reconstrucción, siempre que se quiera hacer pasar esa reconstrucción como restitución de la obra real.

Individualidad temporal y documental de la obra de arte. Para Ruskin, toda obra de arte tiene dos dimensiones: una intrínseca (provocada por las huellas que el paso del tiempo deja sobre esa obra de arte y cuyas modificaciones han de ser conservadas) y una extrínseca (documental, que entiende la obra de arte como contenedor de toda una serie de símbolos que cualquier trabajo de conservación debe respetar).

Defensa de las operaciones de mantenimiento y de la sinceridad a la hora de realizar esas operaciones de prevención.

Definición de una serie de etapas por las que, según Ruskin, pasa un edificio: momento original de la creación, función o uso de ese edificio y conservación. Para Ruskin, esas tres etapas no están separadas, diferenciadas, sino que dentro de la primera estarán las dos restantes, de tal manera que el arquitecto que construye un edificio deberá tener en cuenta los estragos que el tiempo producirá en ese edificio, no sólo para adoptar las posibles soluciones técnicas que lo contrarrestaran sino también para incorporar, desde el punto de vista estético, al edificio las huellas que ese paso del tiempo puede dejar en el edificio.

Falta de compromiso con la perpetuación del edificio. Conservar un edificio es un acto de responsabilidad civil.

*Naturalismo franciscano: fusión con la naturaleza, igualación entre naturaleza y arquitectura.

- Italia y la tesis de Camilo Boito

Italia, a lo largo del S.XIX, experimentó un proceso de unificación nacional que finalizó en el año 1870, cuando Garibaldi entra en Roma. Es este proceso, sobre todo el final, el que marca el interés que se despierta en Italia por el pasado, hay un sentimiento nacionalista que trata de buscar sus raíces en el pasado. Al igual que en Inglaterra y Francia, en Italia también se tomará la Edad Media como período en el que anclar esa experiencia nacional, lo que afectará a todos los autores.

Las primeras restauraciones de este período son trabajos de restauración vinculados a esa restauración en estilo de procedencia francesa. Entre los trabajos de restauración en estilo más importantes que se realizan en Italia a lo largo de las décadas de 1850 y 1860, están:

- 1) La reconstrucción integral en gótico florentino de la fachada de la catedral de Florencia, realizada por dos arquitectos: Niccolò Matas y Emilio de Fabris.
- 2) La reconstrucción de la iglesia gótica de San Francisco en Bolonia realizada por Alfonso Rubbiani, y que consistió sobre todo en la supresión por parte de este arquitecto de todos los añadidos pertenecientes al S.XV.

En seguida se levantan voces críticas (contemporáneas a las teorías de Camilo Boito) dentro de Italia por este tipo de trabajos de restauración en estilo que se estaban realizando, entre ellas la de otros arquitectos que proponen una serie de vías alternativas a este tipo de trabajos falsificadores y contaminadores de la antigüedad. Son las teorías bautizadas con el nombre de **restauración histórica**.

La restauración en estilo es un conjunto de teorías lanzadas por una serie de arquitectos italianos hacia la década de 1880, que se oponen a los principios de la restauración estilística. Para los restauradores históricos, restaurar un edificio significa reconstruirlo, pero no tanto como deberá haber sido sino como ese edificio realmente fue desde un punto de vista histórico.

Por lo tanto, la restauración histórica, lo que hace es rechazar toda esa especulación inventiva, idealizada, de la que se sirven los restauradores en estilo para alcanzar esa forma prestina.

Para la restauración histórica, todo edificio es un hecho positivo que se puede reconstruir y que se debe restituir en su forma original, y para ello se sirven de tres fuentes principales:

- a) Fuentes gráficas e iconográficas (dibujos, planos...)
- b) Fuentes documentales, bibliográficas (documentos, libros...)
- c) Fuentes arqueológicas

En definitiva, frente al restaurador recreador (restauración en estilo), aparece la figura del restaurador histórico.

El primer representante importante de esta restauración histórica, que se mantiene vigente en Italia hasta la década de 1910, es Luca Beltrani.

• Luca Beltrani

Fue un arquitecto restaurador italiano, máximo exponente de esta restauración histórica y que tiene como obra principal el Castillo de Sforzesco (Milán). Fue una obra de reconstrucción, entre 1893 y 1910, que consistió en un primer momento en una operación de acopio de fuentes documentales que pudieron informarse de lo que había sido dicho edificio; también de fuentes gráficas y el hallazgo de un plano del S.XV perteneciente a un arquitecto italiano del momento, Filarete, y en el cual aparecía dicho monumento. A partir de ahí, lo que hizo fue la reconstrucción del edificio sobre todo en las fachadas del patio de armas y, lo más importante, la reconstrucción de la torre que estaba completamente desaparecida, de la que solo quedaban los cimientos y que supuestamente, se levantó.

Otro trabajo de restauración histórica muy importante fue el trabajo de reconstrucción del Campanile de la plaza San Marcos (Venecia, S.XII). Inexplicablemente, en 1902, el campanario se vino abajo y, entonces, las autoridades barajaban 5 posibilidades:

- a) Reconstruirlo donde estaba y como estaba.
- b) Reconstruirlo donde estaba pero con un estilo que fuera más acorde con la basílica de San Marcos (posterior a 1500).
- c) Reconstruirlo donde estaba pero con un estilo más moderno, de comienzos del S.XX.
- d) Reconstruirlo como era pero en un lugar distinto.
- e) Dejarlo tal como estaba.

Se optó por reconstruirlo donde estaba y como estaba, y las obras de reconstrucción se encargaron a un arquitecto italiano llamado Gaetano Moretti.

Otra obra importante fue el Panteón de Agripa (Roma, 1893). También fue objeto de una intervención restauradora en clave de restauración histórica. Es, probablemente, uno de los edificios que mejor nos ha llegado, sin apenas desperfectos ya que fue uno de los pocos que se convirtió en iglesia. Fue un edificio clave que, en el S.XVII, sufrió una ampliación mandada por el papa Alejandro VII y realizada por uno de los genios del arte: Jean-Lorenzo Bernini; realizó dos campanarios flanqueando cada uno de los lados, que en seguida tuvieron aceptación popular recibiendo el nombre de orejas de burro. En 1893 se intervino llevándolo a su estado original como verdaderamente fue (destruyendo los dos campanarios de Bernini).

El último gran representante de esta restauración histórica es **Alfredo D'Andrade**. Fue un arquitecto que trabajó en diferentes regiones de Italia y que, junto con Beltrani, es el máximo representante. Frente a la terquedad de Beltrani, D'Andrade fue transformando estos principios y aproximándolos más a Camilo Boito.

En España, ha habido un personaje importante en cuanto a restauración histórica: Ricardo Velázquez Bosco. Aunque comenzó como restaurador en estilo y fue el que implantó el matiz de la restauración histórica en España, sobre todo en la mezquita de Córdoba, el museo de Bellas Artes de Córdoba y en la Alhambra de Granada.

Á. Boito (1836–1914)

Autor que, para muchos especialistas en patrimonio histórico–artístico, es el primero en dar a los monumentos en restauración un tratamiento que se puede considerar como verdaderamente moderno. Fue arquitecto y teórico de la restauración de monumentos e intentó conciliar las teorías sobre la restauración de John Ruskin con un intento de reconstrucción de las obras de arte.

Realiza una crítica que pasa por una vuelta radical a la idea de restauración en estilo y a la idea de supresión de todos los añadidos.

Boito estudia arquitectura en Italia pero muy joven se marcha a Polonia y Alemania a aumentar su formación hasta que, después de obtener un puesto como profesor de la historia de la arquitectura y teoría de la restauración en Venecia, regresa a Italia desde donde va a lanzar toda su teoría acerca de la conservación de monumentos, bautizada con el nombre de **restauración científica**.

En la articulación de esta teoría es muy importante la figura de quien para muchos es su discípulo más importante: Gustavo Giovannoni (será quien, a través de sus escritos, organizará las ideas que Boito había dejado, en cierto modo, sueltas en sus escritos más importantes). = **Obras más importantes de Boito:**

- a) Revista *Arte decorativo en Italia*
- b) *Ornamento de todos los estilos*
- c) *Arquitectura del mercado en Italia*
- d) *Cuestiones prácticas sobre las Bellas Artes* (1893)

En este último libro es en el que va a lanzar su famosa teoría sobre la restauración científica, que se puede sintetizar en que para Camilo Boito, a la hora de intervenir sobre un monumento es necesario consolidar antes que reparar y reparar antes que reconstruir. En el caso de que hubiera que reconstruir determinadas partes de un edificio de manera obligada para que no peligrara la integridad física del edificio, esos añadidos han de seguir **8 pautas**:

- 1) Diferencia estilística entre la parte original y la parte reconstruida.
- 2) Diferencia estilística de materiales entre la parte original y la parte reconstruida.
- 3) Eliminación de cualquier tipo de decoración en la parte reconstruida.
- 4) En el caso de que sea necesario un trabajo de reconstrucción que suponga a su vez la eliminación de determinadas partes de la estructura original del edificio, esas partes deberán ser expuestas para el visitante en una sala próxima a ese lugar en el que se añade la nueva estructura.
- 5) Añadido a esa estructura nueva de la fecha del año en que fue puesto o sino, una marca de que esa estructura ha sido añadida.
- 6) Incorporación de paneles explicativos junto a esa estructura nueva en donde se describan las operaciones que se han llevado a cabo de reconstrucción.
- 7) Investigación histórica, documental y dossier fotográfico que permita seguir visualmente todas y cada una de las fases que ha atravesado ese trabajo de reconstrucción. Boito habla de la necesidad de que todo ello se publique.

8) Notoriedad visual que han de tener todas las actuaciones que un arquitecto haga sobre un edificio.

El primer documento en el que aparecen estas 8 pautas es *I Carta del Restauro* (Boito, 1883), y que publica con motivo del III Congreso de Arquitectos e Ingenieros Civiles que se celebró en Roma en ese año. Es un documento importantísimo porque de allí van a beber la mayor parte de las legislaciones que comenzarán a promulgarse en Europa a partir del S. XX, relacionadas con el respeto y el cuidado de los monumentos. Y, sobre todo, va a ser decisiva para el caso español, dado que nuestra ley de patrimonio histórico-artístico de 1933 va a ser una copia de estas 8 pautas dadas por Camilo Boito. Dentro de esa ley hay un personaje llamado Leopoldo Torres Balbás.

= Consecuencias de la carta de Boito:

a) Es el primer tratamiento moderno en lo que a conservación de edificios se refiere. Frente al fatalismo de Ruskin, Boito busca un camino intermedio que deja atrás la restauración en estilo y que asume aquellos añadidos que estos edificios hayan podido tener a lo largo del tiempo.

b) Altísimo grado de conocimiento histórico sobre el monumento que se obtiene a partir de la aplicación de los principios de la restauración científica.

c) Cantidad de adelantos técnicos que esta restauración científica promueve.

Una crítica a Boito, de Antoni Capitel, que atiende a un aspecto muy específico: Boito apostaba porque esos añadidos se enmascararan y Capitel, considera que es una acción de ocultamiento de cosas y que quizás sea Ruskin la figura a sentir en ese sentido.

Boito realiza una clasificación de las restauraciones de monumentos en función del periodo histórico al que dichos monumentos pertenecen. Tres grupos:

a) **Restauración de monumentos antiguos**, cuya importancia es por encima de todo, arqueológica y para los que habrá que aplicar lo que allí llama un principio de restauración arqueológica. Realizar sobre esos monumentos antiguos intervenciones sobrias, contenidas, y orientadas sobre todo a la conservación y reparación de esos monumentos de la antigüedad.

b) **Restauración de monumentos medievales**, cuya importancia es por encima de todo, pictórica y para los que Boito defiende un principio de restauración pictórica encaminada, sobre todo, a preservar el ambiente que los envuelve.

c) **Restauración de monumentos del Renacimiento**, cuya importancia es sobre todo, arquitectónica y para los cuales habrá que aplicar un principio de restauración arquitectónica orientada a buscar el equilibrio perfecto entre la composición y la forma del monumento.

Á. Gustavo Giovannoni (1873–1947)

Arquitecto y apasionado de la historia del arte que, tras ser alumno de Boito, obtiene la cátedra de historia de la arquitectura y de restauración de monumentos en Roma, y desde esa cátedra realiza una reflexión en torno a la importancia de los cascos históricos, que es necesario también salvaguardarlos. Tienen importancia por el ambiente que son capaces de generar y que contribuyen a la autenticidad histórica de aquel monumento en torno al cual se genera toda esa trama urbana.

Reacciona contra una serie de operaciones sistemáticas de destrucciones de cascos históricos que se estaban produciendo en Italia en ese momento de sventramiento (demolición). Defiende su conservación y su saneamiento (dilatamiento).

La única crítica que se le puede hacer es que esa defensa a ultranza lleva a una visión del casco histórico

como una especie de zona congelada por la que no debe pasar el tiempo y, quizás sea necesario tomar una postura intermedia entre esa defensa y determinadas actuaciones destinadas a.....

* Dos arquitectos del S.XIX que restauraron el foro romano son: Raffaele Stern y Giuseppe Valadier. Son ellos los que asientan las bases de la restauración histórica.

* Boito defiende las teorías de Ruskin en cuanto a restauración preventiva, pero rechaza su falta de compromiso con la conservación del monumento, ya que su conversión en ruina, para Ruskin, era una especie de estado ideal del monumento (fatalismo romántico).

Es Boito quien habla de la responsabilidad civil que todo el mundo ha de tener en cuanto a conservación se refiere hacia su patrimonio histórico-artístico.

- Las posturas recientes

En el S.XX, las opiniones acerca de la conservación de patrimonio histórico-artístico van a estar muy influidas por todos los condicionamientos políticos, sociales y culturales que se dan a lo largo de ese siglo. La reflexión en torno al patrimonio histórico-artístico y a su conservación se puede dividir en dos grandes ámbitos:

1) **Conservación de monumentos:** cabe destacar la importancia que a lo largo de este S.XX van a tener las teorías de Camillo Boito, que inspiran la mayor parte de las legislaciones sobre conservación de patrimonio dadas en Europa a lo largo del S.XX. A nivel europeo, sigue siendo Italia la que marca las pautas que habrá que seguir. En este siglo, surge un personaje muy importante para la teoría de conservación de movimientos: **Cesare Brandi**. Fue el teórico de la conservación de patrimonio histórico-artístico más importante. Lleva la reflexión sobre patrimonio a un terreno filosófico bastante complejo pero de gran importancia para toda una escuela de restauradores y conservadores de monumentos moderna: Restauración Crítica. Esta escuela tiene su libro de cabecera en un trabajo publicado por C. Brandi: *Teoría de la restauración*.

Brandi lanza uno de los conceptos que más fuerza han tenido en el S.XX en cuanto a trabajos de conservación y mantenimiento de obras de arte se refiere, el *concepto de reversibilidad*. Este concepto, defiende la necesidad de realizar trabajos de restauración que tengan la capacidad de ser suprimidos en aquel momento en el que el arquitecto restaurador lo considere apropiado. Reflexiona también acerca de aspectos como: instancia histórica de la restauración, instancia temporal de la restauración, instancia material de la restauración e instancia unitaria de la restauración.

2) **Ciudades, tejidos urbanos, círculos históricos:** a lo largo del S.XX, se va a pasar de teorías acerca de la conservación de círculos históricos que pasan por la absoluta destrucción de los mismos, hasta teorías en torno a la conservación de los círculos históricos que pasan por su respeto absoluto. Un respeto absoluto no consistente en la conservación a ultranza de los mismos, sino en una cierta modernización que impida que esos círculos históricos se conviertan en una especie de materia muerta dentro de la ciudad. Tres grandes grupos de teóricos:

1) **Bélgica:** ARAU (Acción e Investigación de Actividades Urbanas). Se localiza en Bruselas, a los 60 y sigue funcionando en nuestros días. Reflexiona en torno a lo que debe ser el crecimiento, la reurbanización de la ciudad de Bruselas sobre todo, a partir del momento en que Bruselas se convierte en capital de la UE. Se dedican a realizar reuniones, pronunciar conferencias, reivindicar esos trabajos de restauración contando con los habitantes, etc.

2) **Viena:** Missing link (eslabón perdido), a los 60, sigue funcionando hoy en día. Se dedica a realizar

todo un listado de las distintas tipologías arquitectónicas características de la ciudad de Viena y a defender que cualquier trabajo de restauración que se haga en esa ciudad, respete desde el punto de vista arquitectónico ese pasado y tipologías tipológicas de la ciudad de Viena.

3) **Londres**: no tienen nombre. Este grupo se caracteriza por desarrollar una teoría acerca de lo que debe ser la reurbanización de Londres, basada en la acumulación de lo que llaman círculos de habitabilidad (conjunto de casas organizadas en una trama urbana racional y que, desde el punto de vista tipológico, respetan los usos y maneras de la arquitectura popular del lugar). Su principal representante es un arquitecto postmoderno: Charles Jencks.

• **España. Siglo XX**

A comienzos del S.XX en España, las teorías de Camillo Boito acerca de la restauración científica comienzan a penetrar timidamente. De hecho, son muy pocos los arquitectos restauradores que se van a hacer eco de ellas, de tal manera que a lo largo del primer tercio del S.XX, se pueden distinguir dos grandes escuelas:

1) **Escuela restauradora**: encabezada por Vicente Lamperez y Romea. Es una escuela que, desde el punto de vista de su teoría de la restauración, lo que hace es importar las ideas de la restauración en estilo de Viollet. Por lo tanto, es una escuela que entiende la restauración como reconstrucción idealizada de los edificios. Para Vicente Lamperez, el restaurador de un monumento tenía derecho a finalizar el edificio o a corregir todas aquellas desviaciones de estilo que el edificio pudiera haber ido acumulando a lo largo del paso del tiempo. Dos grandes actuaciones: una en la catedral de Burgos (dirigida por Lamperez) y otra en la catedral de Cuenca (fachada barroca que se viene abajo en 1904 y que es sustituida por otra fachada en estilo gótico).

2) **Escuela conservadora**: encabezada por arquitectos restauradores. Esta escuela surge amparada por una institución creada en España en 1876: Institución Libre de Enseñanza, dedicada a introducir desde el punto de vista de la política todas esas corrientes modernas que surgen en Europa en el S.XIX pero que no habían llegado a España. Es esta institución la que va a realizar esos esfuerzos por modernizar el país. Dos grandes fundadores: Fernando Giner de los Ríos y Juan Facundo Riaño. Bajo la enseñanza de estos dos personajes, se formarán los arquitectos que formarán la Escuela Conservadora. La Institución Libre de Enseñanza se ubica en Madrid y Barcelona.

• **Madrid**: está representada por la Comisaría de Turismo al frente de la cual estaba el Marqués de la Vega Inclán. Y por un conjunto de arquitectos restauradores formados a mitad de camino entre la Escuela de arquitectos de Madrid y la ILE. Entre estos arquitectos destacan dos: Teodoro de Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás.

• **Barcelona**: representada por un organismo llamado Instituto de Estudios Catalanes dedicado a la investigación cultural de lo catalán, pero que organizó un consejo dedicado a la catalogación y a la conservación de monumentos al frente del cual se situó el arquitecto Jerónimo Martorell. Fue menos importante en cantidad pero más importante en calidad. Defienden la realización de unos trabajos de restauración en clave de conservación entendida como consolidación y reparación antes que reconstrucción. Son partidarios de una restauración controlada, ceñida a la autenticidad histórica de los edificios y orientada a tratar de diferenciar, en todo momento, la parte original del monumento a restaurar de la parte añadida.

= Principales trabajos:

a) **Cambio S.XIX–S.XX**: Trabajos realizados por el arquitecto Juan Bautista Lázaro. Pasa de ser un defensor de la restauración en estilo a un defensor de estas nuevas teorías restauradoras. Realizó trabajos en Santa Cristina de Lena y sobre San Miguel de Escalada.

b) Primer trabajo ortodoxo realizado en 1911. Realizado en el patio de yeso de Alcázar de Sevilla por el Marqués de la Vega Inclán.

c) Trabajos realizados en 1912 y 1914 por Ricardo Velázquez-Bosco en la mezquita de Córdoba y en la fachada oriental de la mezquita de Córdoba, respectivamente.

El trabajo de restauración en que esta escuela conservadora llega a su máximo esplendor es en la Alhambra de Granada que fue comenzada restaurar en 1923 por Leopoldo Torres-Barba y, más concretamente, esos trabajos de restauración se concentraron en la torre de las damas, el tocador de la reina y, por último, en el patio de Machuca (1829).

En 1931 llega la República y, con ella, esas teorías de restauración de la escuela conservadora desbanca las teorías de restauración de la otra escuela. Dentro de este periodo también existen arquitectos restauradores muy importantes que se van a salir un poco de lo que son las ideas fundamentales de esta escuela conservadora. Entre ellos hay que destacar a uno: **Alejandro Ferrant**.

Este arquitecto realiza los trabajos de restauración y reconstrucción de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Zamora). En 1933, esta iglesia está a punto de caerse, la desmonta pieza a pieza, la lleva a otro sitio y allí la reconstruye.

Llega la Guerra Civil (1936–1939) y, con ella, se produce una gran cantidad de destrucción de patrimonio histórico-artístico, hasta el punto de que hay un informe realizado por la Dirección General de Regiones Desvastadas (1943), en el que se calcula que durante esos 3 años hubo un total de 158 iglesias en España que fueron completamente destruidas. Y según ese informe 4850 iglesias severamente dañadas, de las cuales 1850 estaban en un estado casi al borde de la ruina.

En la postguerra se cambia de modelo restaurador. Las corrientes modernizadoras son dejadas atrás y vuelve a instalarse una restauración concebida en clave de reconstrucción retrógrada monumental y apartada de la veracidad histórica. Los edificios tienen una clara dimensión expresiva como refuerzo de una ideología dominante, una ideología nacional católica, y hacia ese nacional catolicismo es hacia el que hay que llevar los trabajos de restauración y reconstrucción. Son trabajos que se centran en edificios como el Alcázar de Toledo, edificios militares y edificios religiosos que se falsifican desde el punto de vista histórico. Destruyen coros o construyen ambulatorios.

Se realizan una cantidad de reconstrucciones arbitrarias de iglesias destruidas, la decoración barroca se suprime por ser considerado este estilo como un estilo degenerado. Estas reconstrucciones continúan en los años 60.

En España, son los años del desarrollismo (1860–1875). España vive un importante desarrollo económico, una importante explosión demográfica y también presencia unos flujos migratorios, sobre todo, de las zonas rurales a las zonas urbanas (óxodo rural), que van a generar importantes desarrollos urbanísticos.

La incapacidad de generar una ley dirigida a la salvaguarda del patrimonio histórico-artístico, y la arbitrariedad con la que se seguían haciendo los distintos trabajos de restauración o de reconstrucción, hacen que este periodo sea un periodo bastante negativo para todo lo relacionado con nuestro patrimonio. Esto lo apreciamos, sobre todo, en las memorias que los arquitectos restauradores de este momento realizan con anterioridad a lo que es la intervención física sobre esos monumentos. Por ejemplo, la ausencia de cualquier comentario histórico sobre el origen de los edificios a restaurar.

En esas memorias, también observamos cosas como la ausencia casi completa de planos, y cuando los hay, son planos con escasísimo nivel de detalle que hablan un poco de la superficialidad con la que se realizaban

esos trabajos, hasta el punto de que las intervenciones sobre monumentos se convierten, en este momento, en auténticas invenciones.

Dos arquitectos importantes:

a) **Luis Menéndez Pidal** (arquitecto y restaurador importante ya que a él se va a deber buena parte de las restauraciones del prerrománico asturiano. Su trabajo más importante de este periodo del desarrollismo son las ruinas clásicas, sobre todo, el templo y el teatro de Moreda).

b) **Francisco Álvarez Almech** (realizó el trabajo de reconstrucción de la aljafería –castillo musulmán de Zaragoza).

En estos años 60, se crea en España el **Ministerio de Información y Turismo** al frente del cual se encuentra Fraga, es importante para el patrimonio histórico-artístico español porque de él va a partir la política de creación de paradores nacionales.

Los primeros paradores habían sido rehabilitados a comienzos del S.XX y, más concretamente, en 1910 y 1911, cuando el Marqués de Vega Inclán desde la **Comisaría Regia de Turismo** ve la posibilidad de coger antiguos edificios, rehabilitarlos y convertirlos en hoteles.

Es un intento que no tiene continuidad, será en los años 60 cuando se cree una red continuada frente a esas rehabilitaciones hechas por el Marqués de Vega Inclán, que serán rehabilitaciones muy ponderadas en la lnea de la restauración científica de Boito. Las rehabilitaciones que se realizan en esa década de 1960, son todo lo contrario, vuelven a ser reconstrucciones idealizadas que lo que hacen es crear una especie de iconografía pintoresca, folclórica, y próxima a lo *kitsch* (=cursi, hortera).

Con la llegada de la democracia a España, asistimos nuevamente a otro movimiento pendular de lo que es la teoría de la restauración histórica-artística en nuestro país. Es en este último cuarto de siglo cuando puede decirse que en España se han asentado definitivamente las teorías de Camilo Boito junto con las teorías de la restauración científica de Cesare Brandi, y que han hecho que los planteamientos de restauración y conservación de monumentos de este país sean plenamente modernos, si bien sigue habiendo deshonrosas excepciones que han llegado a apostar, en pleno S.XXI, por el falso histórico.

Ha habido una restauración auténticamente dramática, en Oviedo, a finales de los años 90: el Fontán. Fue un mercado que se empezó a levantar a finales del S.XVIII y es, a lo largo del S.XIX, cuando esa plaza se levanta definitivamente. Su construcción finaliza en ese siglo y llega sin ningún problema hasta el año 1997-98, hasta que una noche –por orden del ayuntamiento– llegan unas piquetas y tiran abajo todo. Se genera una especie de movimiento ciudadano y el ayuntamiento alega razones de saneamiento. Genera tal polémica que el Principado de Asturias crea un **Consejo de Patrimonio Histórico-Artístico**.

TEMA II. LA LEGISLACIÓN SOBRE PATRIMONIO

• Organismos y convenciones internacionales para la defensa del patrimonio

A. Sociedad de Naciones

Es el primer organismo que entra a formar parte de la estructura encargada de la y protección del patrimonio histórico-artístico. Se puede considerar, en cierto modo, el precedente más inmediato de la actual ONU. Fue un organismo creado tras finalizar la I Guerra Mundial y que eligió como sede la ciudad de Ginebra. Esta Sociedad de Naciones contaba con la llamada Comisión Internacional para la Cooperación Intelectual. Esta comisión, años antes de la II Guerra Mundial, reunió a un comité de expertos de distintos países de cara a elaborar un tratado internacional para la protección de obras de arte.

La II Guerra Mundial abortó la elaboración de este tratado, que se retomó ya avanzada la década de 1940. En ese tratado, se ponía especial énfasis en la defensa que tenía que hacerse del patrimonio histórico-artístico en general, pero sobre todo, en tiempos de guerra.

Por otro lado, y también antes de que estallara la II Guerra Mundial, la llamada Oficina Internacional de Museos, que era un organismo filial de esta Sociedad de Naciones, organizó una reunión que se conoce con el nombre de Conferencia de Atenas: tuvo lugar en 1931, en ella se abordaron una serie de temas y se extrajeron una serie de conclusiones decisivas para la conservación y la legislación del patrimonio cultural (PC).

a) Temas:

- 1) Análisis de las distintas legislaciones que hasta el momento había en Europa sobre el patrimonio histórico-artístico, cuales eran y qué aspectos positivos y negativos tenía.
- 2) Distintos criterios de restauración que se habían ido desarrollando hasta ese momento. Análisis de los aspectos positivos y negativos.
- 3) Fenómeno de las degradaciones de los monumentos a causa tanto del paso del tiempo como del impacto de los agentes atmosféricos, y la repercusión que estos dos aspectos tienen en los materiales (impacto del agua y viento sobre la piedra arenisca, impacto de la lluvia en la madera, fenómeno de oxidación en las rejas o debilitación del color en pinturas al fresco). Reflexión sobre diferentes procedimientos técnicos modernos que podían utilizarse para contrarrestar esta degradación de los materiales.
- 4) Fenómeno de los entornos de los monumentos. Reflexión sobre aspectos como la protección de esos entornos, el papel de la vegetación como elemento estético y el traslado de los monumentos.
- 5) Usos que se le podían dar a los monumentos, que a veces podían ser peligrosos o incompatibles, con el arte, la historia que albergaba ese monumento. Por ejemplo, la reconversión de edificios en museos o bibliotecas.

b) Conclusiones:

- 1) En todo monumento, se ha de preferir la conservación preventiva a la reconstrucción del patrimonio histórico-artístico. De los edificios habrá de respetar las diferentes épocas y los diferentes estilos que se le hayan ido añadiendo. Y a los edificios restaurados, se les habrá de dar un uso adecuado.
- 2) Se prefiere el derecho de la colectividad a la propiedad particular, el derecho público y el derecho de particulares deben conciliarse.
- 3) Respeto absoluto de la morfología de la ciudad, de sus conjuntos y de sus perspectivas pintorescas, especialmente, en las proximidades de los monumentos antiguos. Se cuidarán los espacios vegetales y se suprimirán todos aquellos elementos urbanos visuales (postes, anuncios) y telegráficos, ruidosas industrias y chimeneas, que puedan dificultar la contemplación de ese patrimonio histórico-artístico en la ciudad.
- 4) Se aprueba el empleo prudente de todos los recursos de la técnica moderna en las restauraciones.
- 5) En los edificios degradados por los agentes atmosféricos se recomienda, para su restauración, la intervención de equipos interdisciplinares (arquitectura, geología, química, etc.). Se exige que, en la medida de lo posible, no se retiren las esculturas del marco para el que fueron creadas.

6) Se recomienda, en el campo de la tÃ©cnica de la conservaciÃ³n de monumentos, la anastylosis, consistente en la reconstrucciÃ³n de un edificio antiguo a partir de sus partes dispersas. Se recomienda igualmente, que todos aquellos materiales empleados en la restauraciÃ³n se diferencien de los materiales antiguos. Se recomienda tambiÃ©n, la realizaciÃ³n de detallados estudios previos a cualquier intervenciÃ³n. Y, por Ãºltimo, se recomienda cubrir los yacimientos arqueolÃ³gicos despuÃ©s de cualquier intervenciÃ³n en el caso de que esos yacimientos no puedan ser expuestos.

7) Se recomienda la necesidad de desarrollar planes de educaciÃ³n a travÃ©s de los cuales concienciar a la sociedad de la necesidad de conservar el patrimonio histÃ³rico-artÃ³stico. TambiÃ©n se recomienda la publicaciÃ³n de inventarios y, por Ãºltimo, la creaciÃ³n de archivos internacionales que puedan ser consultadas por todo el mundo.

En resumen: el patrimonio cultural (PC) es un fenÃ³meno mundial que tiene que empujar a crear lazos de用心n y de solidaridad entre las distintas naciones, las cuales a su vez, de manera individual, deben desarrollar polÃ³ticas dedicadas a concienciar a la sociedad.

Â· Congresos Internacionales de arquitectura moderna (CIAM)

Es un organismo que surgiÃ³ tambiÃ©n en la dÃ©cada de 1930. Entre estos congresos, el que mÃ¡s nos interesa es el IV CIAM, celebrado en un barco en 1934. De Ã©ste, surgiÃ³ otro documento importante para la reflexiÃ³n sobre el patrimonio histÃ³rico-artÃ³stico y, mÃ¡s concretamente, sobre la ciudad como bien patrimonial: *Carta de Atenas del urbanismo* (no se publicÃ³ hasta 1941).

El principal ideÃ³logo de esta carta fue un arquitecto francÃ©s, para muchos el mÃ¡s importante del S.XX, llamado **Le Corbusier**. El modelo de ciudad planteado es un modelo de ciudad zonificada (3 zonas: zona residencial, zona industrial y zona comercial). Cada una de las zonas debÃ;a estar perfectamente comunicada y, la zona residencial debÃ;a estar rodeada por grandes espacios de vegetaciÃ³n.

Le Corbusier tratÃ³ de trasladarlo a ParÃ¡s, creÃ³ un plan de urbanizaciÃ³n para la ciudad reunificÃ¡ndola en tres grandes zonas. Pero donde lo pudo aplicar fue La India. Otros arquitectos seguidores de Ã©l, si que pudieron trasplantar estas ideas, trayendo consigo la destrucciÃ³n de buena parte de los cascos histÃ³ricos de esas ciudades que se tenÃ¡an que zonificar y sanear. Bajo la excusa de sanear, lo que se hizo fue destruir una parte importante del patrimonio histÃ³rico-artÃ³stico urbano de esas ciudades –tugurios inmundos–.

Por eso, ha de considerarse esta carta como uno de los puntos negros mÃ¡s importantes de la reflexiÃ³n a lo largo del S.XX sobre la conservaciÃ³n del patrimonio histÃ³rico-artÃ³stico.

Â· ONU

Tiene su origen en la Sociedad de Naciones, se crea una vez finalizada la II Guerra Mundial. Tiene su sede en Nueva York y su documento fundacional fue la famosa carta de San Francisco (1945). En 1948, la ONU publica su famosa DeclaraciÃ³n Universal de los Derechos Humanos. En ella se garantiza el derecho que todo ser humano tiene a la calidad de vida, a la vivienda, a la educaciÃ³n y, por Ãºltimo, a la viuda cultural en comunidad.

Â· UNESCO (1945)

Es un organismo fundamental en cuanto a defensa de patrimonio histÃ³rico-artÃ³stico se refiere. Las siglas significan OrganizaciÃ³n de Naciones Unidas para la EducaciÃ³n, la Ciencia y la Cultura (United Nations for Education, Science and Culture Organization). Tiene su sede en ParÃ¡s. Esta organizaciÃ³n es la encargada de velar por la defensa del PC. La UNESCO colabora con organizaciones internacionales no gubernamentales de cara a diseÃ±ar su polÃ³tica de protecciÃ³n de ese patrimonio cultural. Esas organizaciones son fundamentalmente:

a) **ICOM**: ComitÃ© Internacional de Museos. Su origen se remonta a esa oficina internacional de museos de

la que hablamos para el caso de la Sociedad de Naciones.

b) **ICOMOS**: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios.

c) **UIA**: Unión Internacional de Arquitectos.

Desde su fundación, la UNESCO ha impulsado la celebración de distintas reuniones, convenciones, congresos, etc. relacionados con el PC. Las más importantes son:

1) **Convención de la Haya** (1954): tiene como objeto resaltar la importancia que a nivel mundial tenía la conservación del PC. Una importancia que obligaba a adoptar medidas de protección de carácter internacional. España se adhirió a las tesis de esta convención en 1960. Esta convención fue importante porque en su artículo primero se empleó por primera vez la expresión de **bien cultural** que para ese texto era, cualquiera que fuera su origen o su posible propietario, todo lo siguiente:

• Por bien cultural ha de entenderse todos aquellos bienes muebles o inmuebles de los pueblos. Entre ellos, estaban los monumentos antiguos, los campos arqueológicos, los grupos de construcciones que por su conjunto ofrecen un gran interés histórico o artístico, las obras de arte, manuscritos, libros, colecciones científicas...

• También eran considerados bienes culturales los edificios cuyo destino principal fuera el de exponer o conservar todos esos bienes muebles señalados en el apartado anterior. Entre ellos se encontraban museos, bibliotecas, archivos y aquellos refugios construidos en tiempo de guerra para albergar todos esos bienes muebles.

• Por bienes culturales también han de entenderse todos aquellos centros que contengan un número considerable de esos bienes muebles señalados en el apartado 1. Y a esos centros se les bautizarán con el nombre de centros monumentales y que serán principalmente palacios, castillos y fortalezas.

Con el tiempo, esta denominación de bien cultural, se va expandiendo, considerándose también paisajes intervenidos por la mano del hombre, bienes inmateriales (por ejemplo, canciones). División entre bien cultural y bien de interés cultural. Mayor importancia que, comparándose en una serie de criterios, se concede a unos bienes frente a otros.

2) **2º Congreso de arquitectos y técnicos de monumentos históricos** (Venecia, 1964): impulsado por la UNESCO, en él se recogen sus conclusiones más importantes en la famosa Carta de Venecia de 1964.

= **Conclusiones más importantes:**

a) Redefinición que se hace a partir de este congreso del concepto de monumento histórico, hasta entonces era un edificio aislado que precisamente hacía de esa condición aislada, su carácter fundamental. A partir de esta carta de Venecia, se entiende por monumento histórico todo conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular o de un determinado momento histórico, haciendo que, por ejemplo, obras modernas pero con un peso cultural destacado puedan ser consideradas monumentos históricos.

b) Los monumentos, de cualquier tipo, sólo deberán ser trasladados de un sitio a otro bajo circunstancias excepcionales.

c) De igual modo, sólo cuando esté en peligro su conservación, podrán separarse las esculturas y las pinturas de los edificios para las que fueron creadas mientras que los originales se llevan a un museo.

d) Se admite la técnica de la anastylosis como operación excepcional, esa técnica sólo se aplicará a partir de las piezas originales conservadas de la obra de arte.

e) Se insiste en la necesidad de documentar todas las fases o etapas por las que pasan los trabajos de conservación y de restauración de una obra de arte, y no sólo documentarlas sino también difundirlas.

3) Convención de París de 1970: en esta convención, el tema principal fue el relativo a la exportación, importación y transferencia ilegítimas de obras de arte. En función de este tema se extrajeron una serie de conclusiones. El tema principal fue la idea de que los bienes culturales son uno de los elementos más importantes de la cultura de un pueblo y sólo adquieren su verdadero valor cuando se conocen con la mayor precisión posible sus orígenes, su historia y el ambiente en el que se encuentran esos bienes culturales. En este sentido, las exportaciones ilegítimas serían una causa importantísima del empobrecimiento de los pueblos en lo que a su PC se refiere. Para ello, lo primero que es necesario es precisar cuáles son los bienes culturales de un estado:

a) Los bienes culturales creados por el genio individual de los ciudadanos de un estado o los creados por aquellos extranjeros residentes en ese territorio.

b) Todos aquellos bienes encontrados sobre el territorio de ese estado (por ejemplo, mediante excavaciones).

c) Los bienes culturales adquiridos por misiones arqueológicas, etnológicas, o de ciencias naturales adquiridos con el consentimiento de la autoridad competente en el país de origen de esos bienes.

Medidas que se dictan para evitar este fenómeno de la exportación ilegítima:

a) Dictar leyes.

b) Elaboración y actualización, con el tiempo, de un inventario en donde esté recogido todo aquel conjunto de bienes culturales que se consideren no exportables dado que su salida del país provocaría un empobrecimiento considerable del patrimonio de una nación.

c) Promover la creación de organismos científicos y técnicos, como pueden ser museos, archivos y bibliotecas que garanticen la conservación de estos bienes culturales.

d) Controlar y proteger las excavaciones arqueológicas.

e) Promover actitudes éticas, lo que se llama código deontológico, entre aquellas personas encargadas de la protección y conservación de los bienes culturales.

f) Ejercitar una acción educativa de cara a incrementar el respeto al patrimonio.

g) Publicitar, denunciar cualquier desaparición que pueda intuirse que es ilegal de un bien cultural.

4) Convención de París de 1972: está orientada a tratar todo lo relacionado con una nueva categoría patrimonial, que es la del patrimonio cultural universal o también llamado patrimonio mundial o patrimonio de la humanidad. Según esta convención se debe considerar patrimonio de la humanidad:

a) Monumentos, obras arquitectónicas, obras de escultura o de pintura monumentales, así como los elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones y cavernas que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia del arte o de la ciencia.

b) Hay que considerar PC mundial los conjuntos o también llamados grupos de construcciones aislados o

reunidos, cuya arquitectura, unidad e integraciÃ³n en el paisaje les da un valor universal excepcional, desde el punto de vista de la historia del arte o de la ciencia.

c) Los lugares que son obras del hombre u obras conjuntas del hombre y de la naturaleza, asÃ- como todas aquellas zonas incluidas, las arqueolÃ³gicas que tengan un valor universal desde el punto de vista del arte y de la ciencia.

= **Criterios de selecciÃ³n de este patrimonio de la humanidad:**

a) Que esa obra sea un logro artÃ-stico Ã³nico o una obra maestra del genio creador.

b) Que esa obra haya ejercido una influencia decisiva durante un perÃ-odo determinado de la historia o dentro de un Ã¡rea cultural del mundo. Y que esa influencia (histÃ³rica o geogrÃ¡fica) haya sido decisiva sobre la evoluciÃ³n de la arquitectura, de las artes monumentales o de la planificaciÃ³n urbana y paisajÃ-stica.

c) Que esa obra de arte corresponda a un testimonio Ã³nico o, por lo menos, excepcional de una civilizaciÃ³n desaparecida. Por ejemplo, Pompeya, las cabezas de la isla de Pascua.

d) Que esa obra de arte sea un ejemplo eminente de una estructura que ilustre un perÃ-odo representativo de la historia.

e) Que ese bien cultural sea un ejemplo excepcional de un asentamiento humano tradicional caracterÃ-stico de una cultura que pueda ser vulnerada por el impacto de un cambio irreversible. Por ejemplo, las reservas de los indios, las reservas del Amazonas y la de los pigmeos de Ãfrica.

f) Que ese bien cultural estÃ© asociado de manera clara, directa, son sucesos, ideas y creencias de importancia universal.

g) Que ese bien cultural ofrezca una autenticidad excepcional en lo que a su diseÃ±o, materiales de que se compone, mano de obra o marco en el que se instala se refiere.

h) Que ese bien cultural se encuentre en un grado de preservaciÃ³n, sobre todo, en comparaciÃ³n con otros bienes semejantes del mismo perÃ-odo.

5) **ConvenciÃ³n de Quito** (1977): tuvo como objeto principal de reflexiÃ³n, las polÃ-ticas de conservaciÃ³n de los cascos histÃ³ricos ante el fenÃ³meno de crecimiento que estaban experimentando las ciudades en ese momento. La conclusiÃ³n principal es la redefiniciÃ³n del concepto de centro histÃ³rico de una ciudad: por centro histÃ³rico cabe entender todos aquellos asentamientos humanos, vivos, fuertemente condicionados por una estructura fÃ-sica procedente del pasado y reconocidos como representativos de la evoluciÃ³n de un pueblo. De esta definiciÃ³n se extrae la conclusiÃ³n de que, a partir de esta convenciÃ³n, los cascos histÃ³ricos no deben sÃ³lo conservarse por su valor cultural o turÃ-stico sino, sobre todo, por pertenecer a aquellos sectores sociales que los habitan. En consecuencia, la conservaciÃ³n de los centros histÃ³ricos no debe limitarse sÃ³lo a la revitalizaciÃ³n de los inmuebles mediante la realizaciÃ³n de operaciones de maquillaje escenogrÃ¡fico, sino que esas labores de conservaciÃ³n deben ir destinadas a la mejora de la calidad de vida de los habitantes. Esta reflexiÃ³n en torno a la ciudad como bien patrimonial continÃ³ en el siguiente congreso organizado por la UNESCO.

6) **ConvenciÃ³n de Quebec** (1991): fue la Ãºltima reuniÃ³n dedicada a reflexionar en torno a aquellas ciudades que habÃ¡n sido designadas desde comienzos de 1980 hasta 1991 como ciudades patrimonio de la humanidad, ya que la UNESCO habÃ¡a detectado que muchas de ellas simplemente se habÃ¡n dedicado a explotar el prestigio que esta clase de nombramiento daba a las ciudades, sin plantearse problemas claves que podÃ¡n padecer estas ciudades (por ejemplo: la especulaciÃ³n urbanÃ-stica, los efectos de la presiÃ³n

turística, la falta de infraestructuras de hoteles, transportes, servicios, que ante la llegada de ese turismo estas ciudades tenían). Esta conferencia de Quebec trató³ de denunciar estos comportamientos porque, si estos problemas ya son graves, mucho más lo serán en aquellas ciudades consideradas patrimonio de la humanidad.

España es el país que mayor número de ciudades tiene consideradas patrimonio mundial, entre ellas, destacan: Ávila, Baeza, Cárdenas, Cuenca, Madrid, Salamanca, Segovia, Sevilla, Toledo y Ávila.

• **Monumentos o lugares considerados patrimonio de la humanidad en España:** las mudéjares, las cuevas de Altamira, la muralla de Lugo, el parque de Garajonay (Canarias), la Alhambra, la Pedrera de Gaudí, la catedral de Burgos, el Escorial, el arte mudéjar, el monasterio de Poblet, el monasterio de Santa María de Guadalupe, el camino de Santiago, la mezquita de Cárdenas, el parque de Doñana, el Palau de la Música y el Hospital de San Pau, los monasterios de Yuso y Suso (La Rioja), el arte rupestre del mediterráneo, la biodiversidad de Ibiza, el palmeral de Elche (el más grande de Europa) y Atapuerca.

• **En Asturias:** Foncalada, Santa María del Naranco, San Miguel de Lillo, San Julián de los Prados, la catedral de Santa María y Santa Cristina de Lena.

• **Protocolo, en España, para que una ciudad, monumento, conjunto o lugar pueda ser considerado patrimonio de la humanidad:** el Ministerio de Educación y Cultura, a través del Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales (IRCBC) que es un organismo dependiente a su vez de la Dirección General de Bellas Artes, y en colaboración con las distintas administraciones locales, eleva una propuesta a la UNESCO para declarar o bien un monumento, o bien un conjunto, o bien un lugar, patrimonio de la humanidad. La UNESCO recibe la propuesta y encarga un informe al ICOMOS con un dictamen que no es vinculante pero que, en buena medida, va a condicionar la decisión final de la UNESCO. Este proceso tiene una duración de entre 5 y 10 años.

- La legislación internacional

• **Francia**

El primer hito, en lo que al desarrollo de una legislación acerca del patrimonio histórico-artístico se refiere, se remonta al año 1837. En este año, se funda en Francia la Comisión de Monumentos históricos que, a su vez, tiene su origen en el llamado Comité de Monumentos Literarios, Filosóficos, Científicos y Artísticos que había surgido en 1835 a iniciativa de Victor Hugo y Ludovico Vitet. De la mano de esta comisión aparecen los primeros documentos que, sin ser todavía una ley en sentido estricto, marcan las pautas de lo que debe ser el cuidado y la conservación del patrimonio histórico-artístico francés. En esos documentos se habla de la necesidad que hay, por parte del Estado, de:

- a) Realizar un inventario y una catalogación de todo el PC que haya en Francia.
- b) Supervisar todas las obras de conservación y de restauración que se acometan sobre esos monumentos catalogados.
- c) Seleccionar, con un criterio profesional adecuado, a los arquitectos encargados de realizar esos trabajos de conservación y de restauración.

En aquella época, todo lo que formaba parte del patrimonio histórico-artístico, era controlado por el Ministerio de Interior. En 1887, aparece en Francia la primera ley en torno al patrimonio histórico-artístico que se conoce como Ley de los monumentos de 1887. Esta ley recoge y desarrolla esas tres pautas lanzadas por la Comisión de Monumentos, y fomenta la declaración de lo que en Francia se llamaba monumentos de interés nacional, que pueden ser tanto públicos como pertenecientes a particulares (solo bajo su consentimiento).

1) **Ley sobre patrimonio histórico-artístico de 1913:** tiene dos disposiciones complementarias en 1924 y 1951.

= **Puntos más importantes:**

- a) Declaración de edificio de interés histórico por razones de historia o de arte.
- b) Fija, por primera vez a nivel francés, los criterios que han de seguirse a la hora de diseñar los entornos de los monumentos y que pasan por el respeto absoluto a la autenticidad histórica de esos entornos.
- c) Se acuerdan indemnizaciones para todos aquellos propietarios de monumentos a los que, por las razones que sea, haya sido necesario realizar una expropiación.
- d) Subrayar el control ministerial de cualquier tipo de obra de restauración que se haga sobre un monumento. Hasta tal punto, que sin la autorización de ese Ministerio del Interior, el arquitecto a cargo de esas obras de restauración no podrá dar por concluidos las mismas.
- e) Se establecen sanciones penales para todo aquel que dañe cualquier objeto, monumento u obra de arte.

= **Disposiciones:**

- a) 1924: consiste en conceder beneficios fiscales para todos aquellos que inviertan en patrimonio histórico-artístico.
- b) 1951: se establecen subvenciones de hasta el 40% en los gastos de conservación y de restauración de un monumento que esté en manos de particulares. Hasta entonces, si un propietario particular tenía, por ejemplo, una capilla y quería restaurarla tenía que pagar todo.

2) **Ley de patrimonio histórico-artístico de 1962:** también conocida como Ley Malraux (ministro de cultura más importante del S.XX). Tuvo como principal novedad, desde el punto de vista de la legislación de PC, el subrayar la importancia de que las ciudades, como organismos autónomos, debían ser consideradas también patrimonio cultural, dedicando una gran importancia a salvaguardar los cascos históricos de las distintas ciudades francesas, para los que se diseñó toda una política de protección y ordenación turística.

Â· Italia

1) **Carta del Restauro** (1883): publicada por Camilo Boito con motivo del III Congreso de Arquitectos. Las 8 pautas de C. Boito están en el origen de todo lo que va a ser la legislación italiana a lo largo del S.XX.

2) **Ley de 1919:** los puntos importantes de esta ley son:

- a) Se han de establecer inspecciones de cara a su conservación, sobre todo, aquellos objetos de importancia histórica, arqueológica o artística que tengan más de 50 años de antigüedad.
- b) Se hace obligatoria la autorización por parte del Ministerio de Bellas Artes y Bienes Culturales, para realizar cualquier obra de reconstrucción, demolición o conservación sobre un monumento, bien sea de carácter público o bien sea de carácter privado.
- c) Aparece, por primera vez en Italia, la figura legal de la expropiación forzosa realizada en este momento, bien sea para salvaguardar entornos o para contrarrestar el escaso interés que, por la conservación de sus propios monumentos, tenía algunos de esos coleccionistas particulares.

d) Se establece la tutela por parte del estado, sobre todo el entorno de los monumentos.

3) **Carta italiana del Restauro de 1931:** en este documento, inspirado por Gustavo Giovannoni, se aceptan y desarrollan los temas tratados y las conclusiones extrañadas en la famosa Conferencia de Atenas. Esta carta italiana del Restauro, pone énfasis a la necesidad de realizar operaciones o trabajos sobre edificios u obras de arte, trabajos de salvaguarda y conservación preventiva antes que de intervención o reconstrucción.

4) Leyes protectoras de 1939:

a) Ley sobre la tutela de las cosas de interés histórico-artístico: es una ley que hace referencia, sobre todo, al patrimonio inmueble en relación con la historia, la literatura, la cultura y el arte. Tiene 5 puntos:

Â· Establece el derecho de uso y disfrute público de todos esos bienes inmuebles frente al derecho privado.

Â· Se mantiene esa figura de la expropiación forzosa por causa de utilidad pública.

Â· Dictamina la existencia de sanciones penales y administrativas para todo aquel que atente contra esos bienes patrimoniales.

Â· Se establece un estricto control ministerial sobre los trabajos de conservación y de restauración de las obras de arte, promoviendo demoliciones, transformaciones y usos incompatibles que se les puedan dar a esos edificios.

Â· Se establecen planes reguladores orientados a la defensa de tramas urbanas.

b) Esta segunda ley tenía como objetivo legislar todo lo relacionado con la defensa y conservación de las llamadas bellezas naturales y panorámicas. Hacía mención a la protección de conjuntos, rurales sobre todo, de gran importancia, bien fuera por su valor estético o por su valor cultural. Tiene 4 puntos de interés:

Â· Redacción de los llamados planes territoriales y paisajísticos de protección que tenían como misión la delimitación de esos entornos naturales.

Â· Definición precisa de aquellas áreas que en esos entornos naturales pudieran ser edificadas de aquellas otras que, obligatoriamente, habrá de mantener libres.

Â· Precisa las normas que se deberá respetar a la hora de, en esos espacios edificables, levantar construcciones. Unas normas relacionadas con la forma de los tejados, los materiales empleados, la altura, las estructuras...

Â· Instrucciones para la selección y distribución de la flora que debía plantarse en esos entornos naturales.

Estas dos leyes protectoras de 1939 hacen una clara separación de patrimonio cultural y patrimonio natural, estuvieron vigentes hasta 1972. En ese año, estas dos leyes van a verse complementadas por la publicación de un documento muy importante para la historia de la legislación de patrimonio cultural en Italia: **Carta del Restauro de 1972**. Este documento, sin ser una ley, fue un documento de cumplimiento obligado para todo el territorio italiano y fue un documento basado, sobre todo, en las ideas de Cesare Brandi (restauración crítica) y la experiencia de este al frente del Instituto Central de la Restauración.

Las ideas fundamentales de esta Carta del Restauro fueron:

- a) Necesidad de realizar planes, programas globales de defensa y protección del PC y natural precedidos de detallados estudios técnicos.
- b) Necesidad de documentar cualquier intervención sobre un monumento a lo largo de todas sus fases o etapas (documentar el antes, el durante y el después).
- c) Se prohíbe cualquier tipo de complemento estilístico a la hora de restaurar un monumento y se permiten los añadidos siempre que se hagan por razones de estabilidad estructural.
- d) Reversibilidad de las intervenciones.
- e) Mantenimiento de las pinturas (capas).

f) Necesidad de realizar estudios físicos, químicos, geológicos y biológicos a la hora de realizar una operación de restauración o conservación de un monumento. Se apuesta por la formación de equipos multidisciplinares o interdisciplinares.

5) **Carta de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura** (1985–1987): esta carta fue redactada por un grupo de expertos procedentes de diferentes disciplinas y coordinadas por el Ministerio de Bienes Culturales y Ambientales de Italia. Tiene los siguientes puntos de interés:

- a) Consideración del patrimonio documental y bibliográfico como patrimonios autónomos. Por primera vez, estos dos grandes patrimonios son tratados en anexos independientes y esta separación va a ser tomada como un referente por el resto de legislaciones europeas que aparecen después de 1985–1987.
- b) Se incide (por encima de valores artísticos, etnográficos...) en el valor cultural en un sentido amplio que, a partir de este momento, deberá tener los bienes patrimoniales de cualquier pueblo.
- c) Se presta especial atención a las condiciones microambientales y microclimáticas bajo las que están sometidos los distintos bienes culturales, reflexionando también sobre la importancia que, a partir de este momento, tendrá el desarrollo de los recursos científicos y técnicos a la hora de promover la defensa del patrimonio.
- d) Se recomienda el uso de materiales tradicionales para todas aquellas operaciones orientadas a la reintegración de estructuras perdidas, puesto que los materiales nuevos han demostrado ser, la mayor parte de las veces, materiales nocivos.
- e) Se muestra una cierta permisividad a la hora de reintegrar la imagen antigua de los edificios pero siempre partiendo de estudios detallados de lo que era ese edificio en ese pasado histórico que se trata de reintegrar.

6) **Carta del Riesgo del Patrimonio Cultural**: documento que se comienza a redactar en Italia a partir de 1990 y que tiene como objetivo principal el poner en práctica las distintas teorías acerca de la conservación preventiva que, partiendo de Ruskin, fueron introducidas en Italia por Boito (S.XX) desde el punto de vista histórico sin llegar nunca a llevarse a la práctica. El objetivo fundamental de esta carta es conocer el estado de conservación del PC de la nación, conocer los distintos factores de peligrosidad que amenazan ese patrimonio cultural y adoptar las medidas necesarias relacionadas con esa conservación preventiva y orientadas a evitar esos distintos riesgos que amenazan el patrimonio cultural. En 1990, cuando se reabre la comisión, lo primero que se impone son dos grandes tareas:

- a) Realizar una catalogación exhaustiva de todo el PC existente en Italia. Debe a llevar aparejada un análisis de la distribución geográfica de todo ese patrimonio cultural.

b) Detectar esos distintos factores de peligrosidad que dividió en tres bloques:

• **Geológico-estructural:** terremotos, desequilibrios hidrogeológicos (desbordamiento de ríos, derrumbes...)

• **Ambientales:** clima, contaminación, proximidad al mar, sequedad...

• **Antropícos:** robos, vandalismo, presión turística...

Hoy en día se está en realizando tres mapas, uno por cada tipo de riesgo, tres mapas que se pueden superponer en un soporte informático y en esa superposición se obtienen datos tan importantes como la intensidad de localización, el grado de conservación y, por supuesto, esos factores de peligrosidad sobre los que hay que prevenir previamente de cara a poner en marcha ese principio de la conservación preventiva en la que Italia es pionera a nivel mundial.

Se llevan a cabo 2 operaciones, a medida que se van realizando los mapas:

a) Un equipo de profesionales pertenecientes al campo de la historia y de las humanidades está elaborando fichas destinadas a poner en evidencia la importancia cultural de esos distintos bienes patrimoniales.

b) Un equipo de formación científica está realizando fichas orientadas a tomar medidas de cara a una política de anticipación sobre el peligro que entraña esos distintos factores de peligrosidad.

De este modo, la conservación preventiva se está poniendo en práctica y dando sus frutos.

- La legislación española

España fue pionera en la reflexión acerca de la necesidad de proteger el PC de la nación. Las primeras medidas adoptadas se remontan a 1779, cuando se publica una real orden en donde se defiende la necesidad de vigilar el patrimonio histórico-artístico de nuestro país y, sobre todo, aquel patrimonio que corría el riesgo de ser exportado ilegalmente a nuestras colonias de ultramar.

A esa R.O (real orden) le siguen: la R.O de 1803, la R.O de 1844, la R.O de 1850, la ley de excavaciones arqueológicas de 1911, la ley de conservación de monumentos históricos-artisticos de 1915, el decreto-ley sobre el tesoro artístico nacional de 1926 y la ley de patrimonio artístico nacional de 1933.

• **Ley de patrimonio histórico español**

Con el final de la dictadura franquista, los cambios políticos vividos impusieron, a su vez, cambios de todo tipo y se exigía la necesidad de elaborar una nueva ley que contrarrestara esas intervenciones arbitrarias, que eran las que habían protagonizado los autorquistas y el desarrollismo.

Es el 25 de junio de 1985 cuando aparece una nueva ley que será completada por el R.D del 10 de enero de 1986 y que fue finalmente modificada por el R.D del 21 de enero de 1994. Y, aunque cabe reconocerle a esta ley de 1985 una valentía y una cierta modernidad en lo que a la implantación de nuevos criterios de restauración se refiere, no fue lo suficientemente arriesgada. A esa falta de atrevimiento y al hecho del planteamiento reiterativo de la creación de una comisión con especialistas de diferentes campos destinada a elaborar una nueva ley: la ley de patrimonio histórico español. Esta ley está formada por un preámbulo, un título preliminar y otros 9 títulos.

= **Título preliminar:** Tiene 4 puntos importantes:

1) Definición de qué es lo que integra el patrimonio histórico español:

Â· Bienes inmuebles y bienes muebles que tengan un interÃ©s artÃ-stico, histÃ³rico, paleontolÃ³gico, arqueolÃ³gico, etnogrÃ¡fico, cientÃ-fico y tÃ©cnico.

Â· Patrimonio documental y bibliogrÃ¡fico asÃ- como los yacimientos y zonas arqueolÃ³gicas.

Â· Parques, jardines y sitios naturales que tengan un valor artÃ-stico, histÃ³rico o antropolÃ³gico.

2) Los objetivos fundamentales de la ley son la protecciÃ³n, acrecentamiento y transmisiÃ³n a las generaciones futuras del patrimonio histÃ³rico espaÃ±ol.

3) Son deberes fundamentales de la administraciÃ³n la conservaciÃ³n y mantenimiento del patrimonio, el fomento y garantÃ-a de su acceso a los ciudadanos, la protecciÃ³n frente al expolio y la exportaciÃ³n, la colaboraciÃ³n entre los distintos bienes pÃºblicos, y por Ãºltimo, la difusiÃ³n internacional.

4) Los bienes culturales de mayor valor deberÃ¡n ser inventariados bienes de interÃ©s cultural (BIC).

= Nueve tÃ-tulos:

1) Para que un bien cultural (BC) se convierta en BIC, se debe realizar una incoaciÃ³n (apertura) y tramitaciÃ³n de un expediente administrativo que puede ser impulsado por un particular aunque lo normal es que sea la administraciÃ³n la que promueva este tipo de declaraciones. El paso de un BC a BIC supone un tipo de protecciÃ³n especial y, ademÃ¡s, supone que el particular tenga que facilitar el estudio, la inspecciÃ³n y la visita pÃºblica a lo que haya sido declarado BIC, recibe subvenciones, desgravaciones...

2) ReflexiÃ³n acerca de los bienes inmuebles: clasifica los distintos bienes inmuebles de nuestro patrimonio histÃ³rico en 5 grandes categorÃ-as:

Â· *Monumentos:* realizaciones arquitectÃ³nicas o de ingenierÃ-a u obras de estructura colossal que tengan un interÃ©s histÃ³rico, artÃ-stico, cientÃ-fico y social.

Â· *JardÃ-n histÃ³rico:* espacio delimitado, producto de la ordenaciÃ³n del hombre, por elementos naturales y, a veces tambiÃ©n, por estructuras arquitectÃ³nicas, y estimada importancia por su origen histÃ³rico o por sus valores sensoriales, estÃ©ticos o botÃ¡nicos (el Retiro, jardines de Aranjuez...)

Â· *Conjunto histÃ³rico:* agrupaciÃ³n de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, que puede ser continua o dispersa, y que estÃ¡ condicionada por una estructura fÃ-sica representativa de la evoluciÃ³n de una comunidad o de su cultura como colectivo (Medinaceli)

Â· *Sitio histÃ³rico:* lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, a creaciones culturales y a obras del hombre que posean un valor histÃ³rico, etnolÃ³gico, paleontolÃ³gico o antropolÃ³gico (Covadonga)

Â· *Zona arqueolÃ³gica:* lugar o paraje natural donde existen bienes muebles o inmuebles susceptibles de ser estudiados mediante metodologÃ-a arqueolÃ³gica, hayan sido o no extraÃ±ados esos bienes y tanto si se encuentran en la superficie, en el subsuelo o bajo las aguas territoriales en EspaÃ±a (Atapuerca)

=> Â¿QuÃ© supondrÃ-a el paso de BC a BIC?

a) SuspensiÃ³n de licencias municipales que pudieran amenazarle.

b) DelimitaciÃ³n de su entorno.

- c) Promulgar la inseparabilidad de esos bienes respecto al lugar en el que estÃ¡.
- d) ProhibiciÃ³n de obras sin una autorizaciÃ³n ministerial asÃ- como la prohibiciÃ³n de incorporar cualquier tipo de publicidad a ese bien inmueble o de conducciones vistas que puedan alterar la fisionomÃ-a de ese bien.

3) Relativo a bienes muebles: establece la necesidad de confeccionar el llamado inventario general en el que estarÃ¡n aquellos bienes muebles que sean de singular importancia. Ese inventario general se realizarÃ¡ de cara a controlar y, asÃ-, evitar las posibles exportaciones clandestinas que, incluso hoy en dÃ-a, se siguen haciendo de determinados BIC. En el caso de que se produzca una exportaciÃ³n clandestina de un BIC incluido en dicho inventario, el Estado tendrÃ¡ el derecho y el deber de recuperarlo. 4) Relativo a la protecciÃ³n de los bienes muebles e inmuebles: tiene los siguientes puntos de interÃ©s:

- Â· Se afirma que todos los propietarios de BC tienen la obligaciÃ³n de conservar y mantener sus bienes y de otorgarles un uso que no ponga en peligro la integridad fÃ-sica de ese BC.
- Â· La administraciÃ³n tiene la capacidad de suspender cualquier obra emprendida en un inmueble, considerado BIC, cuando esa obra ponga en peligro la integridad del edificio.
- Â· Se evitarÃ¡n las reconstrucciones de los inmuebles salvo cuando se realicen con elementos originales de las que pueda probarse, ademÃ¡s, su autenticidad.
- Â· Se evitarÃ¡n tambiÃ©n las reconstrucciones mimÃ©ticas en aquellos aÃ±adidos que, por razones de seguridad estructural, se puedan hacer a los inmuebles. Y, junto con esto, se respetarÃ¡n en todo momento las aportaciones de las distintas Ã©pocas histÃ³ricas que estÃ¡n reflejadas en los inmuebles.

5) Patrimonio arqueolÃ³gico: establece la necesidad de contar con una autorizaciÃ³n administrativa a la hora de realizar cualquier prospecciÃ³n arqueolÃ³gica. Se establece la obligaciÃ³n de comunicar a la administraciÃ³n cualquier hallazgo que se haga durante una excavaciÃ³n arqueolÃ³gica, premiando tanto a los autores del hallazgo como a los propietarios del suelo en donde se produzca ese hallazgo.

6) Relativo al patrimonio documental y bibliogrÃ¡fico:

Â· *Patrimonio documental*: documento es toda expresiÃ³n en lenguaje natural o convencional asÃ- como cualquier expresiÃ³n grÃ¡fica, sonora o en imagen recogida en cualquier tipo de soporte material incluido el soporte informÃ¡tico. De este patrimonio forma parte:

- a) Todo documento que tenga una antigÃ¼edad superior a los 40 aÃ±os y que haya sido generada por asociaciones y entidades de carÃ¡cter polÃ-tico, social y religioso o entidades, asociaciones y fundaciones de carÃ¡cter cultural y educativo privadas.
- b) Todos aquellos documentos de una antigÃ¼edad superior a los 100 aÃ±os generados por particulares.
- c) Todos aquellos documentos de una antigÃ¼edad menor a esos 100 aÃ±os o a esos 40 aÃ±os pero que, por su importancia, la administraciÃ³n decida que deban formar parte de nuestro PC.

Â· *Patrimonio bibliogrÃ¡fico*: forman parte de este patrimonio, aquellas bibliotecas y colecciones bibliogrÃ¡ficas de titularidad pÃ³blica asÃ- como todas aquellas obras literarias, histÃ³ricas, cientÃ-ficas o tÃ©cnicas de carÃ¡cter unitario o sellado de las que no conste la existencia de al menos 3 ejemplares en las bibliotecas o servicios pÃ³blicos.

Â· *Patrimonio documental y bibliogrÃ¡fico*: forman parte de este patrimonio los ejemplares producto de

ediciones de películas, discos, fotografías, materiales audiovisuales y otros similares de los que consten al menos 3 ejemplares en los servicios públicos. También forman parte de este patrimonio todos esos edificios destinados a salvaguardar, conservar los distintos libros, documentos, fotografías, etc.

7) Relativo a las medidas de fomento del patrimonio cultural: las medidas más importantes son las siguientes:

• Prioridad o acceso preferente del crédito oficial para las obras de conservación y restauración del PC.

• Exenciones fiscales y deducciones de impuestos por la conservación, adquisición y difusión de bienes declarados BIC, así como por la adquisición de obras de artistas vivos.

• Se permite el pago de determinadas deudas tributarias mediante la entrega de obras de arte o de BIC (dación).

• Se establece que al menos el 1% de los presupuestos de las obras públicas financiadas por la administración se dedique a la conservación y al mantenimiento del patrimonio histórico español.

8) Relativo a las infracciones: tipifica las infracciones que se puedan acometer contra el PC de una nación y tipifica también las distintas penas que, en función de esos delitos, le pueden caer a un individuo.

• Ampliaciones de la ley

= **R.D de 1986**: tiene tres desarrollos:

1) Atiende a los llamados órganos colegiados (instituciones, comisiones dedicadas a la defensa y protección del PC), sobre todo, a la creación de nuevos órganos, entre los que destacan:

a) *Consejo de patrimonio histórico*: es la más importante. Su finalidad es coordinar a las distintas administraciones locales y a la administración central a la hora de aplicar los distintos programas de actuación y de intervención sobre el PC. Este consejo tiene su sede en Madrid, está adscrito al Ministerio de Cultura y está formado por el Director General de Bellas Artes y un representante de cada una de las CC.AA.

b) *Junta de calificación, valoración y exportación de bienes del patrimonio histórico*: está compuesta por 18 vocales designados por el Ministerio de Cultura entre profesionales de reconocido prestigio y otros 4 vocales designados por el Ministerio de Economía y Hacienda.

c) En 1986 se produjo la creación de *instituciones consultivas*, las más importantes: la Junta Superior de monumentos y conjuntos históricos, la Junta Superior de archivos, la Junta Superior de bibliotecas, la Junta Superior del arte rupestre, la Junta Superior de museos, la Junta Superior de excavaciones y exploraciones arqueológicas, y la Junta Superior de etnología.

2) Gira en torno a los instrumentos administrativos y a aquellos BC que pueden convertirse en BIC. En torno a este aspecto, se dice que corresponde a las distintas administraciones regionales de apertura y tramitación de expediente de cara a declarar de interés cultural aquellos bienes de titularidad pública o privada que se encuentren en su territorio, mientras que corresponde al Ministerio de Cultura la apertura y tramitación de esos expedientes para aquellos bienes adscritos a servicios públicos gestionados por la administración del Estado.

3) El tercer desarrollo importante atiende a la transmisión y exportación de integrantes del patrimonio histórico español. En este tercer desarrollo de este R.D de 1986, se dice que el que tratara de enajenar un bien que haya sido declarado BIC y que, por lo tanto, está en ese inventario general o, si todavía no está,

declarado, que tenga abierto un expediente para ser declarado como tal, deberÃ¡ notificarlo al Ãrgano correspondiente de la CC.AA y del Estado. La CC.AA o el Estado, ante esa venta, podrÃ¡ ejercer el derecho de tanteo y retracto, previo informe de esa Junta de calificaciÃ³n, valoraciÃ³n y exportaciÃ³n del bien del patrimonio histÃ³rico espaÃ±ol.

Â· *Derecho de tanteo*: derecho de adquisiciÃ³n preferente, de tal manera, que la administraciÃ³n se coloca en 1º lugar haciendo la 1º oferta a ese particular que quiere deshacerse de un BC.

Â· *Derecho de retracto*: derecho de adquisiciÃ³n preferente que se activa cuando un particular vende el BC sin notificarlo y la administraciÃ³n ejerce el derecho => el comprador tiene la obligaciÃ³n de venderle a la administraciÃ³n, por el mismo precio que le ha costado, ese BC sancionando a la persona que se ha desprendido de ese BC sin notificarlo a la administraciÃ³n.

Con respecto a esta salida de nuestras fronteras de este patrimonio, este desarrollo de la ley de 1986, dice que se deberÃ¡ notificar a las distintas administraciones locales y a la administraciÃ³n central, la salida al extranjero, aunque sea temporal, de cualquier BIC cuya antigÃ¼edad sea superior a los 100 aÃ±os. Esta notificaciÃ³n serÃ¡ revisada por la famosa Junta de calificaciÃ³n, valoraciÃ³n y exportaciÃ³n del bien del patrimonio histÃ³rico espaÃ±ol, que junto con la DirecciÃ³n General de Bellas Artes, serÃ¡ la que acabe dando o no el permiso.

4) La Ãºltima disposiciÃ³n es la que se recogÃ³ con el nombre de disposiciÃ³n adicional, que tuvo como consecuencia mÃ;s importante, la creaciÃ³n dentro de la DirecciÃ³n General de PolÃ¢tica del grupo de investigaciÃ³n para la protecciÃ³n del patrimonio histÃ³rico espaÃ±ol, que trabaja en colaboraciÃ³n con el Ministerio de Cultura y con las distintas entidades locales.

= **R.D de 1994**: girÃ³ en torno a regular todo lo relacionado con las posibles inversiones en PC que desde el mundo empresarial, a partir de este momento, podrÃ¡n producirse.

- La legislaciÃ³n del Principado de Asturias sobre patrimonio cultural

La ley de patrimonio cultural del Principado de Asturias se promulga el 6 de Marzo de 2001 y se suma al resto de leyes sobre PC que se fueron aprobando sistemÃ¡ticamente en el resto de CC.AA.

EstÃ¡ compuesta por un preÃmbulo, un tÃ-tulo preliminar, otros 4 tÃ-tulos secundarios y un capÃ-tulo dedicado a disposiciones adicionales, otro a disposiciones transitorias y un Ãºltimo capÃ-tulo dedicado a disposiciones finales.

= **PreÃmbulo**: es importante porque en Ãl se centran una serie de cuestiones que se van a desarrollar posteriormente a lo largo de todo el documento. Tiene los siguientes puntos importantes:

1) ConsideraciÃ³n de que esta ley es el resultado final de una serie de esfuerzos que comienzan a finales del S.XVIII y que tienen en 1844, con la fundaciÃ³n de las Comisiones Provinciales de Monumentos, un aÃ±o importante.

2) Apuesta que en Ãl se hace por la utilizaciÃ³n del tÃrmino patrimonio cultural frente a aquellas otras denominaciones que, segÃºn este preÃmbulo, serÃ¡n mÃ;s incompletas. La expresiÃ³n patrimonio cultural es una expresiÃ³n que por su carÃ¡cter general englobarÃ¡ a todo, desde el patrimonio histÃ³rico-artÃºstico hasta las tradiciones culturales, patrimonio industrial...)

3) Refuerzo del papel que han de tener los ayuntamientos para desarrollar acciones coordinadas, encaminadas a la defensa del patrimonio cultural asturiano (PCA) junto con la administraciÃ³n regional (CC.AA) y junto con la administraciÃ³n central (Estado).

4) Refuerzo que se establece en lo que se refiere al papel de los ayuntamientos a la hora de realizar acciones coordinadas, encaminadas a la defensa del PCA con los ciudadanos.

5) Se establece, como uno de los objetivos fundamentales de esta ley, la necesidad de llevar a cabo medidas encaminadas a formar profesionales relacionados con la gestiÃ³n del PC.

= **TÃ-tulo preliminar:** apartado de la ley en el que se desarrollan las disposiciones generales de la ley. EstÃ¡ compuesto por una serie de artÃ±culos, de los cuales los mÃ¡s importantes son:

1) Objeto de la ley: tiene por objeto la conservaciÃ³n, protecciÃ³n, investigaciÃ³n, enriquecimiento y difusiÃ³n del PCA de manera que ese patrimonio pueda ser disfrutado por los ciudadanos y transmitido de la mejor manera posible a las generaciones futuras. Forman parte tambiÃ©n de ese PCA todos los bienes muebles e inmuebles relacionados con la historia y la cultura de Asturias y que, por su interÃ©s histÃ³rico, artÃ±stico, arqueolÃ³gico, documental, etc. merezcan su conservaciÃ³n y su defensa a travÃ©s de algunas de las categorÃías de protecciÃ³n contempladas en esta legislaciÃ³n. TambiÃ©n formarÃ¡n parte del PCA todos los elementos geolÃ³gicos y paleontolÃ³gicos de interÃ©s por su relaciÃ³n con la historia del hombre y sus orÃ³genes, asÃ© como todos aquellos bienes geolÃ³gicos, paleontolÃ³gicos, botÃ¡nicos y biolÃ³gicos que hayan sido separados de su medio natural o deban ser conservados fuera de su medio natural.

2) Principios generales de la ley:

a) ColaboraciÃ³n que debe establecerse entre las distintas entidades locales, regionales y nacionales de cara a la protecciÃ³n y difusiÃ³n del PC, a su recuperaciÃ³n en el caso de que ese PCA haya sido exportado ilegalmente y colaboraciÃ³n en todo lo relacionado con el intercambio de informaciÃ³n cientÃ³fica, cultural y tÃ©cnica que pueda contribuir a mejorar el conocimiento de ese PCA.

b) Necesidad de apoyar a creadores y artistas de cara a ese enriquecimiento del PC.

c) Necesidad de reforzar todo un sistema de iniciativas sociales y de implicaciÃ³n de la ciudadanÃ;a de cara a la conservaciÃ³n del PC.

3) ColaboraciÃ³n entre particulares: es obligaciÃ³n de aquellas personas que observen una situaciÃ³n de amenaza o de destrucciÃ³n inminente de un BIC el informar inmediatamente a la ConsejerÃ;a de Cultura.

4) ColaboraciÃ³n de el Gobierno regional con la iglesia catÃ³lica: la iglesia catÃ³lica, como titular de una parte muy importante del PCA, tendrÃ¡ la obligaciÃ³n de velar por su conservaciÃ³n, protecciÃ³n y difusiÃ³n con sujeciÃ³n a lo dispuesto en la presente ley y colaboraciÃ³n a dicho efecto con los Ã³rganos correspondientes de la administraciÃ³n regional y de las entidades locales.

5) Instituciones consultivas: instituciones a las que, en caso de duda, la ConsejerÃ;a de Cultura puede pedir su opiniÃ³n a la hora de tomar una decisÃ³n acerca de esos BIC. Estas instituciones son:

a) Reales Academias: entre las que destaca la Real Academia de la Historia.

b) CSIC (Consejo Superior de Investigaciones CientÃ³ficas)

c) Universidad de Oviedo.

d) RIDEA (Real Instituto de Estudios Asturianos)

6) Este artÃculo gira en torno al organismo que, dentro de esa ConsejerÃ;a de Cultura, rige todo lo relacionado con la polÃtica de conservaciÃ³n del patrimonio: Consejo del Patrimonio Cultural de Asturias.

Su misión es regular todo lo relacionado con la investigación, protección, fomento y difusión del PCA, revisando y estudiando todos aquellos planes, proyectos, licencias y actuaciones relevantes que, de acuerdo con las disposiciones de la ley, requieran una autorización de la Consejera de Cultura. Miembros que integran este consejo:

- a) Presidente: consejero(a) de cultura.
- b) Vicepresidente: director(a) general de PC.
- c) Vocales: correspondientes a una serie de entidades u organismos relacionados con el PCA. Por ejemplo, la Junta General del Principado, la Universidad de Oviedo, la Diácesis de Oviedo, el Consejo de Arquitectos y los ayuntamientos.

7) Este último artículo establece una relación con la Junta o Comisión de Valoración de Bienes Patrimoniales: organismo encargado de tasar aquellas obras que se quieran entregar a la administración regional como pago de una deuda tributaria.

= **Otros tópicos:**

1) ***Patrimonio etnográfico asturiano:*** integra todas aquellas expresiones relevantes o de interés histórico asociadas a la cultura y formas de vida tradicionales de los asturianos, desarrolladas colectivamente y basadas en conocimientos y técnicas transmitidas consuetudinariamente (colectivamente) y esencialmente si han sido transmitidas de forma oral. Elementos que lo integran:

- a) Lugares vinculados a tradiciones populares, ritos y leyendas.
- b) Todas aquellas construcciones que manifiesten de forma notable las técnicas constructivas y tipologías también constructivas que sean tradicionales de las distintas zonas de Asturias.
- c) Todos aquellos bienes muebles e inmuebles ligados a las actividades productivas preindustriales o protoindustriales, a las técnicas de caza y pesca y a las actividades artesanales y tradicionales.
- d) Todos aquellos elementos representativos de mobiliario y del ajuar doméstico tradicional.

Dada su importancia, el Gobierno se compromete a desarrollar políticas de protección especiales encaminadas a la salvaguarda de este patrimonio etnográfico asturiano, siendo la más importante de estas medidas la creación de museos y centros de investigación en donde no sólo se guarde y se custodie una parte sino también se estudie y se difunda entre la sociedad.

• Medidas más importantes para la conservación de hórreos, paneras y cabazos:

- 1) Se prohíbe la construcción de hórreos, paneras y cabazos desvinculados de la vivienda.
- 2) Todo hórreo, panera o cabazo de nueva construcción deberá adecuarse a los materiales y características tanto constructivas como morfológicas que sean las propias o las tradicionales de estas edificaciones en función de la zona.
- 3) Sólo serán autorizables por parte de la administración regional los usos de hórreos, paneras y cabazos que no menoscaben su valor cultural.
- 4) Todos aquellos hórreos, paneras o cabazos que tengan al menos 100 años de antigüedad conservando, después de esos 100 años, sus características constructivas tradicionales estarán sujetos a las

siguientes medidas:

- a) No podrán ser demolidos, ni desmontados, ni trasladados de emplazamiento sin autorización de la Consejería de Cultura.
 - b) No se podrá autorizar, en ningún caso, la construcción de cierres perimetrales, totales o parciales, a la altura de los soportes (pegollos) ni tampoco se autorizará la construcción de edificaciones adosadas.
- 2) **Patrimonio industrial asturiano:** está integrado por los bienes muebles e inmuebles que constituyen testimonios significativos de la evolución de las actividades técnicas y productivas con una finalidad de explotación industrial y, en especial, de las derivadas de la explotación de recursos naturales, de la metalurgia y de la siderurgia, de la transformación de productos agrícolas, de la producción de energía, del trabajo del tabaco, de la industria química, de la armamentística, de la naviera, de la conservera y de la construcción. Formarán parte, en Asturias, del patrimonio industrial:
- a) Obras de arquitectura o de ingeniería como por ejemplo los gasómetros, chimeneas, obradores, almacenes industriales, talleres mecánicos...
 - b) Equipamientos sociales y conjuntos de viviendas asociados a ese tipo de actividades productivas siempre que sean anteriores a 1940.

Patrimonio Cultural