

Recepción de la Dirección Escuela de Arquitectura el día 11/10/01

## **Restauración de la estructura formal de la obra a través del distingo**

como un criterio de intervención en obras con lagunas o faltantes

**S**  
**ARQUI**  
**C416P**  
**2001**

S  
ARQUI  
C416.P  
2001.

Moue 51928

new 4780

04891



Nota 55

Delia Cerpa Peña

Prof. guía: Marcela Hurtado. Saldías

"de la vida de los edificios se ocupan hoy pocos quienes escriben de arquitectura. Y, sin embargo, las obras de arquitectura se ven afectadas por el paso del tiempo de manera bien característica, singular y específica. Una obra de arquitectura envejece de modo bien distinto al que envejece un cuadro. El tiempo no es tan sólo pátina para la obra de arquitectura, y con frecuencia, los edificios sufren ampliaciones, incorporan reformas, sustituyen o alteran espacios y elementos, transformando la imagen, cuando no perdiéndola, que en su origen tuvieron.

**El cambio, la continua intervención, es el sino, se quiera o no de la arquitectura...** la experiencia muestra que **la vida de los edificios se nos manifiesta mediante la permanencia de sus rasgos formales más característicos en el tiempo** y que, por consiguiente, no radica tanto en el proceso del proyecto como en la autonomía que adquiere un edificio una vez construido.

Dicho de otro modo, el arquitecto levanta un edificio y crea un ente perfectamente comprensible en sí mismo gracias a unos **principios formales inherentes a su arquitectura: la obra de arquitectura trasciende al arquitecto, va más allá del instante en que la construcción se produce y puede, por tanto, ser contemplada a lo largo de las luces cambiantes de la historia sin que su identidad se pierda con el correr del tiempo.**

Los principios de la disciplina, establecidos por el arquitecto en la construcción de la obra, se mantendrán a lo largo de la historia y, si resultan suficientemente sólidos, el edificio podrá absorber transformaciones, cambios, distorsiones, etc., sin que éste deje ser fundamentalmente el que era, respetando, en una palabra, lo que fueron sus orígenes".

RAFAEL MONEO  
REVISTA ARQUITE

# INDICE

<b>I</b>	<b>CRITERIOS DE INTERVENCION A TRAVES DE LA HISTORIA</b>	<b>p.1</b>
1.1	RESTAURACIÓN COMO RECREACIÓN	
	1.1.1 Grecia y Roma.....	p.2-3
	1.1.2 Edad Media .....	p.4-5
	1.1.3 Renacimiento.....	p.6-7
	1.1.4 Barroco .....	p.8-9
1.2	REVOLUCIÓN FRANCESA: COMIENZO DE UNA "CONCIENCIA HISTÓRICA" .....	p.10-13
1.3	TEORÍA DE LA RESTAURACIÓN CIENTÍFICA .....	p.17-18
1.4	CARTAS DE RESTAURACIÓN .....	p.19-20
1.5	TEORÍA DEL RESTAURO, POR CESARE BRANDI	
	LA OBRA DE ARTE COMO UN HECHO: 1.5.1 Estético .....	p.21-22
	1.5.2 Histórico .....	p.23
	1.5.3 A través de la materia .....	p. 24-25
<b>II</b>	<b>TERMINOS UTILIZADOS EN EL CAMPO DE LA RESTAURACION</b>	
	PARA DISTINTAS FORMAS DE:	
2.1	ALTERACIONES EN LAS OBRAS: 2.1.1 Ruina.....	p.27
	2.1.2 Anastilosis.....	p.28
	2.1.3 Pátina .....	p.29
	2.1.4 Laguna .....	p.30
	2.1.5 Agregado .....	p.31-32
2.2	FORMAS DE INTERVENCIÓN: 2.2.1 Consolidación .....	p.33-34
	2.2.2 Liberación .....	p.35
	2.2.3 Rehabilitación .....	p.35
	2.2.4 Reconstrucción .....	p.36
2.3	PRINCIPIOS DE INTERVENCIÓN:2.3.1 Distinción .....	p.36-37
	2.3.2 Reversibilidad .....	p.38
	2.3.3 Compatibilidad .....	p.38
	2.3.4 Mínima Intervención .....	p.39
	2.3.5 Autenticidad Expresiva .....	p.40

### **III HACIA UN CRITERIO DE INTERVENCION**

#### **3.1 ALCANCES SOBRE LA TEORIA DE LA RESTAURACION:**

- 3.1.1** Extensión del campo de Restauración.....**p.41-42**
- 3.1.2** Funcionalidad en la arquitectura: conservación integrada...**p.43-45**
- 3.1.3** la integración de un nuevo uso que constituye un modo.....**p.46-47**

### **IV RESTAURACION DE LA ESTRUCTURA FORMAL COMO UN CRITERIO DE INTERVENCION**

#### **4.1 INTRODUCCIÓN DEL TEMA.....p.49**

#### **4.2 ASPECTOS CONTEMPORÁNEOS A CONSIDERAR**

- 4.2.1** La conciencia histórica actual ,como un valor conquistado...**p.50-52**
- 4.2.2** La estructura formal de la obra y la nueva unidad originada..**p.53-56**
- 4.2.3** El distingo como propuesta estética y arquitectónica .....**p.57-59**

#### **4.3 PRESENTACIÓN DEL TEMA.....p.60**

### **V EJEMPLOS DE RESTAURACION A DISTINTA ESCALA**

#### **5.1 RESTAURACION DE LA PARTE DE UNA IGLESIA..... p.62-73**

#### **5.2 RESTAURACION DEL TRAZADO DE UNA RUINA .....p.74-87**

#### **5.3 RESTAURACION DE LA PARTE DE UNA IGLESIA .....p.88-97**

### **CONCLUSIONES**

### **BIBLIOGRAFIA**

---

*capítulo I*

## I CRITERIOS DE INTERVENCION A TRAVES DE LA HISTORIA

A través de la historia, la humanidad ha tenido distintas tendencias y puntos de vista respecto a la conservación y restauración de lo que consideraban valioso, según sus ideas filosóficas, religiosas, estéticas, políticas y científicas.

El conocimiento de la restauración y conservación efectuadas a lo largo de la historia, así como las actitudes y políticas de conservación de los bienes culturales, nos ayuda a comprender mejor el estado actual de los criterios de restauración y conservación.

Entender que la restauración desde el mundo romano hasta fines del siglo XVII tiene mas o menos el mismo significado, es decir, **una obra es transformada, instaurándose otra encima distinta**. Y que es **a partir del siglo XVIII que comienza una conciencia histórica de la obra**, en el momento en que se conquista el valor histórico del monumento como episodio concluido; observación que es la base para las teorías desarrolladas en el siglo XIX y que se considera la base de la concepción actual de las intervenciones de restauración y conservación.

La restauración se constituye a través de la historia como un fenómeno cultural y técnico que presenta las ideas y exigencias del tiempo en que se desarrolla.

## 1.1 RESTAURACION COMO RECREACION

### 1.1.1 GRECIA Y ROMA

En la antigüedad clásica, lo que es Grecia y Roma, ya se practicaban conservaciones y restauraciones.

**En Grecia existía un criterio de conservación preventiva;** se elegían cuidadosamente los materiales y técnicas que empleaban en las creaciones artísticas, como por ejemplo, "en la pintura existía la colocación del *atramentum* (denominación dada a cualquier tipo de negro, y también a la combinación de resina y pez), que era aplicado por Apelles sobre la obra terminada, en capa fría, para proteger el cuadro del polvo y la suciedad"<sup>1</sup>. Era apreciable a una corta distancia y matizaba los colores demasiado vivos.

Otro ejemplo merece las esculturas en mármol y bronce que se protegían mediante un barnizado o encerado (*ganosis*).<sup>2</sup>

Observamos también, que las estatuas arcaicas no se destruían, sino que se enterraban en templos o alrededores.

**Las restauraciones, en general se practicaban para establecer el aspecto original alterado de la obra.**

No obstante, en Grecia se interesaban más que nada por la creación y conservación.

**En Roma** la conservación y la restauración están determinadas por la ideología política y económica, por la religión y por una cultura antropológica de fuertes contrastes.

Las restauraciones en Roma se caracterizaban por la dominación imperial sobre los otros pueblos, y al hacerlo adoptaban las obras para así **transfigurar su identidad**, provocándose un gran auge en el coleccionismo.

El poseer objetos de alto valor artístico constituye en Roma un signo de poder y alto nivel social, que conlleva a una actitud conservadora. Pero el romano, en su afán de victoria, lujo y ostentación de la propiedad, tiene la voluntad de hacer durar lo bello inmortalizando la materia, es por ello que "restaura, renueva y sublima mediante el revestimiento áureo (*alteración de la superficie recubriéndola de oro*)"<sup>3</sup> que hace sobre piezas deterioradas con el objeto de salvarlas y engrandecerlas.

Dado el auge desenfrenado del coleccionismo y la posesión de estas a toda costa, se originan condenas contra quienes destinan la obra al disfrute privado. "Hacia el 159 a.c fueron elegidos censores cuyas tareas eran entre otras, la conservación de los lugares públicos. También en la época de Constantino se crea el cargo público de restaurador : *Curator Statuarum*"<sup>4</sup>. Sin embargo, el arco que lleva su nombre seguía con las costumbres de aprovechar obras de otras épocas en un afán recompositivo sin respetar la obra en su dimensión histórica ni estética.

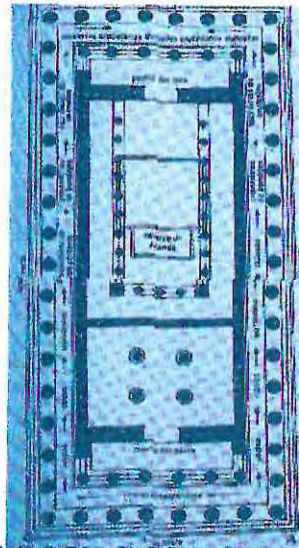
"El arco se encuentra formado por fragmentos de monumentos más antiguos, relieves que representan a Trajano Adriano y Marco Aurelio, en un intento de construir en forma económica pero además reivindicar y anunciar la vuelta al buen gobierno ejercido por estos emperadores"<sup>5</sup>.

Así la relación entre el arte y el derecho, regula y afecta los aspectos más diversos del coleccionismo e intervenciones en obras.

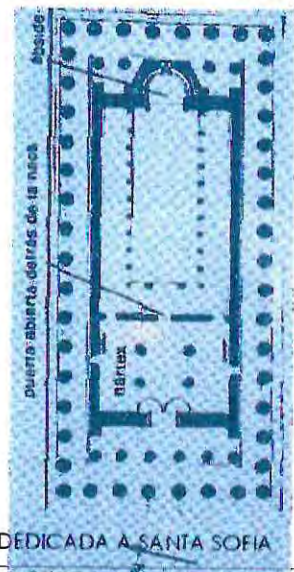
---

<sup>1</sup> Ana María Macarrón. Historia de la Conservación y la Restauración.p.25

<sup>2 y 3</sup> Ana María Macarrón. Historia de la Conservación y la Restauración.p.27



TEMPLO DEDICADO A ATENEA



IGLESIA DEDICADA A SANTA SOFIA

### 1.1.2 EDAD MEDIA

Durante el periodo de la edad media , se destruyeron numerosas construcciones y obras de arte debido a las invasiones bárbaras. Las ciudades construían protecciones amurallándose de prisa, restaurándose y ampliándose las murallas existentes, o construyendo unas nuevas.

Junto con las invasiones ocurrían destrucciones totales o parciales, que llevan a la reutilización de los monumentos y sus materiales.

Son también comunes las **adaptaciones por cambio de culto** tanto en la arquitectura como en pinturas.

Un ejemplo es el Partenón que es transformado en el siglo V de templo pagano dedicado a Atenea en iglesia dedicada a Santa Sofía.

Con la aparición de la burguesía, durante los siglos XII, XIII y XIV, junto con la peste negra, se provoca un notable descenso demográfico y comercial que afecta a los habitantes: se exalta la sensibilidad y el vivir intensamente triunfando el individualismo frente al corporativismo.

Respecto al tratamiento jurídico, dado que en la edad media entre el siglo XII al XIV existe un gusto por la antigüedad y la arqueología, la posesión y transmisión de obras de arte está regulada por el derecho medieval en vistas de su conservación. En general el derecho medieval ordena el patrimonio histórico a nivel de control de los bienes muebles de valor simbólico, pero sin regular el coleccionismo.

Refiriéndose a una restauración por el interés estético de la obra. Las operaciones no se limitaban solo a las reparaciones necesarias, sino que se repintaban, corregían, reavivaban y oscurecían colores en las composiciones, muchas veces adaptándose al nuevo estilo.

PANTEON DE AGRIPA  
ROMA



En 1270, sobre el vértice del tímpano es levantado un pequeño campanario.



En el siglo XVII, Bernini añade dos campanarios.

VIRGEN CON EL NIÑO, original de Bartolomeo Vivarini.



MODIFICACIONES EN LA IMAGEN



Repintada en el siglo XVI, el paisaje había sido tapado y los rasgos de las dos figuras cambiados.

### 1.1.3 RENACIMIENTO

Durante el Renacimiento la visión filosófica será racionalista por un lado y humanista por otro, con una vuelta a los clásicos y defensa de la libertad humana.

Esta cultura científica y antropocéntrica se caracteriza por su espíritu crítico dominado por el subjetivismo que lleva a replantearse la relación del hombre con Dios.

Debido al interés por los clásicos, se llevan a cabo numerosas investigaciones sobre el imperio romano y sus monumentos; interés que se desarrollará a través de la arqueología y el coleccionismo.

El coleccionismo de antigüedades tiene un carácter estético.

En la restauración prevalecerá la instancia estética antes que la histórica.

Técnicamente las restauraciones reflejaban avances tecnológicos. Se empleaban materiales distintos del original pero también se igualaba la parte restaurada con la original, utilizando ciertas técnicas como patinar (sistema que conseguía igualar el tono antiguo y el nuevo, uniendo ambas partes).

Existen modificaciones en los originales que obedecen al cambio de gusto y de concepción estética.

Otros ejemplos de modificaciones, se observa en la sustitución de los fondos de oro por paisajes, llevados a cabo según el gusto de la época.



Retablo de Berruguete sobre el fondo de oro, repintado con un paisaje en el siglo XVI.

#### **1.1.4 BARROCO**

En el Barroco la sociedad se caracteriza por estar gobernada por monarquías absolutas y con un régimen señorial. La iglesia y la nobleza tienen un importante poder social y económico. La filosofía es racionalista aunque con matices idealistas. Se caracterizará en este periodo la observación y experimentación científica.

El coleccionismo y la arqueología, adquirirán un carácter internacional, de consecuencia para la conservación del patrimonio.

La conservación y la restauración se ponen al servicio de la obra; se empieza a valorar la idea del conjunto;  
Se tiende a conservar la identidad de las colecciones: las reconstrucciones se hacen en ambientes adecuados y similares al original; los restos arqueológicos se disponen en jardines en conjunto con un gusto pintoresco y decorativo.

En general ocurrirán las primeras controversias importantes en cuanto a criterios y método. Por ejemplo que se valora la pátina por el efecto unido producido por el tiempo, consiguiéndose unificar los valores de un cuadro.

El valor estético está por encima de otras consideraciones.

Según Orfeo Boselli (restaurador) observa respecto a la escultura antigua, que una buena restauración no es cosa de mediocre ingenio ni de especulaciones, *"Ya que, se necesita conocer la estatua antigua cual virtud, deidad ó personaje representa, para secundar el porte, y darle en mano los trozos convenientes; Darle la debida proporción, y aquello que más importe; Acompañar la manera antigua, si alguno se puede prometer tanto"*. Se valora aquí el conocimiento estilístico e histórico de la obra.

Entre los pintores aparece una controversia importante respecto a los criterios de intervención en obras, por un lado, existe la idea del repinte utilizada hasta ahora, por otro lado comienza la idea de intervenirla lo menos posible. Un ejemplo es Carlos Maratta que según sus criterios prudentes le llevan a utilizar materiales y técnicas reversibles y no invasivas. En contraste con numerosas críticas y polémicas que dieron lugar sus restauraciones.

En los intentos de organización estatal se empieza a considerar el carácter específico de la profesión, y su relación con una concepción pública. En Francia, desde 1681 Charles Lebrun es "guardián de cuadros". Antoine Paillet, desde 1699, es encargado de las limpiezas de cuadros y techos de Versalles. Se crea la figura del conservador y la del restaurador, con carácter estatal.



LA PIEDAD, de Fra Bartolomeo, fue ocultado y repintado el fondo en el siglo XVII.



En 1983 fue restaurado y eliminado el repinte que ocultaba las figuras de San Pedro y San Pablo.

## **1.2 REVOLUCION FRANCESA : COMIENZO DE UNA CONCIENCIA HISTORICA**

Durante la ilustración se critica el barroco decadente o rococo por su excesiva afición al lujo, la petulancia el cinismo y la corrupción de la aristocracia. Por el contrario, se valora el patrimonio, la sencillez y claridad en las ideas y las costumbres, actitudes más morales y la investigación científica.

Anteriormente, las creencias eran irracionales y supersticiosas avaladas por la costumbre y la autoridad; dándose paso a la razón, fuente de iluminación de la realidad.

Este proceso de racionalismo desembocará en la revolución francesa, que se opondrá a instituciones políticas y sociales que sean contrarias a la libertad.

En lo religioso predomina el protestante, el espíritu científico en el conocimiento y el liberalismo en la política.

Respecto a la conservación y restauración se creará:

- Un sentimiento de patrimonio cultural colectivo con intervención del estado a través de la creación de museos y academias.
- Un auge de la arqueología, debido a la vuelta de los ideales clásicos.
- Una experimentación con nuevos materiales y técnicas.
- Un nuevo ideal y concepto de arte.

Existe una regeneración de las artes en contra del rococo, surge el gusto por el arte Griego.

En arquitectura, lo característico es la pureza de las formas, excluyéndose la fusión de las diversas artes.

Goethe asegura que las producciones de valor auténtico son por su carácter, pertenecientes a la humanidad entera. En 1813 declara que *"La ciencia y el arte pertenecen al mundo desapareciendo las barreras de la nacionalidad"*.<sup>8</sup>

Este espíritu se impregna en el coleccionismo de la época, empezándose a abrir las colecciones al público creándose centros de depósitos cultural. Tras la revolución francesa aparece el principio el cual afirma que **los ciudadanos no son dueños sino depositarios de un bien, del que la comunidad tiene derecho a pedirles cuentas: los bárbaros y los esclavos detestan la ciencia y destruyen las obras de arte, los hombres libres las aman y las conservan.**

Respecto a los criterios de limpieza en la segunda mitad del siglo XVIII, surge una corriente partidaria del respeto a la pátina natural y contraria a lo artificial. Se valora la acción beneficiosa del tiempo sobre las buenas pinturas. Pero se distinguen entre la que es debida al envejecimiento natural y la que se debe a las suciedades, el humo de las velas, etc. siendo esta última indeseable.

Respecto a las restauraciones integradas en las obras maestras y piezas arqueológicas, hay que mencionar que en muchas ocasiones suelen realizarse sin preocuparse por la autenticidad de la obra, pero en otros casos se realizan muy documentadas.

Winckelmann valora la plástica del clasicismo, pureza y simplicidad de líneas y formas, además del dato histórico. La restauración se ve sometida a reglas estrictas; a un estudio previo de los estilos y su datación precisa, haciéndose de la obra de arte un objeto de conocimiento histórico. Se pretende la reintegración y no la integración para lograr la unidad de la obra de arte. La protección estatal y jurídica del patrimonio se efectúa sobre cuatro aspectos: el control y limitación de las excavaciones; el cuidado e inspección de los monumentos antiguos; la exportación de obras de arte; y la inspección y control de las restauraciones.

Un ejemplo es el arquitecto francés, Quatremiere de Quincy se manifiesta a favor de la integridad del patrimonio italiano y de la conservación in situ de las obras, dado su estrecha relación con el lugar de origen.

En Grecia, tras los pillajes en el Partenón y en toda la Acrópolis en 1805 se prohíben todo levantamiento y excavación. En 1827 los griegos prohíben la exportación de sus antigüedades.

Es importante observar que son dignos de conservación, no sólo las obras de arte sino también las de artes industriales, y las de ciencia y técnica, al igual que la noción actual de patrimonio etnográfico y de arqueología industrial (maquinarias y utensilios). Lo que indica una ampliación en el campo de los objetos y obras a restaurar.

Es necesario detenerse un momento en éste período y reflexionar al respecto, al observar cómo en el siglo XVIII Europa se interesa por el estudio y la investigación del monumento antiguo y que la conservación de objetos antiguos se convierte en un problema de interés público.

**Se estudia la obra de los antiguos por lo que ella es efectivamente y no por como pueda ser utilizada, como lo hacían los artistas del renacimiento y del barroco.**

Osea, comienza una valorización y reconocimiento auténtico de la obra.

La antigüedad, que el renacimiento había considerado como una edad de oro en los confines del tiempo, comienza a ser vista en su objetiva estructura temporal.

Las formas del pasado ya no son tomadas como formas ideales presentes, sino como frutos de ese pasado, como valores definitivos y conclusos.

Surge en este momento una nueva conciencia histórica. La conciencia de la distancia crítica frente al pasado que la nueva cultura distingue del presente. El presente reencuentra el pasado y lo entiende mediante una valorización a través del juicio como valor histórico permanente.

La obra del pasado al ser un valor definitivo y concluido, supone por primera vez el reconocimiento de las exigencias del respeto antiguo por el monumento.

En este momento nace la restauración propiamente tal como un complejo de operaciones destinadas a conservar el monumento como testimonio del pasado y no a actualizarlo o enriquecerlo como solía hacerse.

**La restauración ya no tiende a la recreación, sino a la conservación y transmisión de la obra.**

A partir de este momento se convierten en ilegítimas las operaciones que hasta entonces eran absolutamente legítimas como el hecho de que Borromini transforma una basílica paleocristiana en un monumento barroco.

Desde este momento se toma conciencia del valor histórico del monumento, de su creación como episodio concluido, incapaz de recibir posteriores procesos formativos. Ya no son lícitas actuaciones anteriormente válidas.

### **1.3 SIGLO XIX : DESARROLLO DE TEORIAS DE RESTAURACION**

El siglo XIX es una época de grandes cambios y evoluciones. Apareciendo tres factores importantes, la revolución industrial, la revolución artística y la revolución científica y técnica.

El sustituir el trabajo manual por la producción mecánica tiene consecuencias en el arte; el auge de las artes industriales o aplicadas; la expansión y transformación de las unidades; el coleccionismo y la financiación del arte por la burguesía.

Se reivindica la individualidad del artista y su libertad para crear; el arte se convierte en un medio de expresión del sentir individual y es un arma contra el hombre de negocios burgués.

La conservación y restauración estarán determinadas por la existencia de criterios opuestos y por la aplicación de las ciencias físico-químicas.

Se puede decir que es aquí donde se establecen las bases de la restauración contemporánea.

El siglo XIX ha sido llamado "el siglo histórico", desarrollándose distintas valorizaciones sobre ellas y concepciones contradictorias sobre la recuperación del pasado. Desde el neoclasicismo hasta el romanticismo hay una gama de matices.

Tras el neoclasicismo de los románicos y la valorización de la edad media y el arte gótico, surge el movimiento neogótico.

Este movimiento dió lugar a una escuela de restauración, cuyo artífice y teórico es el arquitecto francés Eugène Viollet Le Duc, interesado en revivir la obra en su dimensión estética, como es la restauración "estilística".

Surge otra corriente, aunque posteriormente, representada por el poeta y crítico inglés John Ruskin, que defiende la opinión contraria; defiende el valor sublime y pintoresco de la ruina y la coherencia moral y estética no debieran intervenir en las obras, valorándose más su dimensión histórica.

**La restauración estilística**, enunciada por **Viollet Le Duc**, se basa en la búsqueda del original, rehaciendo tal como fué, buscando la perfección formal del edificio, en relación con sus características arquitectónicas, dejándose la propia historia, adivinando las partes desaparecidas a partir de las que se conservan, por la **unidad estilística de la obra**. Su intención era completar aquello que incluso no se había podido acabar en su tiempo, y lo que nunca se había proyectado.

Viollet expresa en sus escritos que una cosa es la obra de nueva planta y otra la restauración, donde el arquitecto debe adoptar una actitud despersonalizada y utilizar una metodología que puede sintetizarse en dos puntos.

*"Primero deben suprimirse todos los añadidos posteriores para llevar el monumento a su unidad estilística original. Segundo, si estas operaciones han provocado algún vacío o si ya faltara parte, deberá reconstruirse el monumento completándolo como habría debido ser".*

Sus propuestas iban todavía más allá: para él, un edificio no significaba conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su forma originalmente proyectada, incluso aunque nunca hubiera sido así.

*"... Es necesaria una discreción religiosa, una renuncia completa a toda idea personal, y en los problemas nuevos, es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema."*<sup>10</sup>



CATEDRAL DE NOTRE DAME, dibujos del proyecto de restauración de la fachada, por Viollet Le Duc.

<sup>9</sup> Gaetano Miarelli-Mariani. *Historia de los criterios de intervención en el Patrimonio arquitectónico.* / Documento

<sup>10</sup> Eugene Viollet le Duc. *Dictionnaire raisonnee de l'Architecture française.*

Pero este afán de recuperar a toda costa el supuesto original, y los movimientos neos, tuvo una fuerte oposición entre los románticos. Se condenaron los criterios de "restauración de estilo", por suponer un falso histórico.

En 1841, se dictó en Francia un decreto obligando a conservar ante todo, y definiendo la restauración como un mal menor o triste necesidad.

Para John Ruskin el valor verdadero de un edificio no está en la riqueza de sus materiales ni en la belleza de su arquitectura, sino en su historicidad *"su gloria toda está -en su edad- en su testimonio de durabilidad ante los hombres, en su contraste tranquilo con el carácter transitorio de las cosas"*.<sup>11</sup>

En otro texto Ruskin dice *"cuidad vuestros monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos. Una hoja de plomo puesta a tiempo sobre un techo, la oportuna limpieza de algún trozo o detritus de madera que obstruye un conducto, podrá salvar de la ruina muros y cubierta. Vigilad con ojo atento un viejo edificio, conservadlo lo mejor posible con todos vuestros medios, salvadlo de cualquiera que sea la causa de disgregación....Ligadlo con hierro se disgrega, sostenedlo con vigas si se hunde. No hay que preocuparse de la brutalidad del socorro que se le lleve ....Hacedlo con ternura y respeto, vigilancia incesante y más de una generación nacerá y desaparecerá a la sombra de sus muros. Pero su última hora, al fin, sonará y que suene abierta y francamente, sin que ninguna sustitución deshonrosa y falsa lo prive de los deberes fúnebres del recuerdo."*<sup>12</sup>

Es decir proclama la conservación preventiva en primer lugar, y luego la consolidación aún teniendo que utilizar materiales extraños, y por último "la muerte digna" del monumento, llegado su momento.

Las posturas antagónicas defendidas por Viollet y Ruskin se encuentran en las restauraciones de pintura y escultura; por un lado los partidarios de las reconstrucciones y reintegraciones ilusionistas y por otro los defensores de la mínima intervención, posturas extensivas a los límites de las limpiezas.

La restauración científica, surge como corriente conciliadora entre ambos.

#### 1.4 TEORIA DE RESTAURACION CIENTIFICA

La corriente encabezada por Camillo Boito y por Giovannoni tiende más a la conservación que a la reconstrucción, aunque se admite en algunos casos cuando se tengan datos exactos y cuando el daño se ha producido recientemente.

Boito afirma que:

*“Primero, el restaurar debe considerarse una triste necesidad. Un mantenimiento inteligente debe siempre prevenir la restauración.*

*Segundo, es partidaria de una mínima acción restauradora, admitiendo adiciones nuevas, sólo como medio de consolidación.*

*Terceco, la restauración debe tender a la forma primitiva, incluso con materiales distintos de los originales.*

*Cuarto, se condena la eliminación de añadidos históricos, no unitarias con la obra primera, en función de su mayor autenticidad histórica.”<sup>13</sup>*

Boito establece tres categorías de monumentos para sus intervenciones:  
La restauración arqueológica en la que se impone la intervención mínima de consolidación y reconocimiento de lo restaurado;  
la restauración pictórica para los edificios medievales conservando su carácter pintoresco y romántico;  
y la restauración arquitectónica de edificios clásicos restableciendo su función de uso y la unidad compositiva.

De los criterios expuestos se conforman normas para ser presentadas en el III congreso de arquitectos e ingenieros en Roma el año 1883; considerándose la primera carta del restauro, que limitaba las reconstrucciones para evita un falso histórico.

- 1-Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo antiguo.**
- 2-Diferenciación de materiales en sus fábricas.**
- 3-Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas**  
( limitándose el añadido a elementos esquemáticos y abstracciones).
- 4-Exposición de las partes que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.**
- 5-Incisión de la fecha de actuación en la parte nueva.**
- 6-Epígrafe descriptivo de actuación fijado al monumento.**
- 7-Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos de restauración.**
- 8-Notoriedad visual de las acciones realizadas ".<sup>14</sup>**

La contribución de Boito permanece todavía hoy como un compendio insuperable.

Las tesis contienen en forma completa o simplemente enunciada casi todas las ideas o criterios que regirán más tarde. La adhesión a esta posición será por todos aquellos que se ocupan de la restauración en Europa, llamada la generación del 70 como son: Paul Leoni en Francia, Le Maire en Bélgica, Govanoni en Italia, y Torres Balbás en España.

### **1.5.1 I CARTA DE RESTAURACION 1931**

Boito ha referido casi todo respecto a la restauración y conservación de las obras. En la carta de Atenas (1931) se toman sus consideraciones y aparte de su carácter internacional presenta pocas novedades. Se hace referencia precisa a las técnicas constructivas y a los materiales originales encontrados.

La carta de Atenas, primer documento internacional para la protección de monumentos de arte e historia toma los criterios formulados por Boito dando a la restauración un enfoque científico propiciando respeto tanto por los valores artísticos como históricos de éstos. Además, como novedad hace referencia precisa a las nuevas técnicas constructivas y de conservación. También se toca por primera vez el tema sobre el respeto a las construcciones y edificios que constituyen el contexto ambiental del monumento.

### **1.5.2 II CARTA DE RESTAURACION 1964**

La carta de Venecia, producto del segundo congreso internacional de arquitectos sobre la conservación y restauración de los monumentos en 1964, presenta pocas diferencias con respecto a la carta de Atenas, más bien se refiere de igual modo pero con distintas acentuaciones. Sin embargo, una diferencia que se presenta es aquella en la que se define como monumento histórico tanto a la creación histórica como al ambiente histórico y paisajístico que lo constituye. La restauración es definida como: *“Una operación que debe guardar un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respecto a la substancia original y los documentos auténticos”*<sup>15</sup>

Se ha influenciado toda la primera mitad de nuestro siglo con la teoría definida por Boito. Esta visión italiana ha hecho escuela en el campo internacional, hasta el punto de ser considerada como fundamento de la misma carta de restauo de Atenas.

Sin embargo, será Cesare Brandi quien formulara abiertamente la dialéctica entre historia y estética en la restauración. Exponiéndose como el fundamento mismo de su elaboración teórica, que como objeto de estudio es significativa para las tendencias actuales de la restauración.

## 1.6 TEORIA DE LA RESTAURACION POR CESARE BRANDI

La teoría del restauro es un documento que recauda 20 años de estudio y experiencia dedicados a la restauración en el Instituto Centrale del Restauro (1939 – 1960), Italia .

Comenzaremos por definir la concepción de restauración y cada parte constituyente según la visión de Brandi, pero también nos acercaremos en el entendimiento de la restauración desde un punto de vista más contemporáneo.

Para Brandi la restauración constituye el "**momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro**".<sup>16</sup>

Desde el primer momento del proceso de restauración nos enfrentamos al reconocimiento de la obra de arte, y como tal la valoramos respecto a sus cualidades estéticas, históricas y materiales.



### 1.6.1 LA OBRA DE ARTE COMO HECHO ESTETICO

La obra de arte, producto de la espiritualidad humana se constituye como tal en el momento de reconocimiento que se produce en la conciencia de quien la percibe. Cada obra de arte se recrea cuando se le percibe estéticamente, cuando se identifica como tal, tras este primer instante de identificación y revelación para el mundo prosigue el momento en que la conciencia colectiva es quien se responsabiliza para su transmisión en el futuro.

*"La obra de arte constituye un hecho comunicativo que exige ser interpretado, y por consiguiente, integrado, completado por una aportación personal de quien la observa. La observación de una obra de arte implica las cualidades estéticas de una cosa en su relación con nosotros"*.<sup>17</sup>

16 Cesare Brandi. *Teoría de la Restauración* . P15.

17 Humberto Eco. *La definición del arte*.. P51.

La estética, a partir de Kant define las condiciones formales de un juicio estético, dentro de estas experiencias existe una variedad de experiencias personales, dotadas cada una de ellas de un sello de originalidad.

Los juicios de belleza han sido distintos a través del tiempo. Desde Kant se acentúa lo válido del juicio objetivo y subjetivo: La experiencia estética y la preferencia, no solo se producen por la sensación y el juicio, sino por su acción conjunta. Es así como los juicios de placer y belleza son infinitos y todos validos; relativos a las diferentes culturas y épocas.

La idea de arte varia continuamente, según las distintas épocas y pueblos, y lo que para una determinada tradición cultural era arte, parece cambiar frente a nuevos modos de actuar y gozar. Tenemos, que el arte asume nuevas formas cada vez.

Como se había dicho anteriormente la restauración constituye el momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte. Identificación que se realiza desde el punto de vista estético, histórico, y a través de la materia que es encontrada para su transmisión al futuro.

En el primer momento de reconocimiento de la obra de arte existe una percepción estética de ella; percepción única que depende solo de la conciencia de quien la reconoce.

La obra de arte, como el objeto estético en si es poseedor de la unidad; unidad que se refiere al todo y que si se fragmenta, cada una de sus partes fragmentadas puede ser potencialmente la unidad original.

Entenderemos por tanto que la obra de arte es indivisible y que cada una de sus partes posee la UNIDAD POTENCIAL. *"Es por eso, que si la forma de cada obra de arte es indivisible, cuando la obra resulte dividida, deberá intentarse la unidad potencial originaria que cada uno de sus fragmentos contiene"*.<sup>18</sup>

La intervención deberá llevarse a cabo según el juicio estético en primer lugar.



### **1.6.2 LA OBRA DE ARTE COMO HECHO HISTORICO**

Historicamente, la obra de arte es un documento que da testimonio de la actividad del hombre en un tiempo y lugar determinado. Según Brandi, desde el punto de vista histórico se dice que la obra posee una doble historicidad, es decir aquella del momento en que se origina, se crea la obra por un artista en tiempo y lugar determinado y la segunda que se refiere al tiempo y lugar en donde la obra se presenta a la conciencia. Según la teoría del restauro deberán respetarse ambos tiempos.

Consideraremos como principio:

*"La restauración debe dirigirse al restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, siempre que ésto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo. Lo que indica un respeto a la obra realizado en un determinado tiempo".<sup>19</sup>*

### **1.6.3 LA OBRA DE ARTE A TRAVES DE LA MATERIA**

La materia de la obra de arte es el medio a través del cual se hace presente la imagen; ya sea un medio físico o un medio ambiente en que se encuentre la obra, como también la materia de que se compone.

Brandi caracteriza a la materia con dos funciones: la estructura y el aspecto. Estas dos cualidades van a estar en juego a la hora de la restauración, sin embargo queda planteado el principio de que siempre la estructura de la materia está supeditada al aspecto o estética de ésta; ya que se trata de una obra de arte y es su valor estético el que prevalece.

Brandi define que la materia no debe transformarse, ya que como aspecto colabora a la manifestación de la imagen de la obra de arte y por eso es única. Sin embargo a la materia como estructura se le otorga libertad de acción en cuanto a soportes, estructuras portantes, etc, siempre que sea necesario para la manifestación de la obra.

Refiriéndose al tratamiento de la materia en la actualidad, es interesante mencionar que existen dos aspectos importantes; la importancia estética para el arte moderno de la materia y la poética que existe en el objeto material encontrado.

*"El arte contemporáneo ha descubierto el valor de la materia. Ya Miguel Angel mantenía que la escultura estaba contenida en la piedra originaria, el artista sólo le quitaba el excedente, para sacar a luz la forma que el material contenía en su corporeidad, y por ello enviaba a uno de sus hombres a buscar sus esculturas entre las piedras."*<sup>20</sup>

*Miguel Angel dialogaba con la materia y hallaba la primera fuente de inspiración.*

La estética idealista ha dicho que la invención artística se produce en el interior del espíritu creador y que la expresión técnica era solo un fenómeno accesorio y no intervenía en la plenitud de la obra.

*"Hoy, la estética contemporánea ha revalorizado la materia, tomando conciencia de ella. Existe una espiritualidad que se manifiesta a través de situaciones corporales concretas, de realidades que manejamos cada día".<sup>21</sup>*

*"El arte, no es más que representación y formación de una materia, pero la materia se forma de acuerdo a un inapreciable modo de formar, que es la espiritualidad misma del artista hecha estilo".<sup>22</sup>*

Es así como hoy en día se halla tanto valor en el objeto encontrado, como en el objeto elaborado. Es la construcción del hombre que le da un sentido, una intención al objeto encontrado.

Esta especial manera de tratar la materia es un aspecto a considerar al observar las materias que componen la obra y al intervenirlas con otras nuevas.

Manifiesta una manera de hacer la restauración a través de la materia con las realidades que se manejan a diario.

---

<sup>21</sup> Humberto Eco. *La definición del arte.* P205.

<sup>22</sup> Humberto Eco. *La definición del arte.* P208.



*capítulo II*

## II TERMINOS UTILIZADOS EN EL CAMPO DE LA RESTAURACION, PARA DISTINTAS FORMAS DE: ALTERACIONES, INTERVENCIONES Y PPOS DE INTERVENCION

Dado que son varios los tipos y modos de operaciones de intervención, en este capítulo nos referiremos a los distintos conceptos utilizados hoy en día, ordenados según sean sus características: **alteraciones, intervenciones y principios de intervención** en las obras.

### 2.1 ALTERACIONES EN LAS OBRAS

#### 2.1.1 RUINA

Observaremos el significado que tiene hoy en día la ruina desde el punto de vista estético e histórico.

*"Estéticamente ruina es todo resto de la obra de arte que no puede ser devuelto a su unidad potencial y como tal debería ser conservada y no reintegrada"<sup>1</sup>*

*"Históricamente ruina será todo lo que testimonio de la actividad del hombre, pero con un aspecto diferente y hasta irreconocible del que tuvo originalmente como tal debe ser respetada y conservada (al igual que el juicio estético). Se habla de consolidación y conservación del statu quo"<sup>2</sup>*

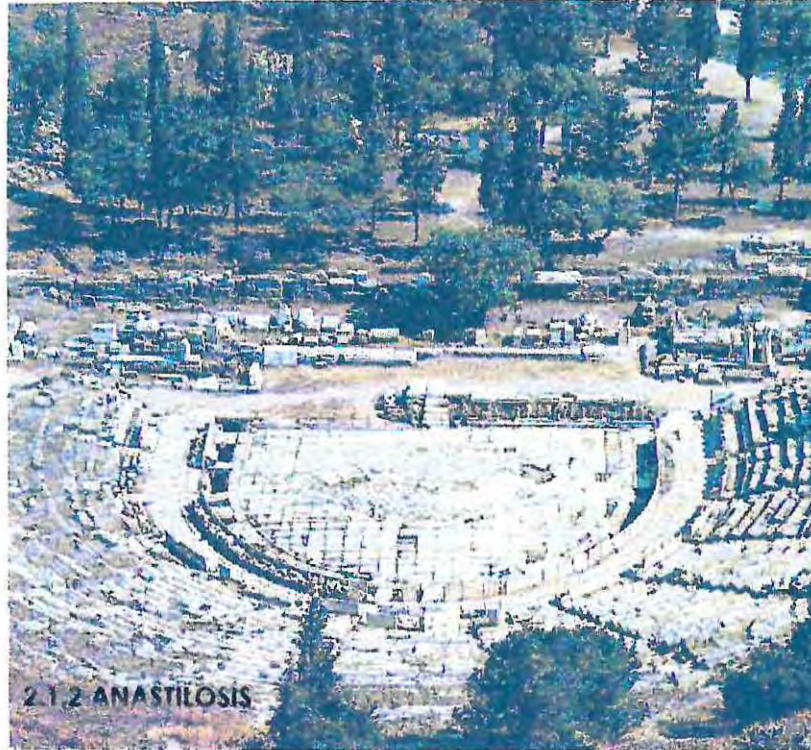


EL TEMPLO DEL PARTENON EN ESTADO DE RUINAS 21

1 Cesare Brandi. *Teoría de la Restauración*. p43.

2 Cesare Brandi. *Teoría de la Restauración*. p36.

TEATRO DE DIONISOS, JUNTO CON LAS PIEZAS RECOLECTADAS PARA SU ANASTILOSIS



Es aquella operación de recolocación en el sitio exacto de las partes desplazadas o caídas de un monumento.

En la Carta de Atenas sobre la conservación de los monumentos de arte e historia de 1931 se hace hincapié que. *"Cuando se trata de ruinas, se impone una conservación escrupulosa, colocando en su lugar los elementos originales encontrados (anastilosis) siempre que el caso lo permita, y que los materiales nuevos que se necesitan suplir deben ser siempre reconocibles. Cuando sea imposible su conservación descubiertas en el curso de una excavación se aconseja sepultarlas nuevamente tras haber hecho un estudio minucioso de ella"*.<sup>3</sup>

### **2.1.3 PATINA**

La Pátina se considera como una alteración o superposición que el tiempo produce en la materia de los colores, del mármol, del bronce o de las piedras.

Según Baldinuca definía así la Patina en(1681): *"Voz usada por los pintores, y le dicen también piel y es esa universal oscuridad que el tiempo hace aparecer sobre las pinturas, que también a veces les favorece"*.<sup>4</sup>

Históricamente la pátina significa ese particular oscurecimiento que sufre la materia nueva a través del tiempo siendo testimonio de éste.

Brandi especifica que según la instancia estética la pátina como adición debiese ser suprimida. Sin embargo, dado que la transmisión de la imagen es a través de la materia, ésta no debiera ser más imponente que la imagen. Por lo que la pátina se manifiesta modestamente en la materia para equilibrar su importancia respecto a la imagen. Es así como se considera la conservación de la pátina desde el punto de vista estético, dada la obra de arte que se manifiesta.

En la Carta de Restauo en su artículo 7.2 dice *"Se admiten las limpiezas de pinturas y esculturas que no han de alcanzar en ningún caso el estrato del color; respetando la pátina y eventuales barnices antiguos; para todas las restantes clases de obra, nunca deberían llegar a la superficie desnuda de la materia de que constan las propias obras"*.

El artículo 6.5 dice *"Se prohíbe para todas las obras de arte la alteración o eliminación de pátinas."*



VENUS DE MADRID, encontrada sin sus brazos.  
Una laguna dentro de la obra escultórica.



Completada por Salvatierra en el siglo XIX.

#### 2.1.4 LAGUNA

Una Laguna respecto a la obra de arte es una interrupción indebida que se instala como figura a la que la pintura, escultura, y obra arquitectónica hace de fondo. Cuando en la pintura se produce una laguna, esta figura no prevista resulta una figura a la que la pintura hace de fondo. Por lo que se hace necesario reducir el valor que adquiere esta figura (laguna) respecto a la obra de arte.

*“Como solución se debe reducir el efecto de percepción de la laguna que aparece como figura. Para ello será necesario que la laguna se encuentre en un nivel distinto del de la superficie de la imagen, y cuando esto no se consiga convendrá graduar el tono de la laguna”<sup>5</sup>.*

#### **3.1.4 AGREGADO**

Nos encontramos con un añadido en la obra arquitectónica cuando se le ha agregado una construcción posterior al momento de su creación. Lo añadido o agregado, completa o amplía la obra de arte; en arquitectura se amplían funciones diferentes a las iniciales.

El problema respecto a la conservación o no de los añadidos dependerá del juicio que se dé a estos. Según Brandi, desde el punto de vista estético, si el agregado constituye una nueva unidad artística, deberá ser conservada, y por el contrario si los añadidos interfieren en la unidad de la obra, éstos deben ser eliminados.

Para la historia los añadidos son nuevos testimonios de los que hacer humano y como tal debe ser conservados como documento histórico. De ocurrir, no deben ser destruidas o eliminadas, sino como mucho aisladas dejando huellas de sí en la obra.

Respecto a lo mismo en la Carta de Venecia (1964) sobre la conservación y restauración de los monumentos y los sitios. En su artículo 13 dice que: *"Los agregados no pueden ser tolerados, sino respetan todas las partes interesantes del edificio, su esquema tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.* Refiriéndose al agregado como respetuoso de la estética.

En la Carta del Restauo(1972) respecto a la eliminación del añadido señala como medida en el artículo dos: *"Se prohíben para todas las obras de arte las remociones o demoliciones que borren el paso de la obra a través del tiempo, amenos que se trate de alteraciones limitadas que entorpezcan o altere los valores históricos de la obra, o de adiciones de estilo que falsifiquen la obra".*

*Términos utilizados en el campo de la restauración*

La MEZQUITA-CATEDRAL DE CORDOBA ES UN EJEMPLO DE DIVERSOS AGREGADOS DURANTE OCHO SIGLOS.



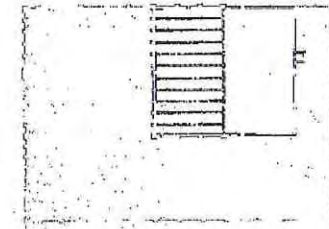
Vista de la MESQUITA de ALMANZOR

A LA MEZQUITA ORIGINAL SE LE AGREGA LA CATEDRAL CRISTIANA.

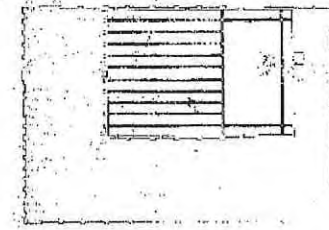


Vista del camino hacia el Mihrab

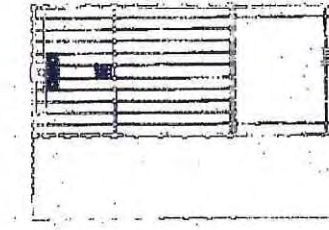
I MEZQUITAS DE ABDERRAMAN I  
(punteado el perímetro final del edificio)



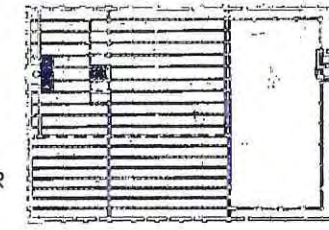
II MEZQUITA DE ABDERRAMÁN II



III MEZQUITA DE ALAQUEN II



IV MEZQUITA AMPLIADA POR ALMANZOR  
A SU EXTENSION DEFINITIVA



V PLANTA DE LA MEZQUITA EN LA QUE SE DIBUJAN LA "PRIMERA" CATEDRAL DE ESTILO GOTICO Y EL GRAN CRUCERO DE HERNAN RUIZ



## **2.2 FORMAS DE INTERVENCION**

En una acción de restauración existen distintos tipos de intervención. Una vez reconocida la obra y sus valores, se optará por la manera más adecuada de intervenirla, ya que es la obra misma quien da la pauta para su intervención. Y como observamos que cada obra es distinta, que cada caso es un universo diferente, también cada medida a considerar será particular.

La restauración abarca ampliamente estas diversas maneras de intervención que se hacen sobre la materialidad de una obra arquitectónica.

### **2.2.1 CONSOLIDACION**

*“ El término conservación proviene del verbo latino cum-serbare: que significa mantener junto, unido el objeto, evitar que se fragmente o se disgregue; asegurándose la transmisión integral para el futuro”.*<sup>6</sup>

La operación de conservación trata de evitar deterioros, procurando que no se pierdan ni se alteren las condiciones originales de la obra. Su propósito es asegurar la continuidad de las buenas condiciones de habitabilidad de un edificio. Se podría asociar con la acción de preservación, que pretende garantizar la sobrevivencia del bien, frente a las inclemencias del medio ambiente, del tiempo, o de la propia acción del hombre.

Representa un reconocimiento que excluye la posibilidad de otra intervención directa que no sea la protección y la consolidación de la materia.

La intervención de consolidación pretende dar de nuevo al monumento la resistencia y durabilidad reducidas en mayor o menor grado por daños y disgregaciones. Brandi opina sobre la consolidación de la materia, que la estructura puede intervenir con plena libertad pero sin afectar el aspecto de la materia.

En la carta de Venecia se acepta el empleo de técnicas y materiales modernos, y en su art.10 señala: *“cuando las técnicas tradicionales se revelen inadecuadas, la consolidación de un monumento puede asegurarse apelando a las más modernas técnicas de conservación y construcción, cuya eficacia haya sido demostrada por datos científicos y garantizada por la experiencia”.*

*Términos utilizados en el campo de la restauración*



INTERVENCION DE CONSOLIDACION POR  
RAFFAELE STERN, A PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX.



INTERVENCION DE CONSOLIDACION POR GIUSEPPE  
VALADIER, POSTERIOR A STERN.

El Coliseo de Roma presenta dos tipos de consolidación, ambos son de principios de siglo y puestas en practica con criterios de rigor y sin voluntad de imitar lo antiguo o imitar las formas preexistentes, al mismo tiempo con un respeto absoluto por su autenticidad.

### 2.2.2 LIBERACION

La intervención de liberación es una operación que pretende retirar del monumento aquellos adosamientos o agregados posterior a su construcción original que la deforman, y que interfieren en la percepción estética de la obra, impidiendo la unidad de ésta. En éste caso la carta de Venecia hace referencia en su art.11: *“las aportaciones de todas las épocas presentes en la edificación de un monumento, deben ser respetadas, dado que la unidad de estilo no es el fin que se pretende alcanzar en el curso de una restauración”*.

### 2.2.2 REHABILITACION

Entenderemos el término de rehabilitación (impuesto en los años 70) que indica el acto de volver a poseer una cosa. La rehabilitación se utiliza , habitualmente como una forma simplificada y menos exigente de restauración, este uso cobra sentido sólo si se refiere a preexistencias de valor económico y de uso pero no culturales.

Podríamos afirmar que, la restauración garantiza el buen uso del edificio como un medio para asegurar la conservación de éste, mientras que en la rehabilitación prevalecen los intereses económicos y sociales pero no necesariamente culturales, considerando en muchas ocasiones **la reutilización como el fin mismo de la intervención.**

#### **2.2.4 RECONSTRUCCION**

La reconstrucción intenta conformar nuevamente la obra, de manera similar a su creación original, haciendo desaparecer un lapso de tiempo entre el tiempo creado y el tiempo de la reconstrucción. Esta intervención pretende ser retrotraída cronológicamente constituyéndose en un falso histórico.

Cabe señalar que la intervención de reconstrucción hoy en día no es admitida por constituirse como un falso histórico, sin embargo aquellas que ya han sido conformadas a través del tiempo, son permitidas según la instancia histórica, por ser manifestaciones humanas de un tiempo y lugar.

### **2.3 PRINCIPIOS Y ACCIONES DE INTERVENCION**

Se observarán los principios de operación adquiridos desde fines del siglo XVIII, que se han ido consolidando a través del tiempo con la restauración científica y la teoría del restauro más recientemente, hasta las operaciones más actuales.

#### **2.3.1 DISTINCION**

Actualmente se considera que debe realizarse la distinción entre las integraciones y las partes originales, para no falsear la lectura del texto histórico y garantizar una interpretación limpia y correcta. Consideración que por lo demás fue promulgada hace mucho tiempo por Camilo Boito con la Teoría Científica de Restauración.

Al respecto Brandi opina que: *"las reintegraciones deben ser reconocibles siempre y con facilidad; pero sin que por esto haya que llegar a romper esa unidad que precisamente se pretende reconstruir. Por ello, la reintegración deberá ser invisible desde la distancia a la que la obra de arte ha de contemplarse, pero inmediatamente reconocible, y sin necesidad de instrumentos especiales, en cuanto se acceda a una visión apenas más próxima".*<sup>7</sup>

*Términos utilizados en el campo de la restauración*

En relación al mismo tema en el art. 7.1 de la Carta dei Restauro de 1972 se afirma para obras de arte y monumentos históricos:

*“ se admiten las adiciones de partes accesorias de función sustentante y reintegraciones de pequeñas partes verificadas históricamente, llevadas a cabo, según los casos, bien determinando con claridad el contorno de las integraciones, o bien adoptando material diferenciado aunque armónico claramente distinguible a simple vista, en particular en los puntos de enlace con las partes antigua, y además con*



La reintegración conforma la unidad de la obra en la distancia, sin embargo es perfectamente reconocible en un acercamiento.

TEMPLO DE ERECTEO, muestra en el pórtico los detalles de las reintegraciones realizadas en la cornisa.



### **2.2.2 REVERSIBILIDAD**

Cualquier intervención de restauración no debe hacer imposible cualquier intervención futura. Refiriéndose a la reversibilidad de la intervención de restauración, ya que se debe prever y no excluir la posibilidad de futuras intervenciones de corrección o rectificación, sin perjudicar por esto a la obra.

Al respecto en la Carta del Restauo de 1972, se señala para todas las obras de arte y monumentos y sitios históricos que: *“ toda intervención en la obra, debe ser llevada a cabo de tal modo y con tales técnicas y materiales, que puedan asegurar que en el futuro no harán imposible otra eventual intervención de salvaguardia o de restauración.”*

En la consolidación estructural éste concepto asume una gran relevancia como por ejemplo cuando se contrasta la aplicación de un contra fuerte o una simple cadena con respecto a una serie de costuras armadas y hormigonadas: los primeros más reversibles y menos invasores que la segunda, ya radicalmente irreversibles.

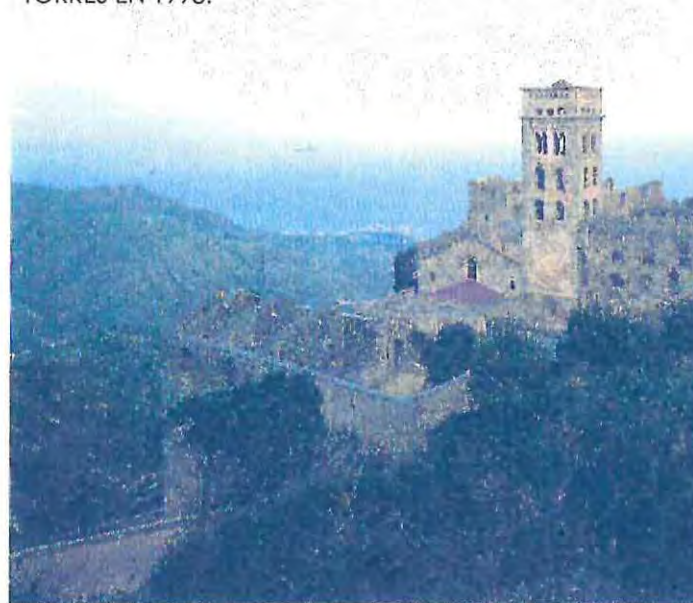
### **2.2.3 COMPATIBILIDAD**

Las intervenciones de restauración deben atender a la compatibilidad entre los materiales originales y los empleados en la intervención, teniendo que verificarse sobre todo en el caso de emplear materiales modernos, de producción industrial o sintética: es el caso del cemento, dañino si es usado a inyección cuando se trata de paredes con frescos, o también de las resinas que presentan problemas de estabilidad en el tiempo, aún no del todo aclarados.

### **2.3.4 MINIMA INTERVENCION**

-Se debe tender a la mínima intervención, limitándose a intervenir solo cuando resulte indispensable para la conservación, alterando lo menos posible lo preexistente. Por ejemplo, eligiendo no introducir en las paredes antiguas las instalaciones mediante regatas, sino prefiriendo dejarlas al exterior, disimuladas lo mejor posible, o también utilizando, allí donde fuese posible, orificios ya existentes o sistemas ligeros o prefabricados.

EN LA RECUPERACIÓN DEL MONASTERIO DE SANT PERE DE RODES, EN GIRONA, ESPAÑA PODEMOS OBSERVAR LA COLOCACION DE LOS MINIMOS ELEMENTOS EN SU INTERVENCIÓN. ESTÁ FUE LLEVADA A CABO POR ELIAS TORRES Y JOSE ANTONIO TORRES EN 1993.



LA NUEVA ESCALERA SE APOYÓ SOBRE LA QUE YA EXISTÍA



COLOCACION DE UNA PASARELA SOBRE LAS EXCAVACIONES.



EN LA INTERVENCIÓN SOBRE LAS RUINAS DEL MONASTERIO, CADA ELEMENTO COLOCADO ES LA MUESTRA EXPRESIVA DE NUESTROS TIEMPOS.



La instalación de puertas correderas en la recepción se distinguen respecto a la fábrica original.

### **2.3.5 AUTENTICIDAD EXPRESIVA**

-Las intervenciones deben poseer una autenticidad expresiva, de manera que cualquier elemento que se agregue debe ser un testigo inconfundible de nuestro tiempo, sin que su acercamiento a la obra resulte estridente y violento.



Para la ocupación de la antiguo monasterio se ha cubierto con vidrio, evidenciando la autenticidad de la fábrica original.

100  
—  
100  
100



### III HACIA UN CRITERIO DE INTERVENCION

En la búsqueda de un criterio para intervenir en obras del pasado, hemos estudiados los criterios desarrollados a través de la historia, hasta llegar a la teoría más reciente desarrollada por Brandi.  
Hemos observado el significado de la teoría del restauro y las materias de que trata, sin embargo es necesario mencionar algunos alcances respecto a esta definición.

#### 3.1 ALCANCES SOBRE LA TEORIA DEL RESTAURO

##### 3.1.1 EXTENCION DEL CAMPO DE RESTAURACION

El primer alcance es el referido a la obra de arte, como objeto de restauración. Brandi define *La restauración como el momento metodológico de reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, para su transmisión al futuro.* Osea, la obra de arte es lo único que se menciona como objeto de intervención restauradora.

En la carta del restauro de 1972 se delimita el campo de la restauración para las obras de arte de todas las épocas,.....desde monumentos arquitectónicos a pinturas y esculturas, aunque sean fragmentos y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de la cultura popular y del arte contemporáneo".

Pareciera que considerar sólo la obra de arte como objeto de intervención restauradora es un campo estrecho, ya que existen muchas otras cosas que debieran y merecen ser conservadas y restauradas.

Es así, como en el segundo artículo de la carta del restauro de 1972, amplía el campo de intervención para los complejos de edificios de interés monumental, histórico o ambiental, particularmente los centros históricos; las colecciones artísticas y los jardines y parques que se consideren de gran importancia.

Observamos como se ha hecho necesaria la ampliación del objeto a restaurar.

En la carta del restauro de 1987 se aporta una novedad respecto al tema "éstas se aplican a **todos los objetos** de cada época y área geográfica **que revistan significativamente interés, artístico, histórico y en general cultural**".<sup>2</sup>

Podríamos decir que **la Intervención de restauración se necesita aplicar no sólo a la obra de arte, sino que al objeto cultural** y que la restauración constituye el momento metodológico de reconocimiento del bien u objeto cultural.

Cabe señalar además que el momento metodológico mencionado no es un instante fugaz y personal, sino que como acto de reconocimiento, es un proceso ordenador sistemático y laborioso, constituido por reglas lógicas.

Y que por extensión, se recomienda dedicar el tiempo necesario a los estudios preliminares, al proyecto y al desarrollo mismo de la obra –confiar los estudios históricos, el proyecto y la dirección de los trabajos a una misma persona, conformando un acto continuo de evaluación crítica y de proyectación permanente.

### 3.1.2 FUNCIONALIDAD EN LA ARQUITECTURA: CONSERVACION INTEGRADA

Un segundo alcance se refiere a la funcionalidad del edificio a restaurar. En la teoría del Restauo, Brandi<sup>3</sup> toca el tema someramente.

Es indiscutible que la arquitectura a diferencia de las otras artes también es útil. Y como tal, a la hora de restaurarla y conservarla es necesario prever la utilidad y uso también de ésta.

En la carta de Amsterdam (1975), se ha asumido el principio de la conservación integrada, asociando ambos conceptos; es decir, el de conservación y restauración atribuido a un uso apropiado.

El acto de restauración debe dotar al monumento de una función, que sea compatible con su naturaleza sin modificaciones violentas o indiscriminadas.

Es necesario agregar a los valores estéticos e históricos ya mencionados por Brandi, el valor de uso que todo objeto arquitectónico posee.

*"El valor de uso se constituye respecto a la utilidad primaria y directa, pero también a la utilidad que a través del tiempo genera un significado personal o colectivo, una dimensión afectiva y sentimental"*<sup>3</sup>.

*"Con respecto al tema el movimiento moderno opina que: el uso de algo no sólo genera la necesidad de mantener en eficacia lo que nos resulte útil, sino que también cuidar el uso que en el trato cotidiano genera afecto"*<sup>4</sup>.

La restauración al garantizar un buen uso para el edificio, se constituye como un medio que asegura su conservación.

Distinta es la rehabilitación, ya que la reutilización del edificio es el fin mismo de la intervención, prevaleciendo los valores económicos antes que los culturales.



La historia ha demostrado cómo **la supervivencia de la arquitectura antigua está estrechamente ligada a su utilización**; por ejemplo el Partenón, que fue transformado en iglesia en el año 608, ha llegado hasta nosotros en un estado de perfecta conservación, mientras que las termas de Caracalla, que también presentaban grandes estructuras de bóvedas análogas a las del Partenón, han sufrido rápidamente un proceso de degradación hasta alcanzar el estado de ruina, debido a que perdieron su función desde el siglo VI.

PANTEON



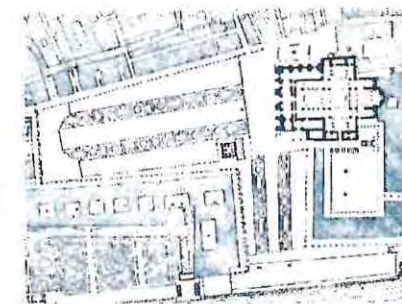
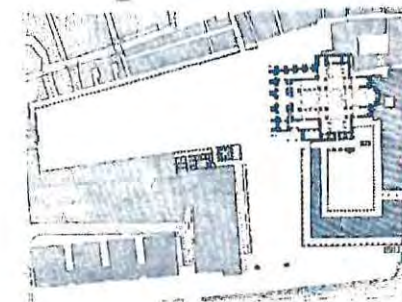
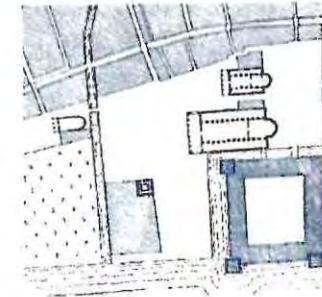
TERMAS DE CARACALLA

Es importante observar que el nuevo uso del monumento, está relacionado íntimamente con el orden social que, generación tras generación, lo ha constituido como estructura donde una sociedad se refleja y se identifica a sí misma.

Un ejemplo de nuevos usos a través de agregaciones lo representa la plaza de San Marcos de Venecia, que se ha estructurado según actuaciones sucesivas a lo largo del tiempo, sobre sí misma. El Campanille se erige en su momento, luego en otra instancia el palacio Ducal, más tarde la biblioteca del Sansovino; son diferentes los arquitectos y los proyectos, como diferentes también las tipologías y las edades; sin embargo se acumulan enriqueciendo la memoria de la ciudad a lo largo del tiempo.



Es tal la fusión de las intervenciones (aparte del valor histórico en sí), que no se podría pretender volver al estado original de la plaza. La obra y en este caso la plaza no ha perdido su unidad sino que por el contrario, ha ido ganando una nueva unidad generada por el ritmo de la actividad ciudadana, por la auténtica historia de las sociedades.





LA PIRÁMIDE DEL MUSEO DEL LOUVRE, OBRA DE LEOH MING PEI ( 1983- 1989)



### 3.1.3 LA INTEGRACION DE UN NUEVO USO QUE CONSTITUYE UN MODO

Constituye un valor el reapropiarse de las obras, los monumentos, los lugares arquitectónicos, que para la sociedad son importantes a través del tiempo, reconociéndose e identificándose en ellos.

Sin embargo, este reapropiarse indica una actitud hacia los bienes heredados que deben ser integrados según la visión contemporánea. La actitud no debe ser violentando la obra sino adicionándose a ella sutilmente.

Podríamos dar dos ejemplos al respecto, uno es el reciente proyecto de la pirámide del Louvre en que se interviene sobre una edificación existente integrándose a una nueva obra, manteniendo su carácter orgánico, vital e histórico. Quizás habría que señalar que la pirámide, un objeto absolutamente reconocible no es lo suficientemente leve que se hubiese pretendido para que el museo sea en sí lo monumental.

O como otro ejemplo de integración realizado entre la Maison Carrée de Nimes (templo romano del siglo XVI a.C.) y la pantalla de vidrio que se sitúa a su lado, en donde se reflejan hermosamente distorsionadas sus nobles columnas. La intervención no ha tocado la obra originalmente, sino que se añade a ella, para mostrarla desde otro punto de vista, nunca antes vista, según una visión contemporánea.

Lo importante de este ejemplo es que revela la obra como testimonio de una época concluída, a la que no se le puede afectar. Pero esta obra es vista y percibida a través de los ojos contemporáneos que se manifiestan con estructuras, formas y materias nuevas.

Se trata del convivir entre lo antiguo y lo moderno. En este diálogo entre antiguo y moderno encontramos una cuestión ha descubrir y considerar. De tal manera que las formas nuevas se integren en formas antiguas y que manifestada en los materiales han de relacionarse de manera compatible no solo por su comportamiento físico sino también por su comportamiento estético, que es el principio básico de restauración.

Habría que estudiar las **maneras de integración de ambas formas y a su vez de ambos materiales**. Sin perder de vista que la integración es referida a la unidad de la obra, y que el encuentro del bien heredado con la visión contemporánea es de manera sutil, pero también expresiva de nuestra época.

Los materiales como expresivos de la visión contemporánea en relación con los materiales antiguos se destacan unos a otros, haciendo patente el encuentro de la obra de un tiempo con los ojos de hoy. Es preciso estudiar más a fondo éste encuentro de formas y materiales y su estética resultante para recibir de buena manera el bien heredado.

Cabe por último señalar que *"la operación de restauración comienza por un reconocimiento de valores, del objeto cultural, con el fin de transmitir el mayor numero de ellos en el futuro. Reconocimiento para valorar, y valorar para intervenir<sup>5</sup>".*

*"Es importante destacar que debe existir un sano equilibrio crítico, que sepa juzgar y valorar, encontrando la solución apropiada cada vez (valores de imagen, de memoria, de uso, de documentación técnica, etc.).*

*Cada intervención constituye un caso en sí; no se le puede encuadrar en categorías y reglas fijadas previamente. Cada caso es independiente y debe ser estudiado a fondo cada vez.*

*Se debe interrogar la obra con insistencia y conciencia histórica en su naturaleza figurativa y material, con los problemas de degradación y conservación que manifiesta. Para que sea la obra misma quien responda sugiriendo el camino a seguir. Sin olvidar que primeramente la solución es estética".<sup>6</sup>*

5 Alfonso Jiménez. *Enmiendas parciales de la teoría del restauro*.II Art. revista LOGGLIA N° 5

6 Giovanni Carbonara. *Tendencias actuales de la restauración en Italia* art.revista LOGGLIA 6





## 4.1 INTRODUCCION

Podríamos decir, como un hecho que existe la necesidad de preservar nuestros valores históricos, culturales y arquitectónicos, que la ciudad requiere, a través de la memoria colectiva de consolidar su identidad. Sin embargo, el cuestionamiento surge más bien en torno a **qué preservamos** y a **cómo lo hacemos**. Cómo se debiera intervenir la obra heredada cargada de valores estéticos, históricos, semánticos, de uso, etc. Cuál debiera ser el modo de acercarnos a ella.

Pareciera que **lo que se mantiene en el tiempo** es siempre **la estructura formal intrínseca** que caracteriza a la obra junto con el medio ambiente y social que la acoge. Aquella morfología subyacente que define los tipos apropiados a un lugar específico y a una determinada sociedad. Hechos que constituyen el orden intrínseco de la obra y las relaciones con el entorno en el que está incerto. Nosotros nos preocuparemos de **restituir aquel orden intrínseco que caracteriza a la obra** y que por alguna transformación o intervención acontecida a través del tiempo hoy no presenta.

Tal búsqueda precisa un **modo arquitectónico de acercarnosle**, un modo de encontrar el pasado desde el presente, con la distancia crítica y nostálgica que ello supone. Para ello hemos encontrado en los orígenes de la teoría de restauración la propuesta básica y el criterio a utilizar que validaremos a través de ejemplos en intervenciones actuales. En definitiva iremos en la **búsqueda de un criterio para construir un modo, a través del estudio de ejemplos actuales, a la luz de las reflexiones del pasado hechas por Camilo Boito**, (originador de lo que hoy es la teoría de restauración moderna).

## 4.2 ASPECTOS INVOLUCRADOS

Para entrar en el tema es necesario comenzar por precisar tales aspectos involucrados en la concepción de nuestro criterio de intervención.

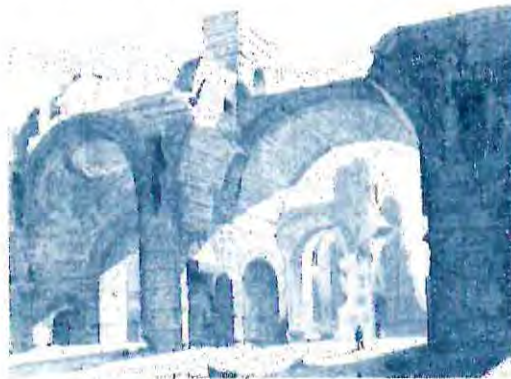
Frente a la necesidad de recuperar las **características intrínsecas de la obra**, observamos que todo acto de intervención es de acuerdo a la **conciencia histórica actual** que considera la obra como un hecho de creación concluida, incapaz de sufrir posteriores procesos formativos, que intenten recrearla nuevamente. Tal reconocimiento fue promulgado por Camilo Boito y es la consideración ética que admite un absoluto respeto por la autenticidad de la obra, de su creación, en un cierto tiempo y lugar, la denominaremos "**La conciencia histórica actual, como un valor conquistado**"( 1 ).

Admitimos ,por lo demás que la recuperación de las características intrínsecas de la obra pasa por analizar acuciosamente las relaciones que establece y que la conforman, ya sean estéticas, históricas, funcionales o significativas. Así mismo, como las transformaciones a que se ha visto sujeta, para poder determinar con claridad qué características son las que prevalecen. Nos referimos a "**La estructura formal de la obra, y la nueva unidad originada**"( 2 ).

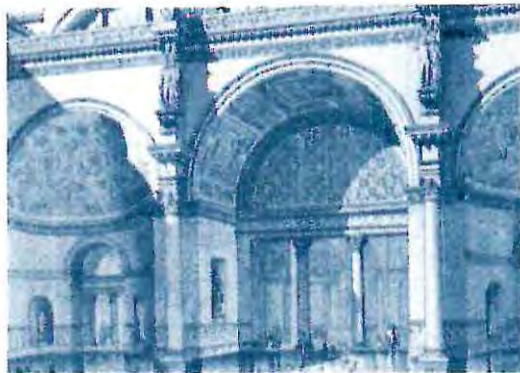
*Restauración de la estructura formal  
como un criterio de intervención*

El tercer aspecto a considerar es aquel que trata sobre el modo de intervenir :**"El distingo, como propuesta estética y arquitectónica"( 3 ).**

<sup>1</sup> RUINAS DE LAS TERMAS DE CARACALLA



RECONSTRUCCION IDEAL DE LAS TERMAS DE CARACALLA  
SEGUN VIOLLET LE DUC



### 1.1 La conciencia histórica actual, como un valor conquistado

Al recordar la historia de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico pudimos observar el cambio de conciencia que se produce desde mediados del siglo XVIII.

La restauración había tendido a la unidad estilística de la obra, sin importar su valor histórico. Se debía saber integrar las partes antiguas y las modernas, de modo que parecieran de la misma época.

**Viollet Le Duc**, principal exponente de la restauración estilística expresaba al respecto:

*"deben suprimirse todos los añadidos posteriores para llevar el monumento a su unidad estilística", y "si estas operaciones han provocado algún vacío o si faltan partes, deberá reconstruirse el monumento completándolo como habría debido ser"*<sup>1</sup>

RESTAURACION DE LA MEZQUITA CATEDRAL DE CORDOBA por  
Velázquez Bosco en 1907, a la manera de Viollet le Duc

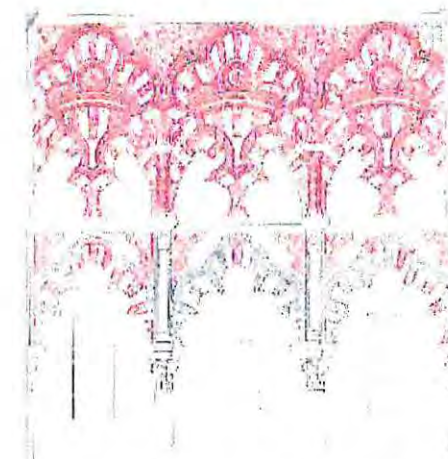
Es evidente que hasta entonces la restauración no comprendía el hecho histórico que poseía la obra, tendiendo más bien a la unidad de su estilo, permitiéndosele recrearla para su goce estético, de manera análoga a la original, aboliendo el tiempo de su creación.

Posteriormente con el surgimiento de la corriente encabezada por **John Ruskin** se valorará la obra desde la perspectiva de la historia. Pese a que en su tiempo prácticamente fue ignorado, su importancia y legado se verá posteriormente, en la creación de la conciencia histórica contemporánea.

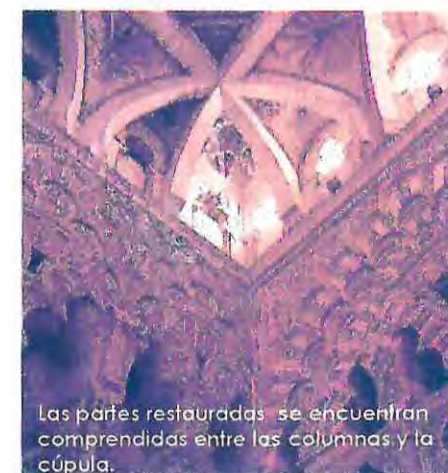
No será sino hasta **Camilo Boito** que se materializará el cambio de conciencia experimentado desde mediados del siglo XVIII. **Las formas del pasado ya no serán tomadas como formas ideales presentes, sino como fruto de ese pasado, como valores definitivos y conclusos.** La obra del pasado al ser un valor definitivo y concluso, supone por primera vez el reconocimiento de las exigencias del respeto activo por el monumento.

Es así como nacerá la restauración como hoy la entendemos propiamente tal, como un complejo de **operaciones destinadas a conservar el monumento como testimonio del pasado, y no a actualizarlo o enriquecerlo como se había hecho hasta entonces.** Ya no se tiende a la recreación, sino a la conservación y transmisión de la obra. Ya no existe aquel espíritu inventivo y hasta propositivo sobre la obra original.

Todo intento de recuperar la integridad e imagen de la obra ya no es suponiendo cómo debería haber sido, sino como fué efectivamente en ése momento, de acuerdo a una exhaustiva investigación histórica, que nos habla de una fidelidad respecto a la autenticidad de su creación.

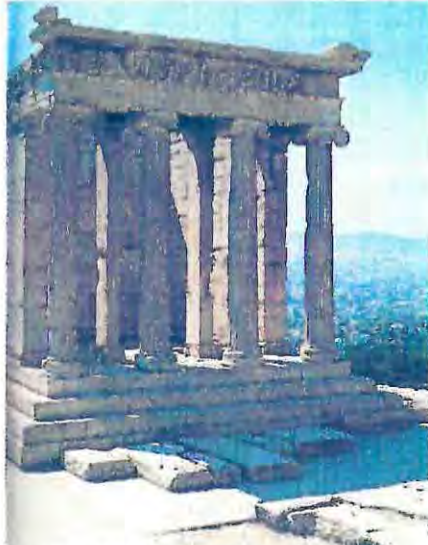


Dibujo del proyecto de restauración de la capilla de Villaviciosa; en negro las partes conservadas que sirvieron para desarrollar las partes nuevas en rojo.



Las partes restauradas se encuentran comprendidas entre las columnas y la cúpula.

*Restauración de la estructura formal  
como un criterio de intervención*



RESTAURACION CIENTIFICA DEL TEMPLO DE ATENEA



Detalles del capitel y arquitrabe en  
donde se distinguen las nuevas partes  
de las originales

Las ideas surgidas a fines del siglo XIX se materializarán con la teoría desarrollada por Camilo Boito que considera a cada obra como única, creada por una circunstancia histórica irrepetible, que merece ser conservada con toda la riqueza de sus estratificaciones y signos del tiempo transcurrido.

**La teoría de restauración científica o filológica** difundida en el IV congreso de arquitectos e ingenieros de Roma en 1883, establece principalmente los siguientes principios:

- **La distinción** entre las integraciones y las partes originales
- **La autenticidad expresiva**, del elemento agregado sin violentar la obra.
- **La mínima intervención.**
- **La reversibilidad** de la intervención de restauración.
- **La compatibilidad** entre los materiales originales y los empleados en la intervención.<sup>2</sup>

Consideraciones que se basan en el aspecto filológico de la historia, de moda en esa época. El análisis del pasado se realiza desde la racionalidad del presente. Y por el respeto a su autenticidad, cuando resulte imprescindible incorporar elementos a la obra propone que los añadidos han de realizarse dentro de los cánones estéticos planteados desde la arquitectura contemporánea, para diferenciar las nuevas aportaciones de la fábrica original, utilizando materiales actuales y diferentes, sin decoración alguna, con el objeto de que resulten evidentes a lo ojos del espectador. A partir de este momento, la restauración no debe pasar desapercibida sino que debe evidenciar sus diferencias con respecto a las partes originales por el respeto que merece su creación única en un tiempo y lugar.

Es indudable que en la teoría desarrollada por Boito se encuentran la mayoría de los criterios básicos para la restauración moderna. Hoy en día representa un compendio insuperable de ideas que germinaron con la revolución francesa y que se desarrollaron y materializaron a través de su teoría.

El valor por la autenticidad de la obra y el momento de su creación significa la evolución de la conciencia a través del tiempo, y hoy en día nos referimos a él como un **valor conquistado**.

#### **4.2 .1 La estructura formal de la obra**

Toda obra de creación posee un orden interno, una organización, una estructura. Distinto a su manifestación externa, que comprende su estilo, sus formas, métodos constructivos, o sea su apariencia.

Nos referimos a un orden que tiene que ver con las relaciones, jerarquía y proporción de los elementos que componen su unidad, espacial en el caso de la arquitectura. A aquello que le es intrínseco y que la hace ser lo que es esencialmente.

*“Hablamos de estructura a propósito de un conjunto de elementos que no son independientes entre sí, sino que están ligados por diversas formas de articulación, compenetración y solidaridad, a través de las cuales el conjunto deja de ser una mera suma desagregada de elementos para adquirir una específica cohesión interna.”<sup>3</sup>*

La restauración a que atenderemos nosotros será por tanto, aquella que restablezca el orden interno, la forma estructural originaria que toda obra posee. Y para ello se debiera hacer un **análisis formal y relacional de la obra y el lugar**. Análisis, que no centre su atención en los elementos en sí mismos sino en las relaciones que se dan entre ellos, ya que cada elemento adquiere su propio valor sólo a través de la relación que establece con los demás.

*Restauración de la estructura formal  
como un criterio de intervención*

Brandi menciona un ejemplo respecto al criterio para actuar frente a obras de arquitectura consideradas obras de arte. Afirmando que:

*“Cuando faltase alguna parte de la obra, habría que  
excluir cualquier posibilidad de reconstrucción como  
copia. Debiendo reconstruirse en base a los datos  
espaciales del monumento y no a los datos formales.”<sup>4</sup>*

Afirma, por ejemplo que debiese construirse de nuevo un campanile en la plaza de San Marcos en Venecia, pero no el campanile derribado. Si no sus proporciones, relaciones, y altura con respecto a la plaza, que son en fin las consideraciones que conforman la unidad de la obra, en este caso de la plaza. No era necesario que se reconstruyese tal cual había existido, ya que al copiar estamos faltando al hecho histórico y estético que significaba la torre.

Debiesen construirse basándose en la estructura formal de la obra; en la relación, proporción y jerarquía, de los elementos que conforman su unidad.



El CAMPANARIO DE SAN MARCOS ,fue reconstruido "donde era y como era" después de su derrumbamiento en 1902.



#### 4.2.2 La conservación de la estructura formal y la nueva unidad originada

Al hablar de estructura formal en la obra, abordamos también el concepto de transformación que admite toda estructura. Habría que especificar que:

*"La estructura no es algo estático, inerte, cerrado sobre sí mismo, sino una realidad en perpetua formación, dotada de procesos generativos capaces de incorporar a la estructura nuevos componentes que la enriquecen y amplían"<sup>5</sup>*

Lo mismo ocurre con las ciudades y sus obras, "el cambio, la continua intervención, es el *sino*, se quiera o no de la arquitectura" como ha dicho Moneo. La historia de las ciudades es la historia de un permanente actuar sobre sí misma, y la vida de los edificios se nos manifiesta mediante la **permanencia de sus rasgos formales más característicos**, aquellos principios formales inherentes a su arquitectura. Es así, como podemos apreciarla sin que su identidad se pierda a través del tiempo.

**La estructura asegura el mantenimiento de las leyes y propiedades que la caracterizan, es decir no pierde su identidad pese a experimentar sucesivos cambios, sino que va adquiriendo una nueva unidad cada vez.**

Esto es justamente lo que se quiere observar respecto a la obra de arquitectura, osea la conservación de la estructura formal de pese a sus transformaciones, aquello que se mantiene en el tiempo a pesar de los diversos cambios que pueda experimentar.

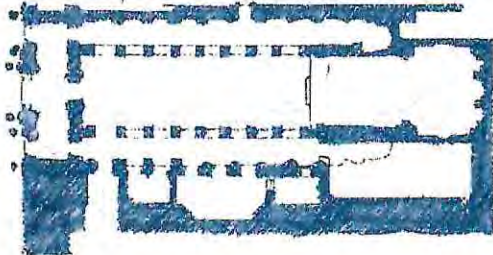
Es un hecho que la obra de arquitectura está sujeta a cambios, sin embargo es interesante observar que pese a éstas transformaciones no varíen sus características esenciales. Lo que indica una capacidad de compenetración, de ajuste natural que se ha dado naturalmente en muchos ejemplos anteriormente mencionados y que a veces actualmente olvidamos.

*Restauración de la estructura formal  
como un criterio de intervención*



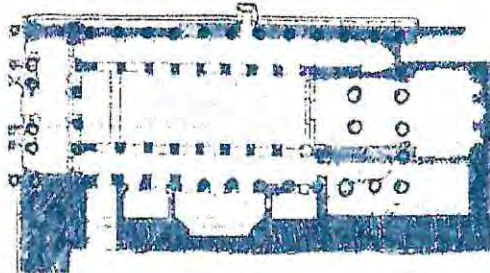
TEMPLO DE ATENEA  
siglo V a.c SICILIA

Períptero dórico de 6x14 columnas dispuesto sobre un estilóbato rectangular de 22x55m., mandado a construir por Gelón tras su victoria sobre los cartagineses

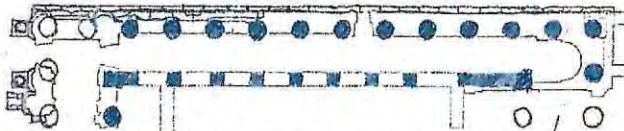


CATEDRAL DE SIRACUSA

Transformación del templo en Basílica,  
a partir del siglo VII



Las naves laterales corresponden al espacio del antiguo perístasis, la nave central, a la cella primitiva del templo



Detalle del muro de cerramiento de la nave lateral, en la que aparecen semiincrustadas las columnas de 8,71 m. de altura y 1,92m. de diámetro, originales del templo dórico.

**La Catedral de Siracusa (Sicilia), edificada sobre la traza del antiguo templo de Atenea, es un ejemplo al respecto.**

La Basílica cristiana de tres naves y el templo dórico se elevan sobre la misma traza, ocupando las mismas dimensiones y proporciones.

Un edificio se ha transformado en otro mediante la inversión de sus elementos. Se ha cerrado el espacio de las columnas exteriores del templo y se han provocado aberturas en el muro de la cella del templo.

### 4.3 El distingo, como propuesta estética y arquitectónica

La distinción y notoriedad entre las integraciones y las partes originales es lo que nos interesa tratar. Ya que, habiéndose originado como una consideración histórica, que respeta la autenticidad de la obra, para la comprensión del hecho concluído que significa desde el momento de su creación. Trae consigo una consideración estética y arquitectónica, que tiene que ver con **el modo y forma de recuperar la integridad de su imagen.**

Nos referimos al momento cuando Camilo Boito nos señala que:

*-“El restaurar debe considerarse una triste necesidad. Un mantenimiento inteligente debe siempre prevenir la restauración”*

*-“La restauración debe tender a la forma primitiva, con materiales distintos a los originales”*

*-“Las partes restauradas deben aparecer diferenciadas de las originales”<sup>6</sup>*

Es decir, nos propone una diferenciación y distinción entre las nuevas adiciones y las partes originales, como un modo de velar por la autenticidad de la obra, de su creación en un tiempo y lugar. Estéticamente nos propone **la autenticidad expresiva del elemento agregado sin violentar la obra.** Estamos hablando de tal distingo desde un punto de vista estético, como **un modo de recuperar la unidad de la obra, a través de los materiales, técnicas y forma.**

PIRAMIDE DEL MUSEO DEL LOUVRE  
OBRA DE LEOH MING PEI 1983-1989



Un ejemplo es la pirámide del Museo del Louvre, un objeto que se agrega al antiguo museo en un lugar donde no existía nada, para satisfacer necesidades funcionales que se le requerían .

La pirámide, un objeto absolutamente reconocible, se distingue como una nueva intervención.

La idea, según el autor Pei, era construir una pirámide lo más transparente posible para apreciar el antiguo monumento.

La intervención estéticamente se puede criticar, estar de acuerdo o no, pero lo que si es un hecho es el interés del autor de ser lo más respetuoso por la autenticidad original del museo.

**Tal intervención construye un distancia entre ambos tiempos, que se evidencia en el distingo estético.**

*Restauración de la estructura formal como un criterio de intervención*



MANO DEL CREADOR EN LA CAPILLA SIXTINA  
POR MIGUEL ANGEL, Restaurada en el siglo XVI  
por Domenico Carnevale

RESTITUCION DE LAGUNAS EN OBRAS DE ARTE



GRUPO DEL LAOCOONTE Y SUS HIJOS  
tal como fue encontrado

#### 4.3.1 El distingo en obras con lagunas o faltantes

Anteriormente observamos la distingo estético de la piramide del Louvre como una obra agregada al original; nosotros lo estudiaremos en obras que posean **faltantes o lagunas**.

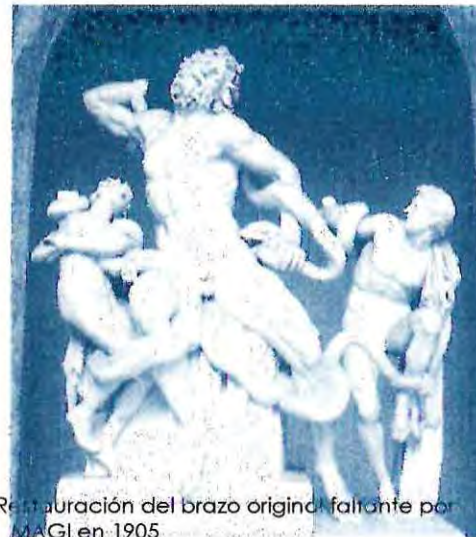
**La laguna es una figura que irrumpe la obra, impidiendo la percepción y comprensión de su unidad.**

En obras de arte:

En el caso de las obras de arte, como la pintura y la escultura lo que interesa es recuperarlas para que vuelvan a ser contempladas, ya que ésta es su esencia por constituirse en obra de arte.

En la pintura, la laguna como interrupción en el tejido figurativo es una figura a la que la pintura hace de fondo.

*“La intervención trata de destacar la laguna en su tono, luminosidad y color, para que aparezca en una diferencia de nivel y así apreciar la unidad del fondo de la obra.”<sup>7</sup>*



Restauración del brazo original faltante por  
MAGI en 1905

*Restauración de la estructura formal  
como un criterio de intervención*

En obras de arquitectura:

Lo que interesa es recuperarlas para que sean contempladas, pero también para **ser nuevamente utilizadas**. Cuando nos enfrentamos a una laguna o faltante en la obra de arquitectura, lo que hacemos es **recuperar la integridad de la estructura formal de la obra**.

Lo que hacemos es recuperar las proporciones, relaciones y jerarquía de la estructura original de la obra, distinguiendo y diferenciándola solamente respecto a su apariencia externa. La laguna se diferencia con sus materiales, técnica y formas, pero sin violentar ni destruir la unidad de la obra, que es precisamente lo que se quiere establecer.

El Reichstag, edificio del parlamento alemán es un ejemplo de intervención que completa una faltante. Se trata, dentro de una propuesta mayor, de restaurar la cúpula que había sido dinamitada. La intervención opta por restituir las proporciones y la altura de la cúpula, o sea la estructura formal original, restableciendo su unidad.



Edificio del Reichstag al momento de su creación en 1894 por Paul Wallot

El Reichstag sufre un grave incendio en 1933 que daña la cúpula, en 1945 es blanco de las balas y en 1954 es dinamitada la cúpula.



Vista del edificio tras la restitución de la cúpula, por Norman Foster se observa los detalles actuales diferenciados del antiguo monumento.



### **4.3 PRESENTACION DEL TEMA**

Situados en el campo de la restauración, lo que nos interesa es manifestar un **criterio de intervención**, desde una mirada presente, según nuestra comprensión contemporánea, para construir arquitectónicamente un **modo de acercarnos a la obra del pasado**.

El rango de estudio comprende obras del pasado que han sido deterioradas por el paso del tiempo o por la acción humana, presentando lagunas o faltantes en algunas de sus partes, las cuales es necesario restituir para volver a habitarlas.

El criterio de intervención, consiste en una idea que contiene dos aspectos: lo estético y su significado.

Tal criterio consiste en **restablecer la estructura formal original de la obra, a través de una distinción estética** como un modo que diferencia la nueva intervención de la obra original, con sus **formas, materias y técnicas**, procurando ante todo conformar la **unidad de la obra**.

Tal distinción estética trae consigo un significado al **hacer un distingo entre el pasado y el presente**, ya que con ello recordamos la distancia que tenemos frente a una obra y su creación en un tiempo y lugar. Y es eso lo que nos lleva a respetar su autenticidad.

Tal distinción estética y significativa, se constituye arquitectónicamente en un modo de habitar, de estar con el pasado. Ya que **conforma una posición externa para un estado interno, como es la evocación o el recuerdo que sentimos cuando nos enfrentamos a una obra o lugar con historia**.



## V EJEMPLOS DE TRES INTERVENCIONES

Los ejemplos escogidos corresponden a 3 casos de restauración con grados distintos de intervención según el carácter de cada una de las obras en cuestión.

Examinaremos las obras desde un punto de vista histórico, estético y material, para así validar objetivamente el criterio utilizado en cada una de ellas. En cada caso observaremos el modo de estar con el pasado, para así finalmente emitir una opinión crítica respecto al criterio utilizado.

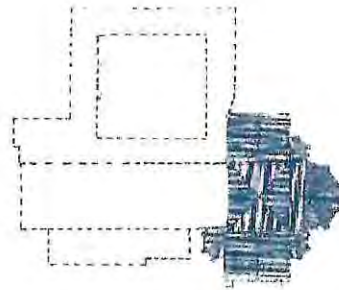
Observaremos especialmente **la restauración de la estructura formal de la obra a través de la distinción en obras con lagunas o faltantes**, como un criterio a validar para poder utilizar posteriormente.

Los tres ejemplos presentan faltantes en alguna de sus partes, las cuales es necesario restituir para volver a habitarlas y reutilizarlas.

Corresponden a 3 escalas distintas :

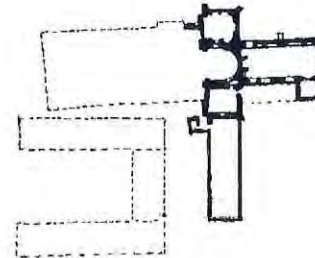


### Completacion de una iglesia



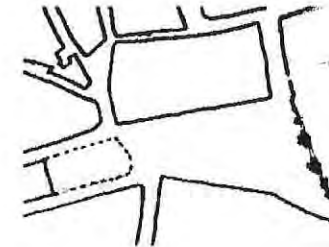
Se trata de restituir la techumbre de la nave y el convento de la iglesia de San Francisco declarado monumento nacional.

### Reutilizacion de una ruina



La intervención consiste en reutilizar los restos de una iglesia, restaurando su trazado original.

### Completacion de una plaza

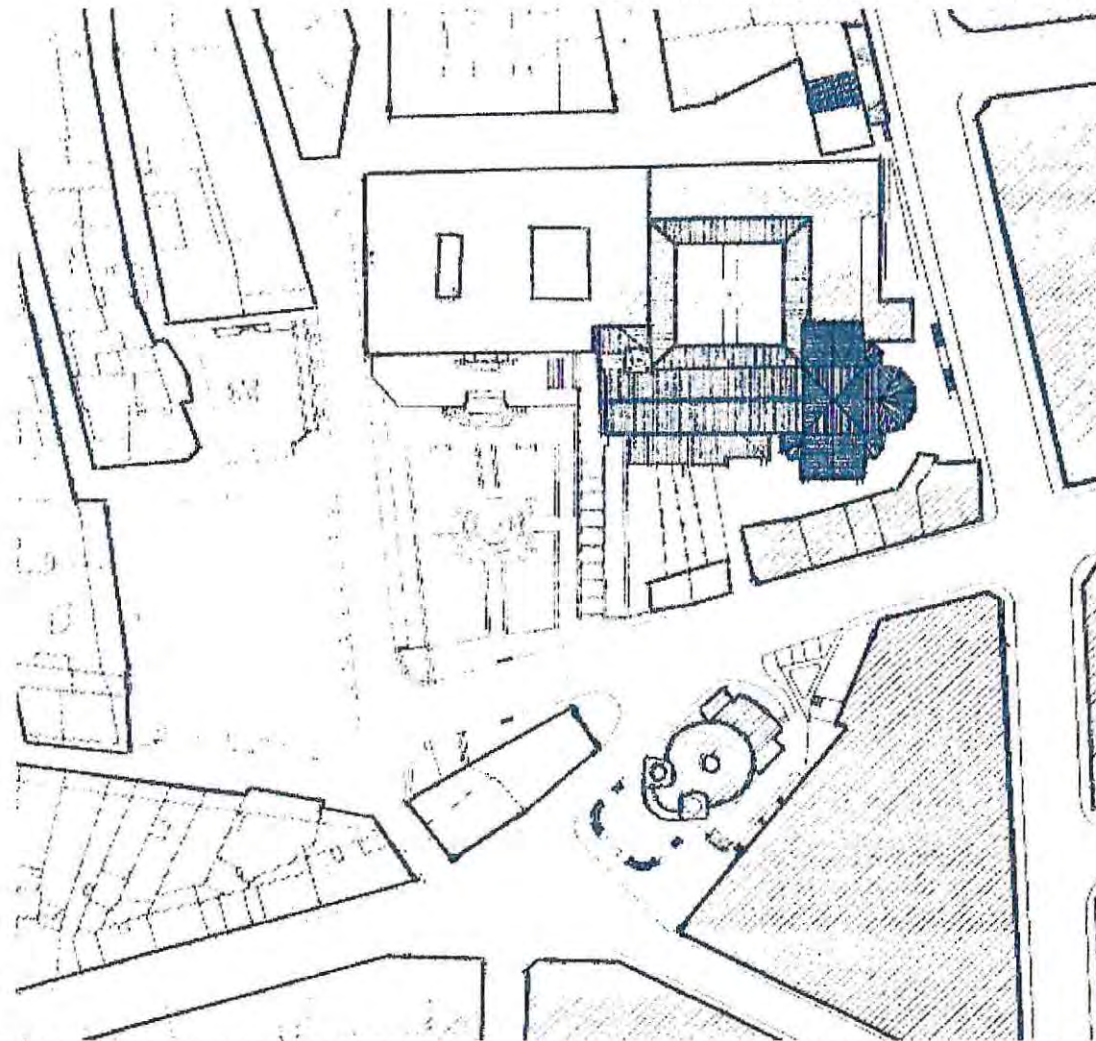


Supone restablecer la forma original de la plaza histórica, a través de la ocupación de uno de sus lados que se encontraba erizado.

5.1

**COMPLETACION DE LAS PARTES DE LA IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE PONTEVEDRA,  
ESPAÑA**

CELESTINO GARCIA BRAÑA 1995 - 1996



PLANTA DE EMPLAZAMIENTO  
SIN ESCALA

LA INTERVENCIÓN CONSISTE EN RESTITUIR LAS PARTES FALTANTES DE LA IGLESIA Y CONVENTO, PARA DEVOLVERLE EL VALOR COMO MONUMENTO NACIONAL .  
SE TRATA DE RECUPERAR LA NAVE DE LA IGLESIA Y TECHUMBRE DEL CONVENTO, TRAS HABER SIDO INCENDIADO EN 1995.

## VALORIZACION HISTORICA

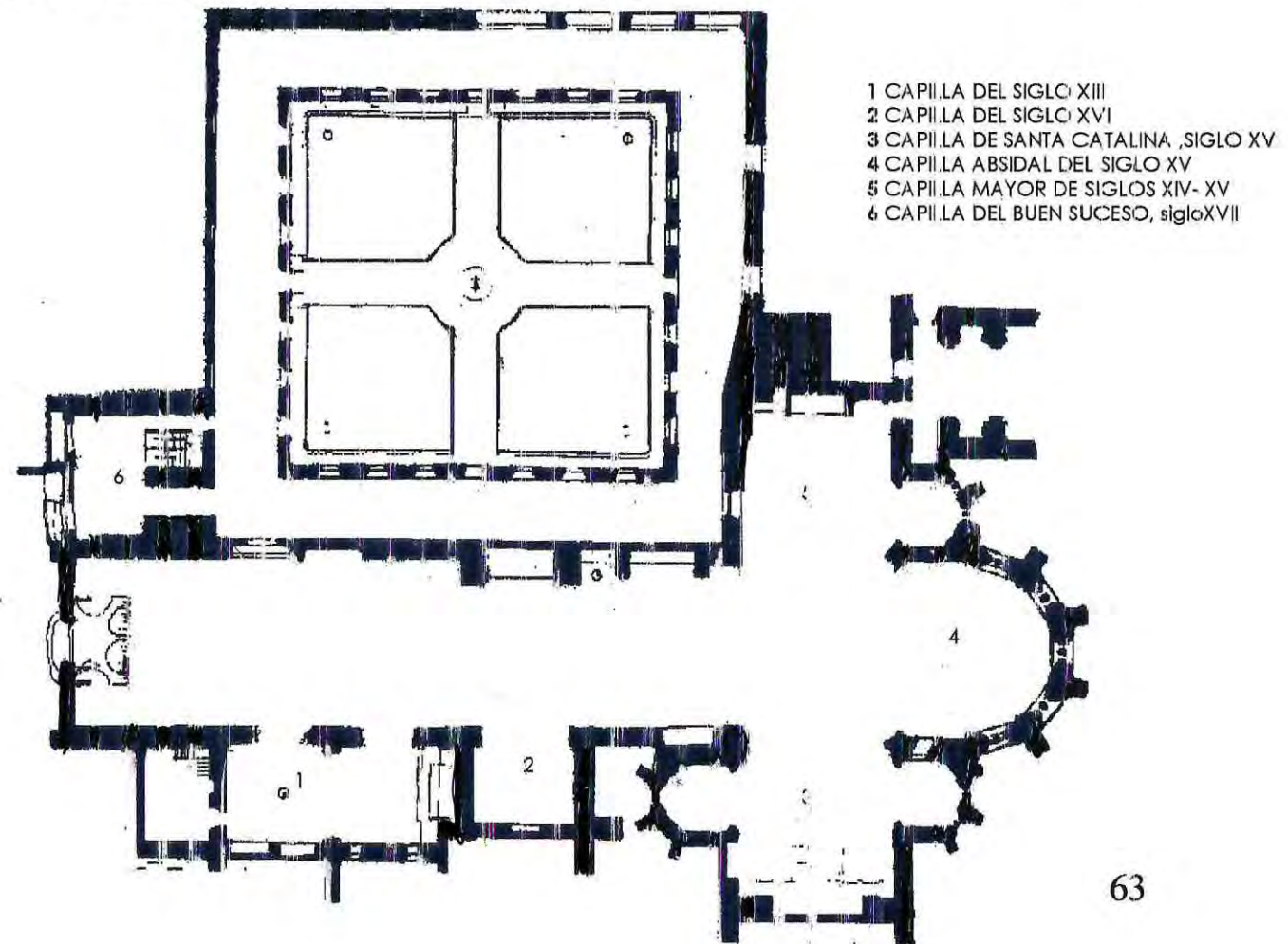
AUNQUE LA FECHA DE FUNDACION DE LA IGLESIA Y CONVENTO ES DESCONOCIDA, ALGUNOS INVESTIGADORES AFIRMAN QUE DEBE SER EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XIII, YA QUE LA IMPLANTACION DE LAS ORDENES MEDICANTES EN GALICIA SE PRODUCE EN ESE PERIODO.

COMO ORDEN MEDICANTE LOS FRANCISCANOS CONSTRUYEN SUS IGLESIAS Y CONVENTO EXTRAMUROS DEL BURGO DE ANTAÑO, PERO PUNTO EL CRECIMIENTO URBANO LOS INCORPORA EN SU INTERIOR, AL CONSTRUIRSE LAS DEFINITIVAS MURALLAS DE PIEDRA.

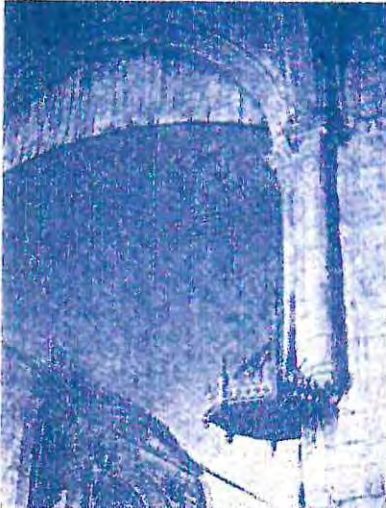
LA IGLESIA PERTENECE AL ESTILO "GOTICO MEDICANTE". EN SU PLANTA, PODEMOS OBSERVAR UN CONJUNTO DE OBRAS INCORPORADAS DESDE FINALES DEL SIGLO XIII HASTA EL SIGLO XVIII.

EL CONVENTO ES DE FINES DEL SIGLO XVI, AUNQUE LO QUE HOY OBSERVAMOS EN SU MAYORIA ES DEL SIGLO XVIII.

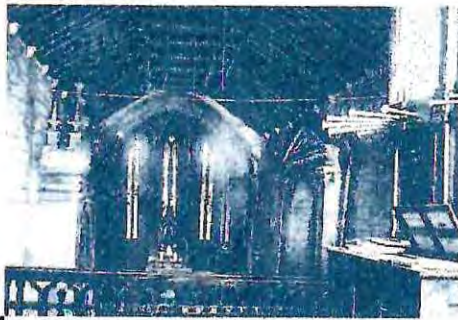
LA EXCLAUSTRACION DE LA ORDEN FRANCISCANA SE PRODUCE EN 1835. CONVIERTE EN SEDE DEL GOBIERNO CIVIL, MIENTRAS QUE LA IGLESIA PASA A SER ALMACEN Y CUARTEL, ESTO CONLLEVA LA DESTRUCCION Y DETERIORO DE LA IGLESIA Y CONVENTO.



LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO ES DECLARADA MONUMENTO NACIONAL EL 16 DE AGOSTO DE 1896. RECONOCIMIENTO QUE DA COMIENZO A UNA SERIE DE INTRVENCIONES QUE INTENTAN REMEDIAR EL MAL ESTADO EN QUE SE ENCONTRABA. TRAS HABER SUFRIDO EL CAMBIO DE USO DEBIDO A LA EXCLAUSTRACION DE LA ORDEN FRANCISCANA.



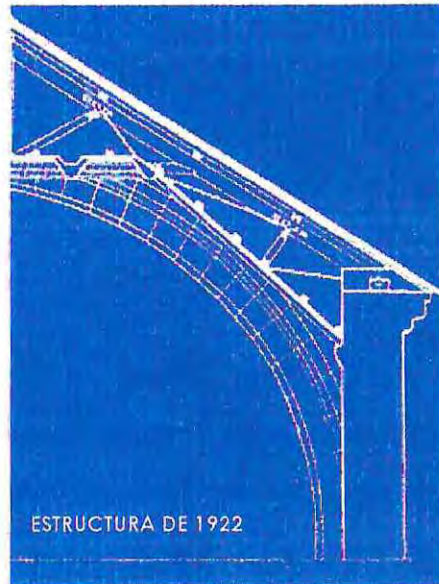
EN 1921 EL ARQUITECTO JUAN ARGENTI ES CONTRATADO PARA EL ESTUDIO DE PROYECTO Y PRESUPUESTO DE LA RESTAURACION DE LA IGLESIA. EN 1922 ES LLEVADA A CABO LA INTERVENCION QUE SUPRIME LA ESTRUCTURA ORIGINAL DEL TECHO Y LA BOVEDA DE TABLILLA COLOCADA POSTERIORMENTE. TAL INTERVENCION IGUALMENTE IMPIDE QUE SE APRECIE EL ARCO QUE SEPARA EL CRUCERO DE LA NAVE.



64 SE OBSERVA LA TECHUMBRE DE TABLILLA CONSTRUIDA POR DEBAJO DEL ARCO



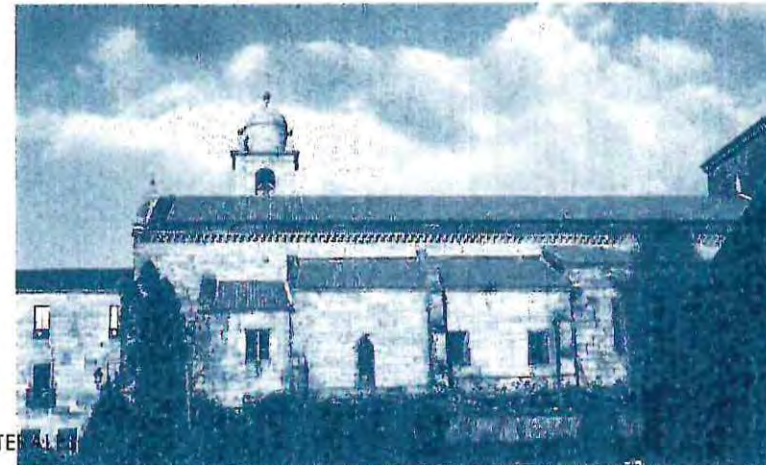
A FINES DEL SIGLO XIX, ARTURO CALVO TOMELLEN REALIZA OBRAS COMO LIMPIEZA DE PARAMENTOS Y CONSTRUCCION DE LA ARMADURA INTERIOR. LA ESTRUCTURA DE LA CERCHA QUEDA A LA VISTA, PERCIBIENDOSE EL ARCO DEL CRUCERO.



POSTERIORMENTE, BAJO LA ESTRUCTURA DE LA CERCHA, SE CONSTRUYE UNA BOVEDA CON TABLILLA, QUE OCULTA EL ARCO DEL CRUCERO.

**VALORIZACION ESTETICA**

LA IGLESIA SE SITUA EN LA COTA MAS ALTA DEL RECINTO URBANO, DE AHÍ SU PRESENCIA EN LA CIUDAD. LA IGLESIA CORRESPONDE AL LLAMADO " **ESTILO GOTICO MENDICANTE** ". SUS CARACTERISTICAS PRESENTAN EN EL EXTERIOR UN CUERPO CERRADO Y MACIZO, CON MUROS DE REFORZAMIENTO COLOCADOS PERPENDICULARMENTE A LA NAVE CENTRAL . ENTRE LOS CONTRAFUERTES SE HAN IDO INSERTADO CAPILLAS. INTERIORMENTE EL ESPACIO ES ABIERTO DE PLANTA EN CRUZ.



VISTA DE LA NAVE CENTRAL Y LAS CAPILLAS LATERALES



VISTA DEL CONVENTO DESDE SU PATIO INTERIOR

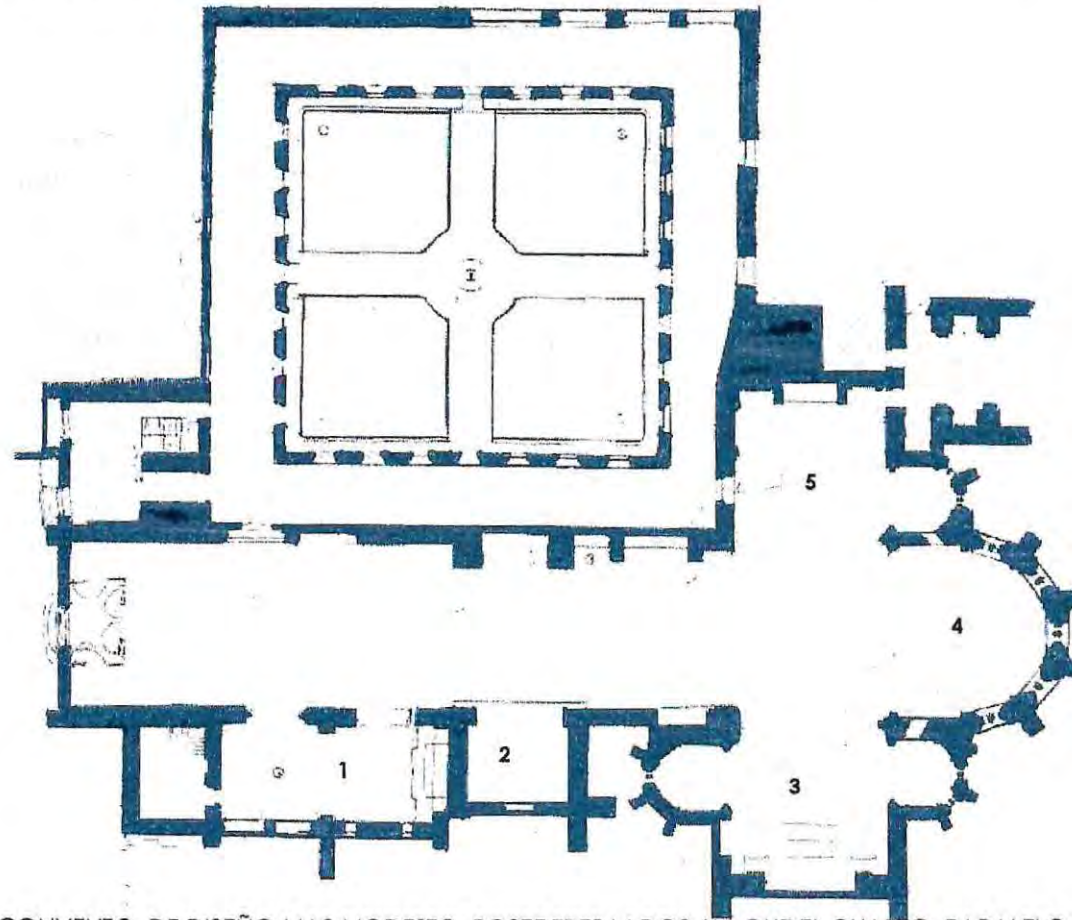
LA PLANTA DE CRUZ LATINA MIDE 54m. DE LONGITUD. SE COMPONE DE CAPILLAS ABSIDALES MAYOR Y LATERALES Y UN CRUCERO DE PLANTA CUADRADA.

EN EL INTERIOR, LA PRIMERA CAPILLA (1) DE LA DERECHA EN SU PRIMERA MITAD CONTIENE CAPITELES ARCAIZANTES, LA SEGUNDA MITAD CARECE DE INTERES ARTISTICO.

(2) LA SEGUNDA CAPILLA CONTIENE DOS BULTOS ORANTES.

EN EL CRUCERO A MANO DERECHA, (3) LA CAPILLA CONTRAABSIDAL Y (4) ABSIDAL PARECEN HABER SIDO HECHAS DEL MISMO MAESTRO DADO SUS CARACTERISTICAS AUSTERAS, SUS VENTANAS SON DE FORMA OJIVAL.

(5) EN LA CAPILLA MAYOR EXISTEN DOS SEPULCROS, UNO DE ELLOS PERTENECE A UN IMPORTANTE HOMBRE DE ARMAS DE LA CIUDAD.



### **ESTADO CONSTRUCTIVO**

LAS FRABICAS DE LA IGLESIA SE CARACTERIZAN POR PRESENTAR GRUESOS DE PIEDRA, JUNTO CON TECHUMBRE DE MADERA Y TEJA LIVIANA EN LA CUBIERTA.

EL INCENDIO DE 1995 DESTRUYE LA TECHUMBRE DE LA IGLESIA Y PRACTICAMENTE LA TOTALIDAD DEL CLAUSTRO.

LOS GRANDES MUROS DE LA NAVE Y DEL ABSIDE PRESENTAN AUSENCIA PRACTICAMENTE DE CIMIENTOS, LO QUE HABRIA CAUSADO RESBALAMIENTO Y GIRO EN LOS MUROS, UNA DEFORMACION HORIZONTAL DE 75 cm. Y VERTICAL HASTA 46 cm.



### **NAVE INCENDIADA**



### **DESTRUCCION DEL CONVENTO TRAS EL INCENDIO**



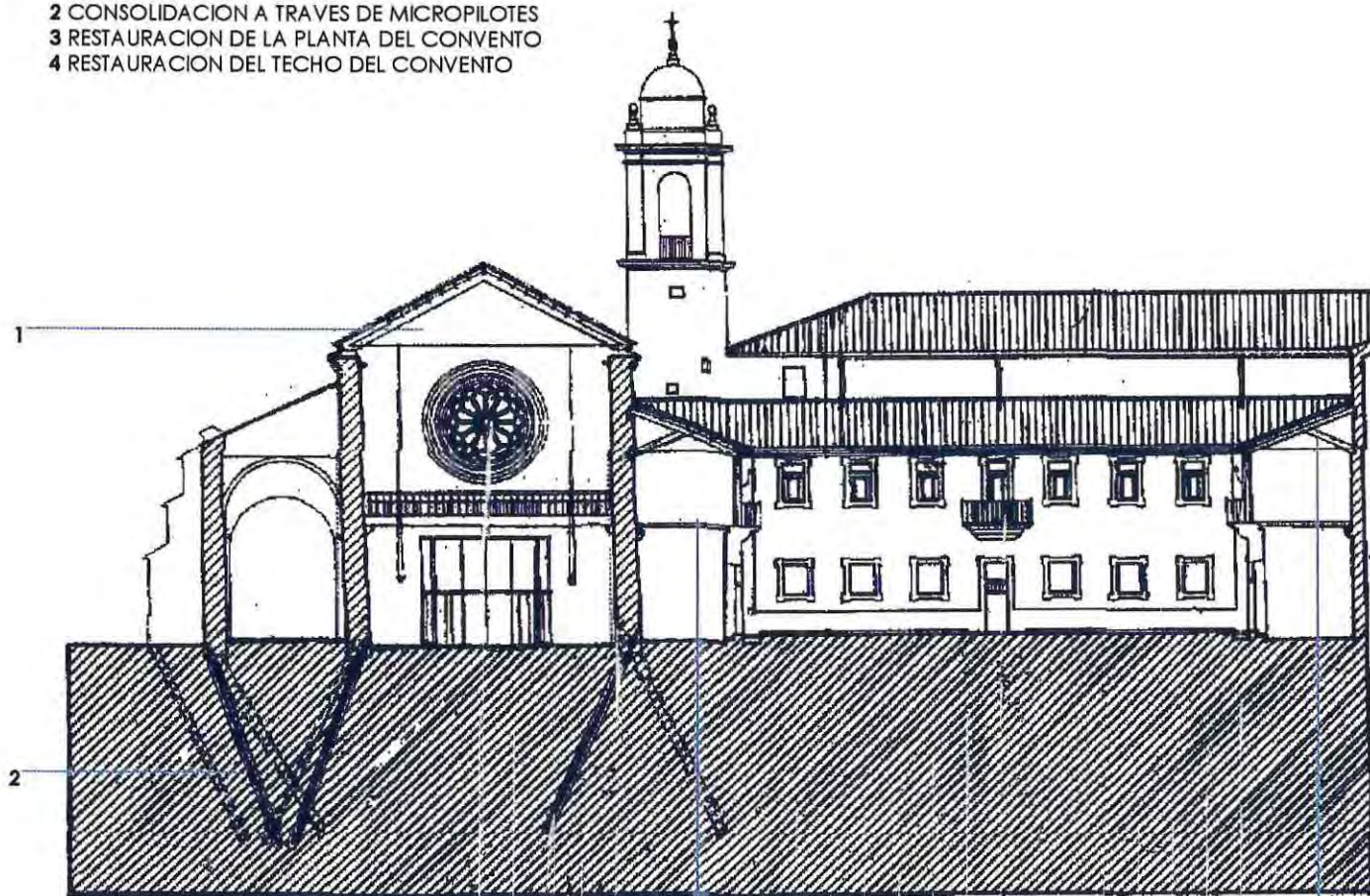
### PROPUESTA DE INTERVENCION

LA INTERVENCION CONSISTE EN RESTITUIR LAS PARTES FALTANTES DE LA IGLESIA Y DEL CONVENTO DADOS SUS VALORES ESTETICOS, HISTORICOS Y SIGNIFICATIVOS PARA LA REGION DE GALICIA.

PARA ELLO SE OPTA POR **RESTAURAR LA ESTRUCTURA FORMAL ORIGINAL DE LA TECHUMBRE DE LA NAVE Y DEL CONVENTO.**

ADEMAS, DADO LAS CONDICIONES DE LOS CIMIENTOS, PRACTICAMENTE INEXISTENTES, SE REALIZA UNA CONSOLIDACION DE LOS MISMOS.

- 1 RESTITUCION DEL TECHO
- 2 CONSOLIDACION A TRAVES DE MICROPILOTES
- 3 RESTAURACION DE LA PLANTA DEL CONVENTO
- 4 RESTAURACION DEL TECHO DEL CONVENTO

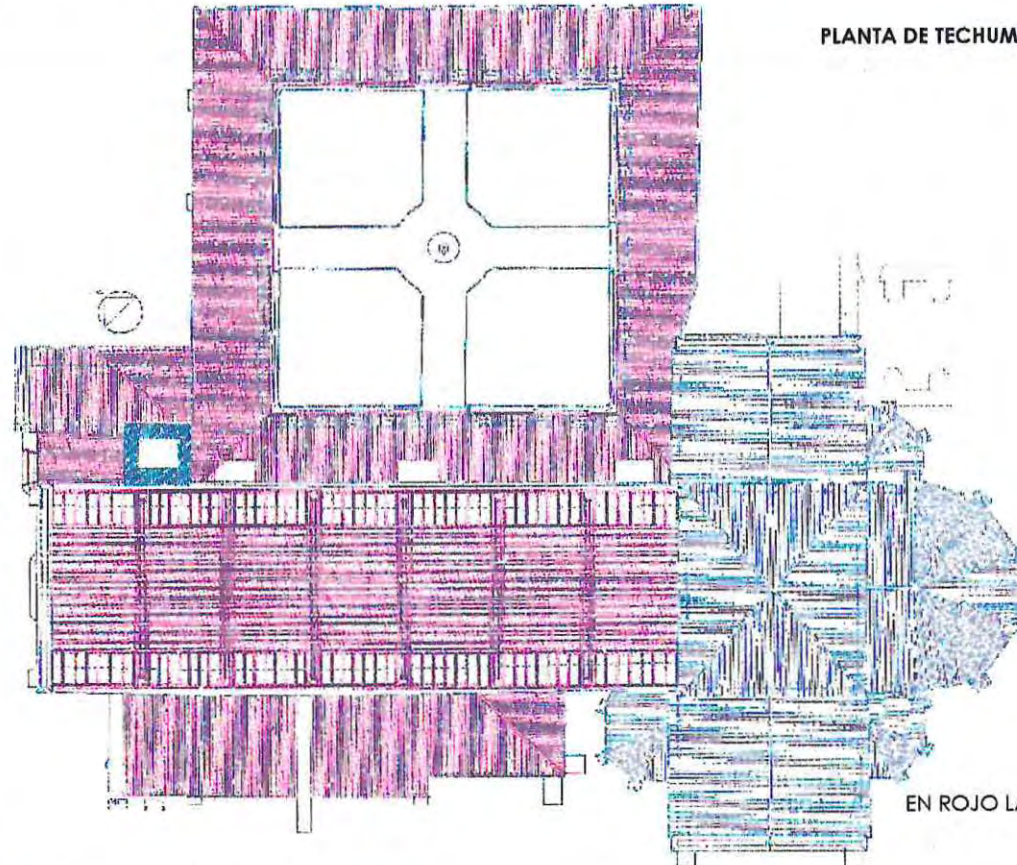


### RESTITUCION DEL TECHO DE LA NAVE Y CONVENTO

**LA RESTITUCION DE LA NAVE ES UNA INTERVENCION QUE RECUPERA LA ESENCIA DEL PROYECTO ORIGINAL DE CALVO TOLEMEN, DADO SU VALOR ESTETICO, CARACTERIZADO SIMPLEMENTE POR DOS PLANOS INCLINADOS SOSTENIDOS CON CERCHAS SIMPLES.**

SE RECUPERA LA ESTRUCTURA ORIGINAL FORMAL QUE SE HABIA PERDIDO TRAS UNA SERIE DE INTERVENCIONES IMPROPIAS.

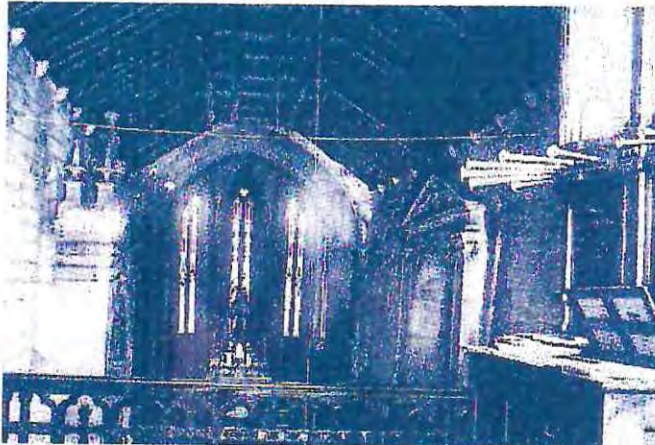
**EL RESTABLECIMIENTO DEL CONVENTO SE LLEVA A CABO SIGUIENDO LOS TRAZOS Y GEOMETRIA DEJADOS TRAS EL INCENDIO. PRINCIPALMENTE SE DESEA PRESERVAR EL CARÁCTER AUSTERO DE LOS MUROS.**



PLANTA DE TECHUMBRE RESTAURADA

EN ROJO LA PARTE COMPLETADA

*Restauración de la parte de una iglesia*

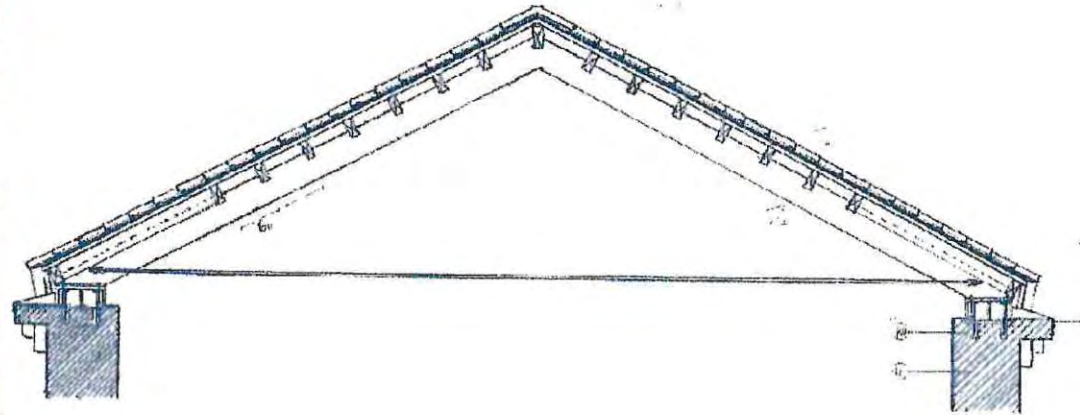


LA NAVE DE LA IGLESIA ANTES Y DESPUES DE LS RESTURACION



LA ESTRUCTURA PROPUESTA PARA LA NAVE ESENCIALMENTE LA ORIGINAL, QUE PERMITE DEJAR LIBRE EL ARCO ENTRE EL CRUCERO Y LA NAVE.  
SE COMPONE DE UNA SIMPLE CERCHA CON TIRANTES METALICOS Y PAR DE MADERA.

LA POSICION DE LAS CERCHAS SE HIZO COINCIDIR CON LOS HUECOS DE LA CUBIERTA ORIGINAL QUE PERMANECIAN OCULTOS.



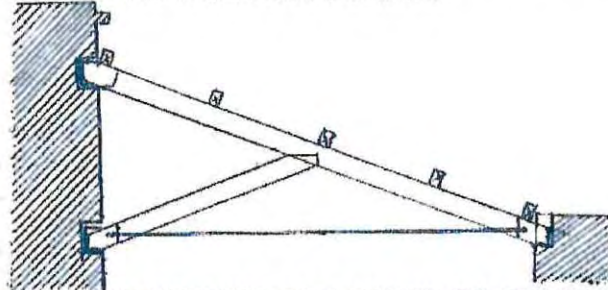
TRAS LA INTERVENCION PODEMOS OBSERVAR EL ARCO QUE DIVIDE EL CRUCERO Y NAVE, JUNTO CON UNA MAYOR AMPLITUD DE SU ESPACIO, EN CONTRASTE CON LA PRESENCIA DE SUS PESADOS MUROS.

AL RESTITUIR LA NAVE DE LA IGLESIA, SE COMPLETA LA UNIDAD DE LA OBRA PERDIDA.  
EL QUE SE DISTINGA CON EXPRESIONES Y TECNICAS CONTEMPORANEAS NO INDICA QUE SE FALTE AL VALOR DEL MONUMENTO, SINO POR EL CONTRARIO SE RECOBRA SU VALOR ESENCIAL DESDE EL PRESENTE, SIN QUERER COPIARLO

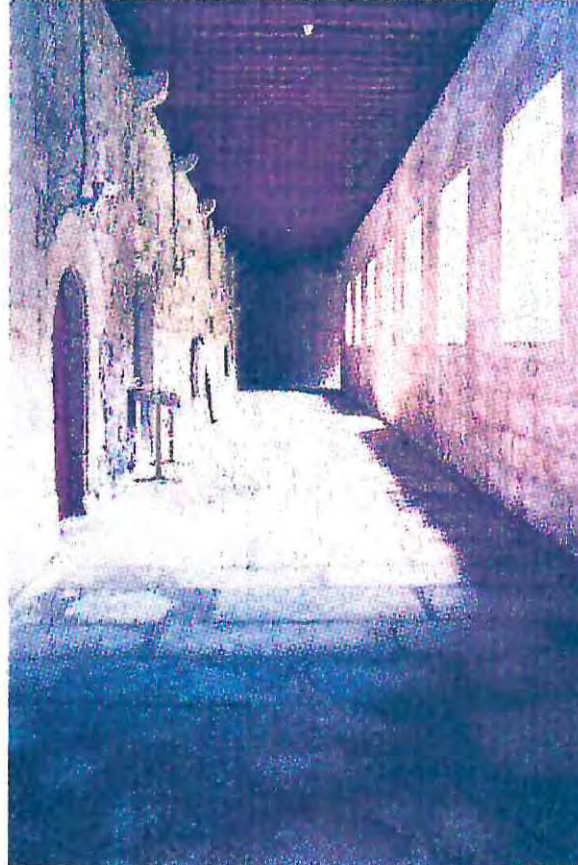
*Restauración de la parte de una iglesia*

LA RESTITUCION DE LA PLANTA Y TECHUMBRE DEL CONVENTO TIENE COMO CRITERIO MANTENER EL ASPECTO AUSTERO DE LOS MUROS, JUNTO CON RESALTAR SU CANTERIA Y GEOMETRIA .

SE PROPONE ORGANIZAR LOS ENCUENTRO DELAS ESCUADRAS DE MADERA CON ANCLAJES METALICOS QUE PERMITA REPRODUCIR LA FORMA DE TRABAJO QUE CADA UNO DE LOS ELEMENTOS TENIA ORIGINALMENTE.



DIBUJO DE LA ESTRUCTURA DE LA CUBIERTA DEL CONVENTO



CONVENTO RESTAURADO EN LA PLANTA ALTA

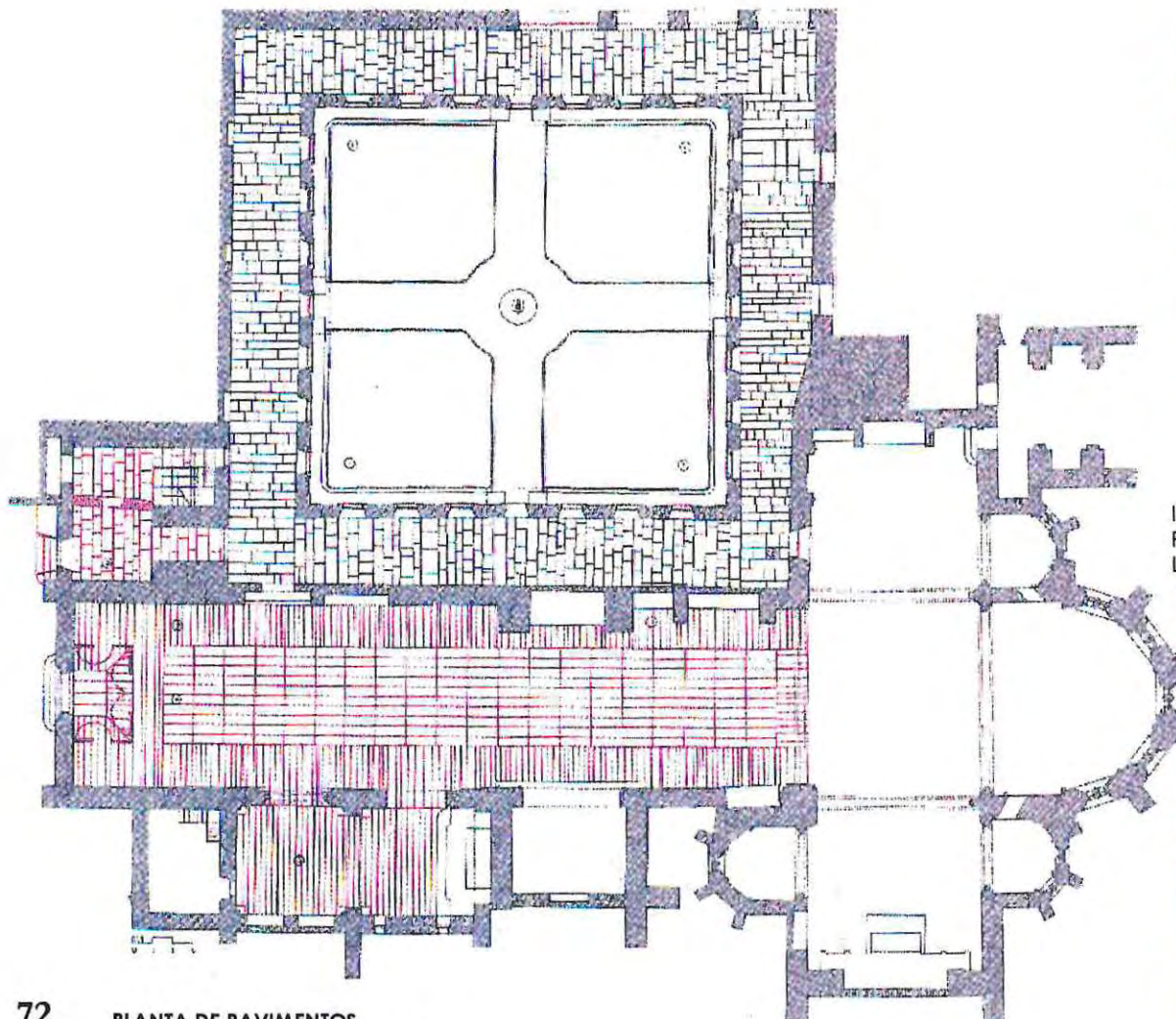
DETALLE DE UNION DE LA CERCHA EN EL MURO, QUE RESUELVE EL ENCUENTRO ENTRE DIFERENTES MATERIALES. LA PIEDRA ANTIGUA ES INTEGRADA A LA MADERA Y AL METAL USADOS CON TECNICAS ACTUALES.

SE APROVECHAN LOS HUECOS EXISTENTES EN LOS MUROS PARA LA COLOCACION DE LAS CERCHA, EXALTANDO LA EXPRESION DE LOS MUROS



### RESTITUCION DE LA PAVIMENTACION

EL PAVIMENTO EXISTENTE DE MADERA HABIA QUEDADO INSERVIBLE TRAS EL INCENDIO, POR LO QUE SE DECIDE RESTITUIR. DADO LAS IRREGULARIDADES DEL SUELO Y LA COLOCACION DE CALEFACCION RADIANTE, SE OPTA POR EMPLEAR LOSAS DE FILITA GRIS OSCURO CON TRATAMIENTO ARAÑADO EN LA SUPERFICIE. LAS LOSAS SE ACOMODAN AL CARÁCTER DE LA IGLESIA, A SU COMPOSICION DE CANTERIA.



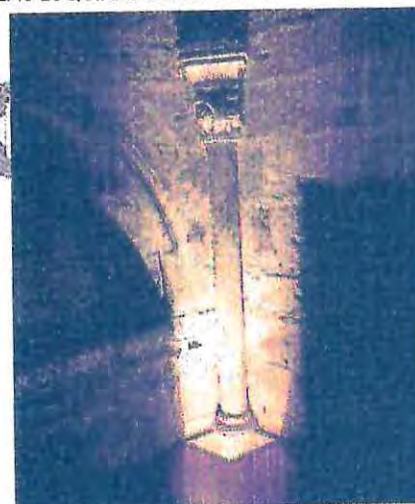
72

PLANTA DE PAVIMENTOS  
LO RESTAURADO EN COLOR ROJO



DETALLE DEL PAVIMENTO

ILUMINACION EMPOTRADA EN EL SUELO  
PARA ILUMINAR CAPITEL Y BASAS EN  
LAS ESQUINAS DE LA CAPILLA



## **ANÁLISIS CRÍTICO DE LA INTERVENCIÓN**

LA RECUPERACION DE LO PERDIDO EN ESTA OBRA, HA MERECIDO UN CARÁCTER ESPECIAL DE ANÁLISIS, DADO SU SIGNIFICADO COMO MONUMENTO Y LAS MUCHAS INTERVENCIONES QUE SE HA VISTO EXPUESTA A TRAVÉS DEL TIEMPO.

SE TRATÓ DE RECUPERAR EL PASADO PERO NO CUALQUIER PASADO, SINO AQUEL QUE PODÍA ESTAR MÁS IDENTIFICADO CON LA NATURALEZA DEL EDIFICIO. PARA ELLO SE INVESTIGÓ, OBSERVÓ Y ANALIZÓ SU HISTORIA Y BIOGRAFÍA ACUSIOSAMENTE. FINALMENTE, TRAS LA OBSERVACIÓN Y **REFLEXIÓN DE LOS ELEMENTOS CLAVES DE LA HISTORIA DE SU ARQUITECTURA**, SE LLEGÓ A PROPONER UNA FORMA QUE NO ES SINO LA MISMA ESTRUCTURA FORMAL PROPUESTA ORIGINALMENTE. LO QUE INDICA EL ESPECIAL CUIDADO A LA FIDELIDAD HISTÓRICA, Y ESTÉTICA DEL EDIFICIO, YA QUE SE OPTA POR RECONSTITUIR LA INTERVENCIÓN MÁS ACERTADA ARQUITECTÓNICAMENTE, QUE EN ESTE CASO ES COINCIDENTE CON LA ORIGINAL.

LA INTERVENCIÓN, SE CENTRA PRINCIPALMENTE EN RESTITUIR LA TECHUMBRE DE LA IGLESIA Y DEL CONVENTO, Y PARA ELLO SE PROPONE LA FIDELIDAD AL EDIFICIO ORIGINAL, LO QUE ES UN ACIERTO PORQUE TAL INTERVENCIÓN NOS MOSTRABA LO ESENCIAL DE LA OBRA: **LA LIGEREZA DE LAS CERCHAS EN CONTRASTE CON LOS PESADOS MUROS QUE LA SUSTENTAN.**

PERO EL MODO DE INTERVENIR, NO ES RECONSTRUYENDO LITERALMENTE LO QUE SE HABÍA PERDIDO, SINO POR EL CONTRARIO **SE RESTITUYE LO ESENCIAL DE LA OBRA**, EN ESTE CASO DE LA ORIGINAL, **A TRAVÉS DE EXPRESIONES Y TÉCNICAS CONTEMPORÁNEAS**, QUE SE DISTINGUEN DEL ORIGINAL EVIDENCIANDO LA DISTANCIA Y EL ENCUENTRO ENTRE AMBOS TIEMPOS.

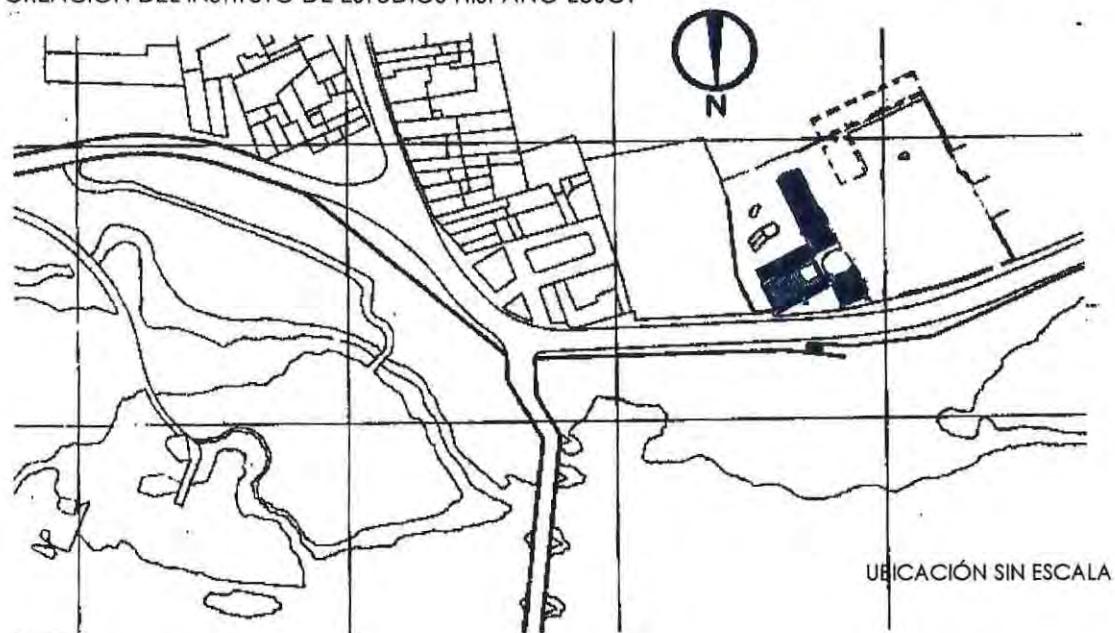
TAL DISTINGO ES UN MANERA ARQUITECTÓNICA DE RECOBRAR EL PASADO DE LA IGLESIA, YA QUE AL DIFERENCIAR LA NUEVA INTERVENCIÓN CON LA ANTIGUA FABRICA, EN SU FORMA COMO EN SUS MATERIALES, SE MANIFIESTA LA EVOCACIÓN DEL PASADO. LA PRESENCIA DESTACADA DE LO ANTIGUO DESDE UN PRESENTE, PARECIERA QUE NOS CONSTRUYE UNA POSICIÓN Y LUGAR EXTERIOR PARA UN ESTADO INTERIOR COMO ES RECIBIR EL PASADO.

**ESTO ES LO QUE SE HA VALORADO EN TAL INTERVENCIÓN, LA RESTAURACIÓN DE UN MONUMENTO, CON TODA LA ATENCIÓN Y RESPETO QUE ELLO EXIGE, DESDE UNA MIRADA Y UNA POSICIÓN PRESENTE.**

**REUTILIZACIÓN DE RUINAS DE LA IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE ZAMORA, ESPAÑA**  
ARQ. MANUEL DE LAS CASAS 1995 - 1998

5.2

LA INTERVENCIÓN CONSISTE EN RECUPERAR LOS RESTOS GÓTICOS DE LA IGLESIA Y CONVENTO PARA LA CREACIÓN DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS HISPANO-LUSO.



**VALORIZACIÓN HISTÓRICA**

LAS RUINAS ENCONTRADAS CORRESPONDEN A LA IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FRANCISCO, UBICADOS JUNTO AL RÍO DUERO EN LA CIUDAD DE ZAMORA. LA CIUDAD DE ZAMORA ES CONSIDERADA COMO LA CIUDAD DEL ROMÁNICO, COMO RESULTADO DE UN VIEJO ASENTAMIENTO HISTÓRICO.

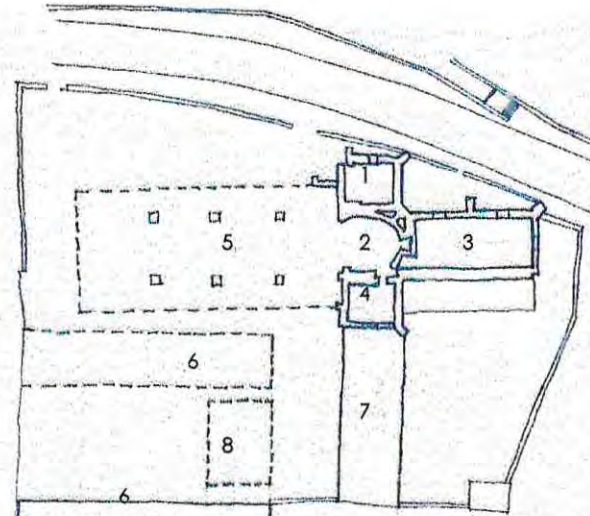
LA FECHA DE CONSTRUCCIÓN DEL CONVENTO ES DESCONOCIDA, NO OBSTANTE SU PRIMERA FÁBRICA DEBE SITUARSE EN EL PRIMER TERCIO DEL S. XIII, YA QUE LAS ORDENES MEDICANTES (FRANCISCANAS) EN ESPAÑA SE PRODUCEN EN LOS PRIMEROS AÑOS DE ÉSTE SIGLO.

LA IGLESIA SE COMPONIA ORIGINALMENTE POR LA PLANTA DE TRES NAVES, ÁBSIDE, Y TRES CAPILLAS. EL CONVENTO POR EL CLAUSTRO, LA SALA DE ARCOS O SALA CAPITULAR, Y BODEGA.

LAS RUINAS ENCONTRADAS CORRESPONDEN AL ÁBSIDE Y LAS TRES CAPILLAS DE LA IGLESIA, JUNTO A LA BODEGA DEL CONVENTO.

*Restauración del trazado de una ruina*

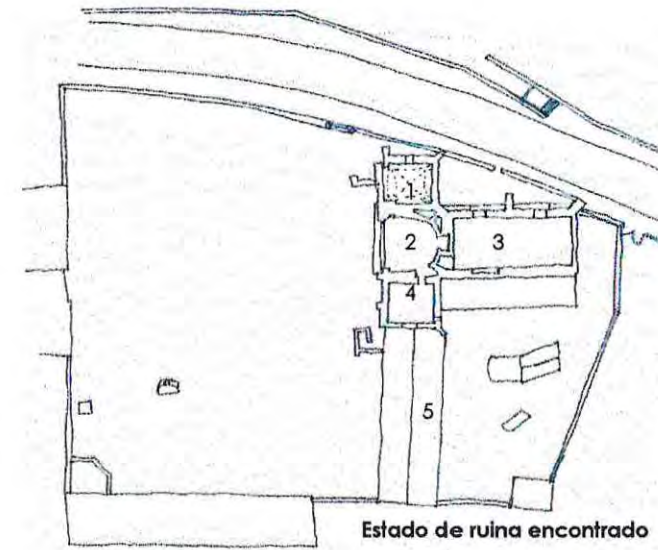
PLANTA ESTADO ORIGINAL



Reconstitución del estado original

- 1 Capilla de los Ocampo
- 2 ábside
- 3 Capilla funeraria del Dean
- 4 Capilla de los Escalante
- 5 naves
- 6 claustro
- 7 bodega (obra de Gil de Ontañón)
- 8 sala de arcos o sala capitular

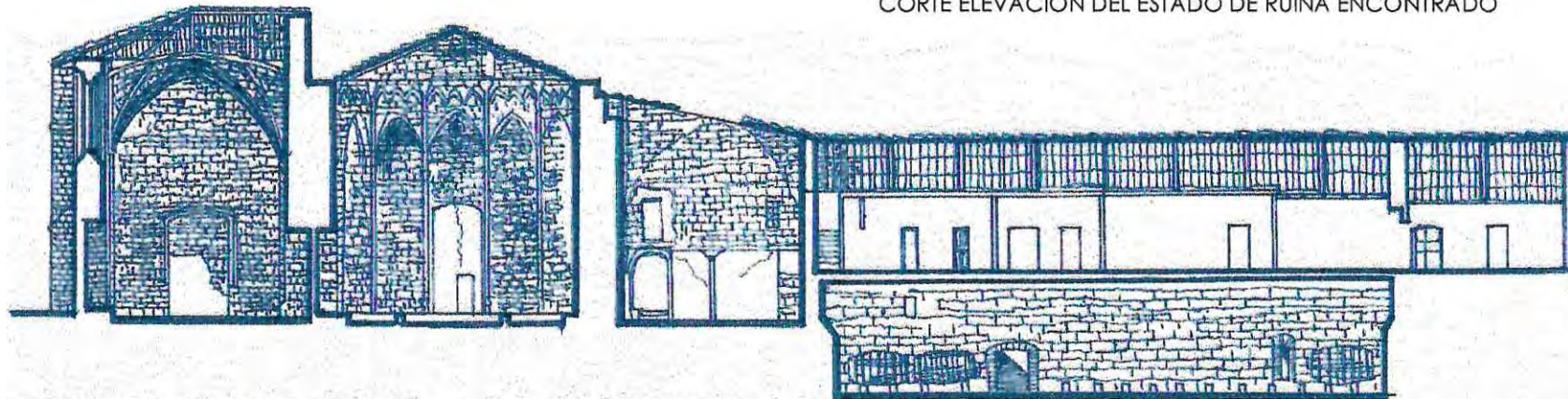
PLANTA ESTADO DE RUINA



Estado de ruina encontrado

- 1 Capilla de los Ocampo
- 2 ábside
- 3 capilla funeraria del Dean
- 4 capilla de los Escalante
- 5 bodega

CORTE ELEVACION DEL ESTADO DE RUINA ENCONTRADO



Capilla de los Ocampo

Abside

Capilla de los Escalante

bodega

### VALORIZACION ESTETICA

LAS RUINAS DE LA IGLESIA Y CONVENTO CORRESPONDÍAN AL LLAMADO "ESTILO GÓTICO MEDICANTE".

CARACTERIZADAS POR POSEER FABRICAS CERRADAS Y MACIZAS, CON PODEROSOS MUROS DE REFORZAMIENTO COLOCADOS PERPENDICULARMENTE A LA NAVE.

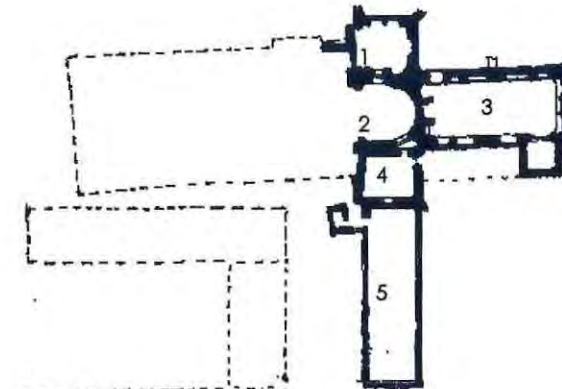
**LA CAPILLA DE LOS OCAMPO**, UBICADA AL LADO DEL ÁBSIDE JUNTO A LA ENTRADA PRINCIPAL SE COMPONE DE UNA FABRICA EN FORMA DE CUADRADO, REFORZADA POR CONTRAFUERTES EN SUS ESQUINAS.

**LA CAPILLA FUNERARIA DEL DEAN**, UBICADA DETRÁS DEL ÁBSIDE SE COMPONE DE UNA FABRICA RECTANGULAR, REFORZADA EXTERIORMENTE POR DOS CONTRAFUERTES. LOS CUATRO MUROS CONTIENEN ARCOS CIEGOS DE MEDIO PUNTO.

**EL ÁBSIDE** EN SEMICIRCULO SE COMPONE DE LA TRACERÍA CARACTERISTICA DEL PERIODO GÓTICO. EL MURO ESTA COMPUESTO DE COLUMNAS QUE SE PROLONGABAN HASTA LAS NERVADURAS (HOY INEXISTENTES).

**LA CORNISA** FORMADA POR PEQUEÑOS ARCOS APUNTADOS, CONTIENE EN SU INTERIOR FORMAS DE TRÉBOL, PROPIAS DE ÉSTE PERIODO. LOS ARCOS MAYORES SON EN FORMA DE OJIVA, Y EL ARCO CENTRAL SE COMPONE INTERIORMENTE DE DOS OJIVAS REMATADAS POR UN ÓCULO.

HABRIA QUE SEÑALAR QUE RECONOCEMOS EL VALOR DE LO ENCONTRADO Y SUS CARACTERISTICAS ORIGINALES. SIN EMBARGO, TAMBIEN SE RECONOCE UN VALOR POR SU ESTADO DE RUINA, POR **AQUELLA BELLEZA DE LO INCOMPLETO QUE NOS HACE EVOCAR TIEMPOS PASADOS Y AQUELLA BELLEZA DEL PASO DEL TIEMPO EN LOS MATERIALES.**



- 1 Capilla de los Ocampo
- 2 Ábside
- 3 Capilla funeraria del Dean
- 4 Capilla de los Escalante
- 5 Bodega

CAPILLA DEL DEAN



**VALORIZACION CONSTRUCTIVA Y MATERIAL**



ESTADO EN QUE SE ENCONTRABA LA  
CAPILLA DEL DEAN

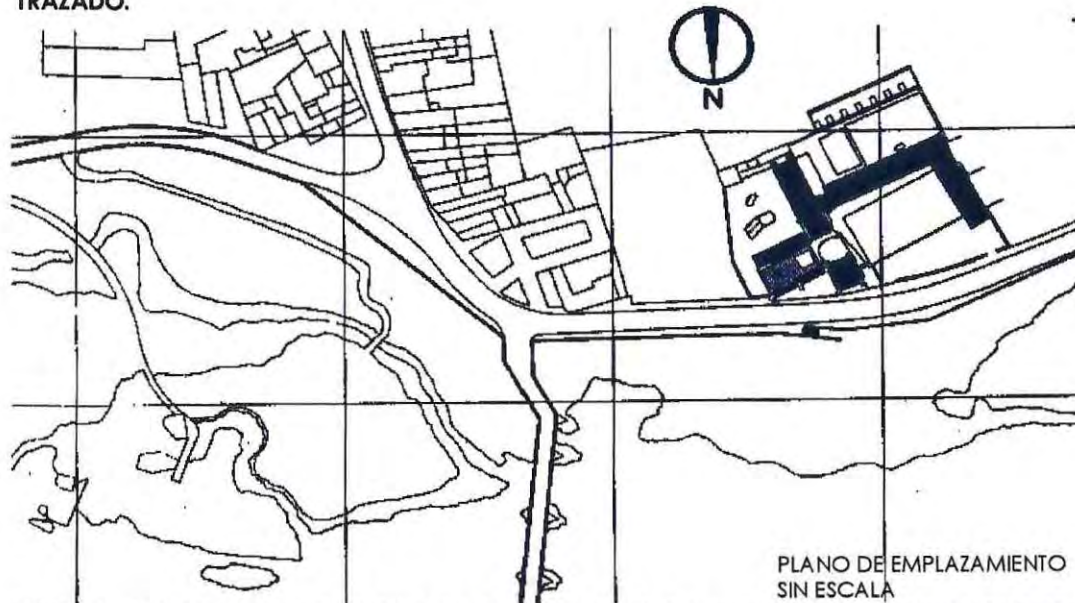


LA ESTRUCTURA DEL ÁBSIDE, CAPILLAS Y BODEGA SE COMPONE DE FABRICAS DE GRANDES MUROS DE PIEDRA. LOS MUROS APENAS ABIERTOS, SE ENCUENTRAN REFORZADOS POR CONTRAFUERTES DE SU MISMA ALTURA.

LOS MUROS SE ENCONTRABAN EN UN ESTADO OPTIMO, PUDIENDO OCUPARSE NUEVAMENTE, SIN EMBARGO LA TECHUMBRE DE MADERA Y TEJA LIVIANA, SE ENCONTRABA EN MAL ESTADO.

### PROPUESTA DE INTERVENCION

DADO EL VALOR ESTÉTICO , HISTÓRICO Y MATERIAL QUE POSEE LA RUINA, SE PROPONE REUTILIZARLA PARA CREAR EN ELLA UN CENTRO DE ESTUDIOS.  
LA INTERVENCIÓN PROPONE COMPONER LA NUEVA OBRA CON LOS TRAZOS ORIGINALES QUE ALGUNA VEZ TUVO LA RUINA, COMO IGLESIA Y CONVENTO. ES DECIR, **RECUPERAR LA ESTRUCTURA FORMAL ORIGINAL DE SU TRAZADO.**



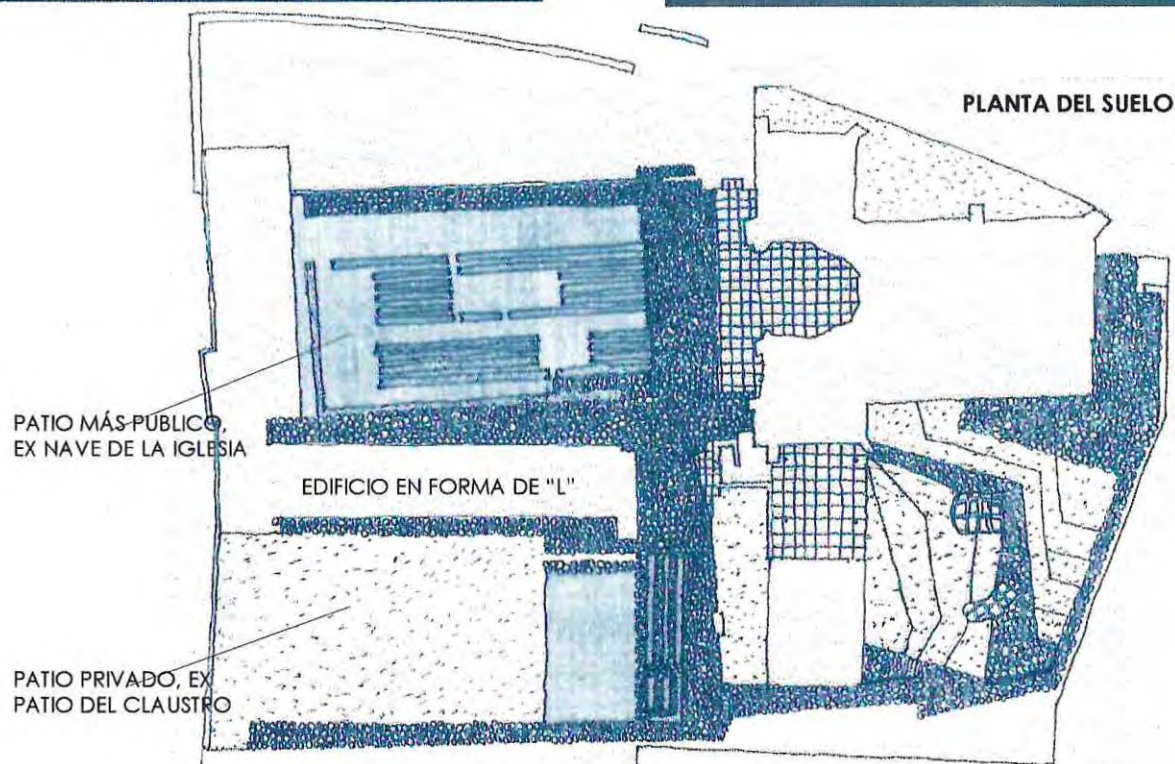
LA INTERVENCIÓN PRESENTA DOS MODOS DE RESTITUCIÓN: **EL TRAZADO ORIGINAL QUE TUVO LA RUINA COMO IGLESIA Y CONVENTO** Y QUE HOY ES REUTILIZADO PARA ENTREGAR UNIDAD AL CONJUNTO, JUNTO CON LA RESTITUCIÓN DE **LA VOLUMETRÍA Y ESPACIO ORIGINAL DE LAS CAPILLAS.**



AMBOS MODOS RESTABLECEN PROPORCIONES, RELACIONES Y MEDIDAS A TRAVES DE UNA DIFERENCIACION ESTETICA QUE SE EVIDENCIA EN SUS FORMAS, MATERIALES Y TECNICAS.



PATIO PRIVADO, OCUPA LA POSICION DEL CLAUSTRO, MANTENIENDO SU CARÁCTER PRIVADO



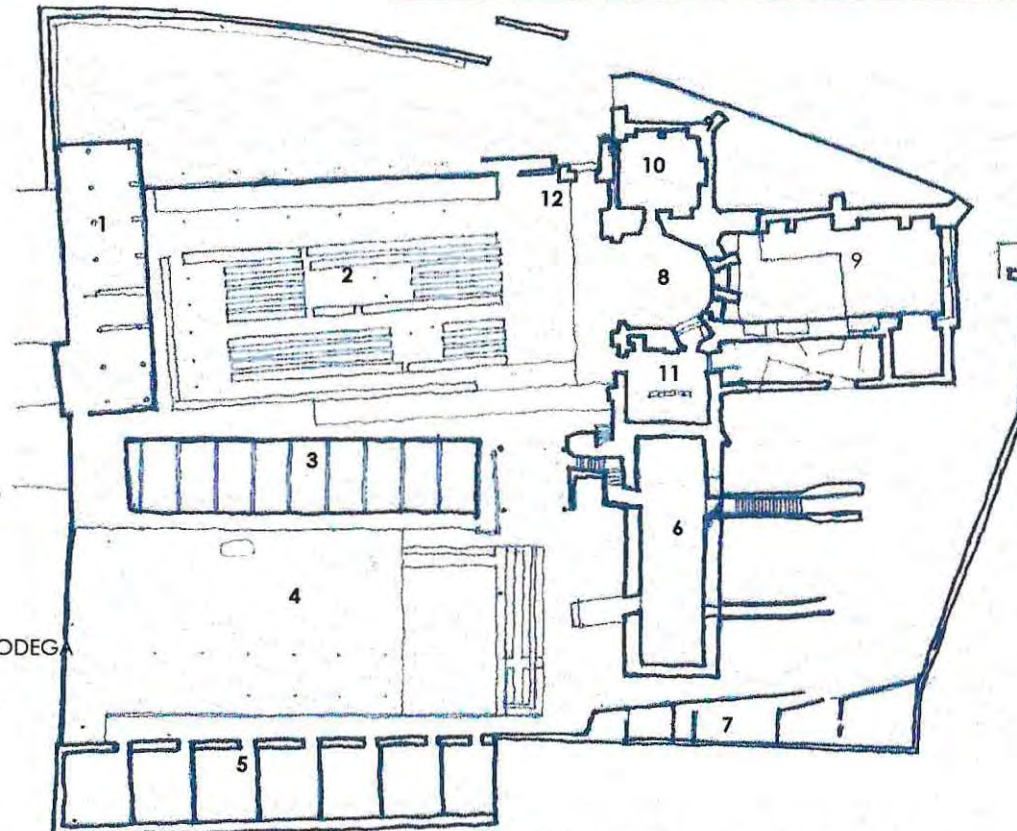
LA INTERVENCION PROPONE UN EDIFICIO EN FOMA DE "L" QUE CONFORMA 2 PATIOS: EL PÚBLICO, ANTIGUO ESPACIO DE LAS NAVES DE LA IGLESIA Y EL PRIVADO, ANTIGUO PATIO DEL CONVENTO. EL EDIFICIO SE DIFERENCIA CON SU MATERIALIDAD, RESPECTO DE LAS RUINAS, SIN EMBARGO ESTO NO IMPIDE LA UNIDAD DEL CONJUNTO.

**EL JARDIN SE PROPONE SOBRE EL VACIO DE LA NAVE, CON LA TRAZA DE CAMINOS SOBRE LO QUE FUERON LOS MUROS Y PILARES, JUNTO CON GRANDES SETOS QUE OCUPAN LOS VACIOS DE LAS NAVES Y CAPILLAS.  
EL SEGUNDO JARDIN DEL PATIO MÁS PRIVADO SE PROPONE SOBRE LO QUE FUE LA SALA CAPITULAR.**



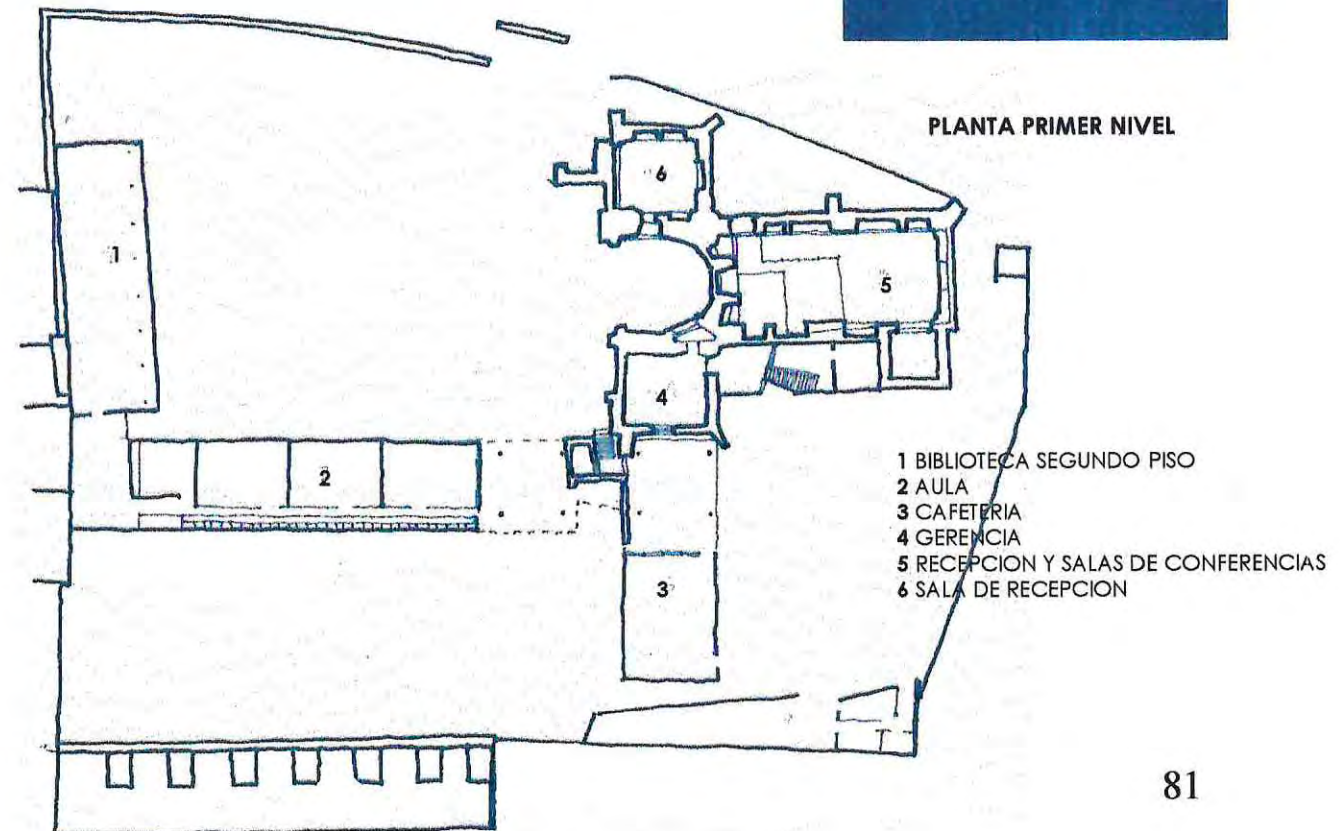
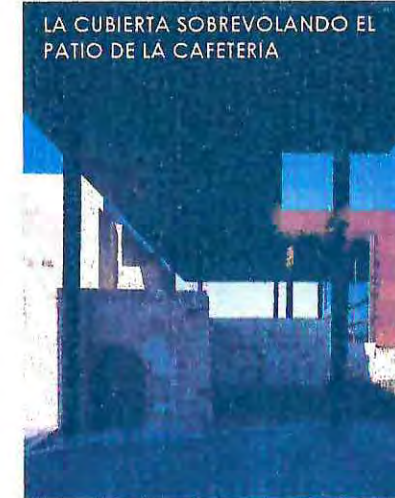
**PLANTA BAJA**

- 1 BIBLIOTECA PRIMER PISO
- 2 JARDIN DE SETOS
- 3 AULAS
- 4 JARDIN DE TILOS
- 5 RESIDENCIAS
- 6 SALON DE ACTOS
- 7 CASA DEL GUARDIA Y BODEGA
- 8 PORTICO DE ENTRADA
- 9 RECEPCION Y SALAS DE CONFERENCIAS
- 10 SALA DE RECEPCION
- 11 GERENCIA
- 12 ACCESO PRINCIPAL



**LA ENTRADA DEL CONJUNTO ES SIMILAR AL ACCESO HISTORICO, POR LA CABECERA DEL CRUCERO.**

**SE PROPONE LA CUBIERTA** COMO UN NEXO ENTRE LA NUEVA EDIFICACION Y LA EXISTENTE, OTORGANDO UNIDAD A LA NUEVA OBRA, RECOMPONiendo EL TRAZADO ORIGINAL DE LA IGLESIA.



LA VOLUMETRÍA Y ALTURA PROPUESTA, NO SOBREPASA LAS CAPILLAS EXISTENTES.

SE CONSTRUYE LA COMPLETACION DE LAS RUINAS CON UN TECHO PESADO INGRAVIDO QUE CONFORMA EL VOLUMEN ORIGINAL DE LA CAPILLA, PERO SIN TOCAR SUS MUROS, PARA CREAR UNA DISTANCIA CUALIFICADA POR LA LUZ.

ESTE MODO GENERA UN **DISTINGO DEL PASADO EN EL PRESENTE**, TRAYENDONOS A PRESENCIA LAS RUINAS A TRAVES DE UNA **DIFERENCIACION DE SUS FORMAS, MATERIALES Y TECNICAS**.



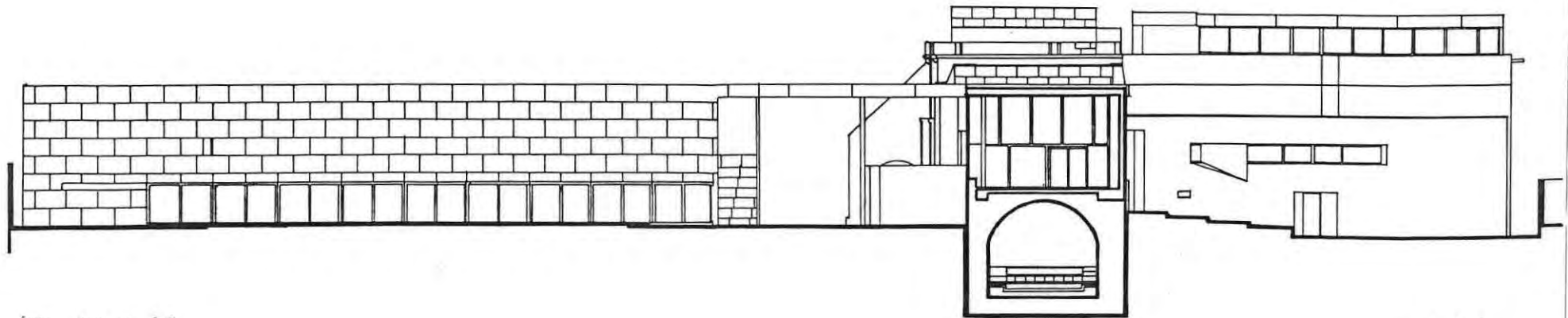
**CAPILLA DEL DEAN. SE OBSERVA EL CONTRASTE MATERIAL DEL VIDRIO CON LOS PESADOS MUROS**



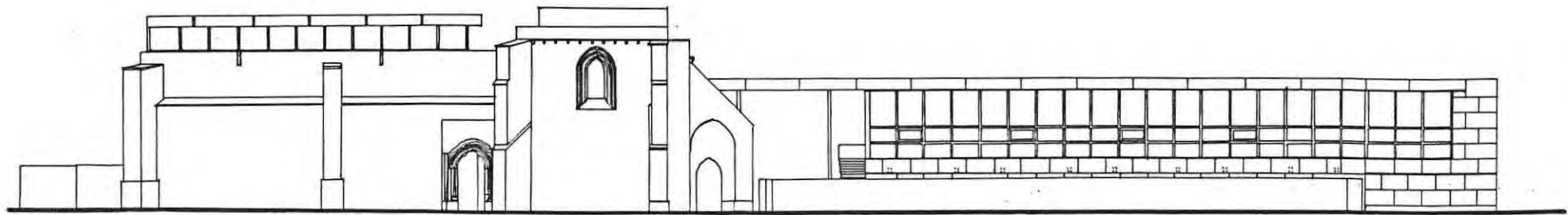
**SE RESTITUYE LA VOLUMETRIA ORIGINAL DE LA CAPILLA, SIN EMBARGO SU MODO INGRAVIDO ES PROPIO DE NUESTRA EPOCA.**

*Restauración del trazado de una ruina*

**ELEVACIONES**

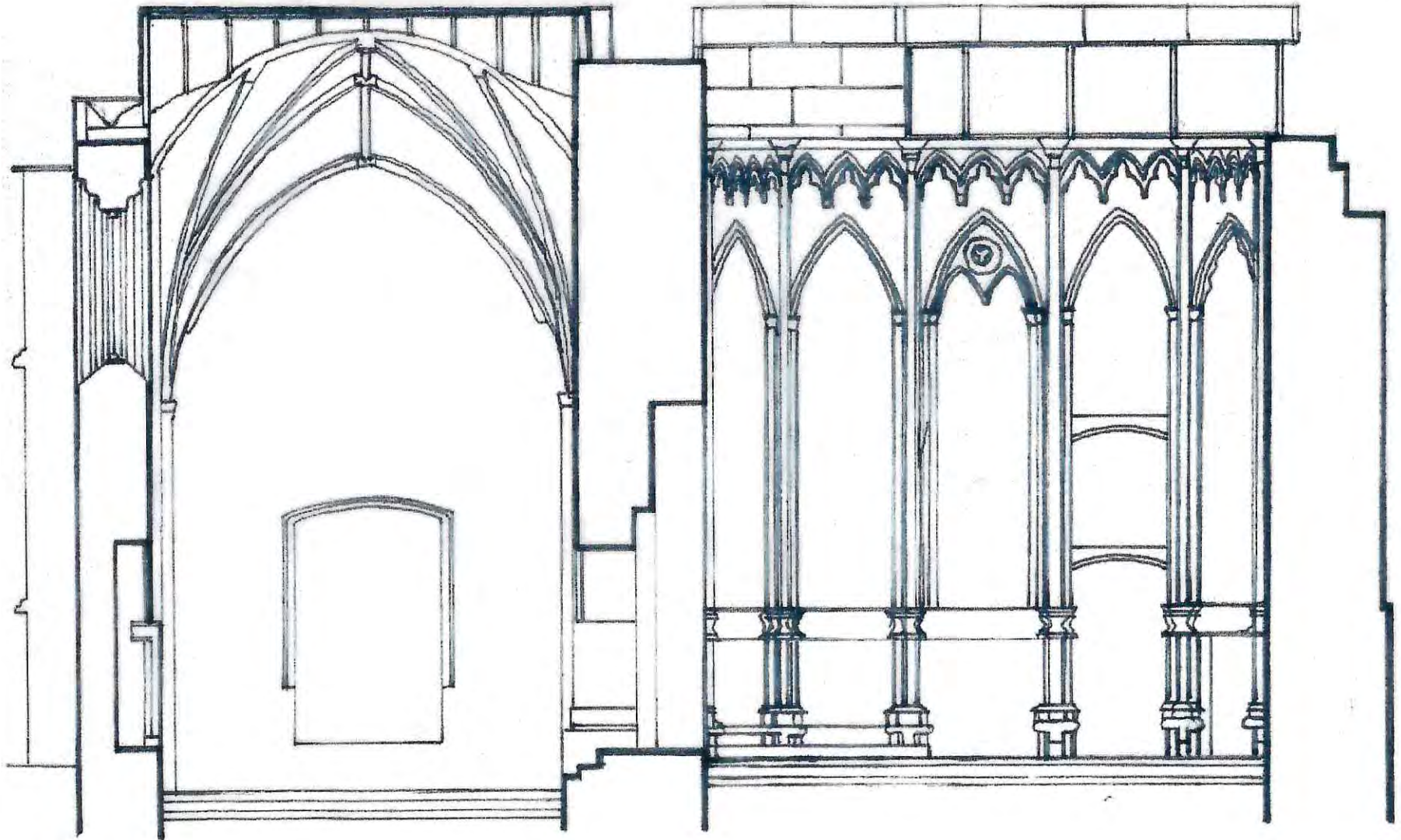


Corte elevación sur

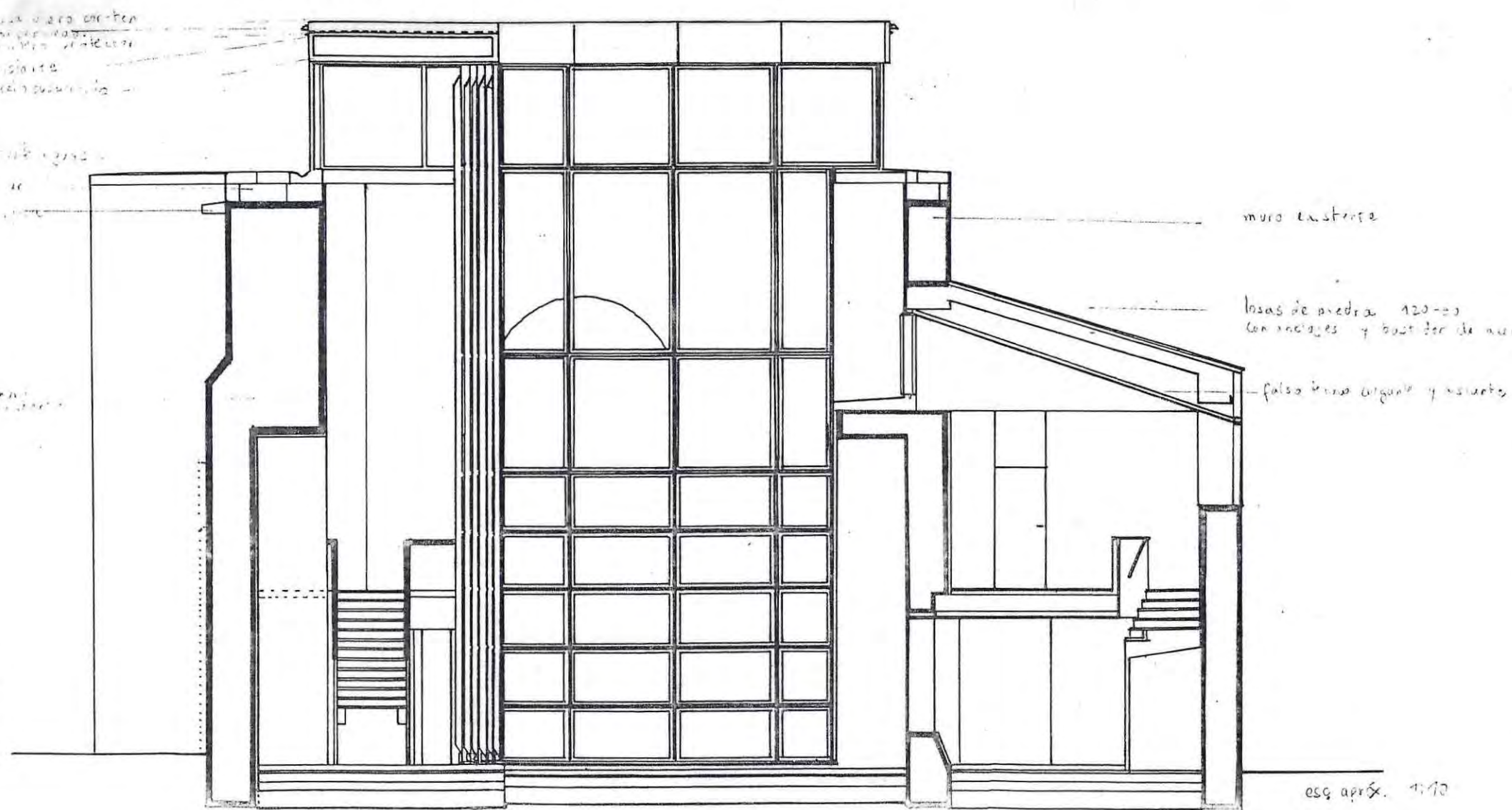


Elevación sur

**CORTE ELEVACION DE LA CAPILLA DE LOS OCAMPO Y ABSIDE**

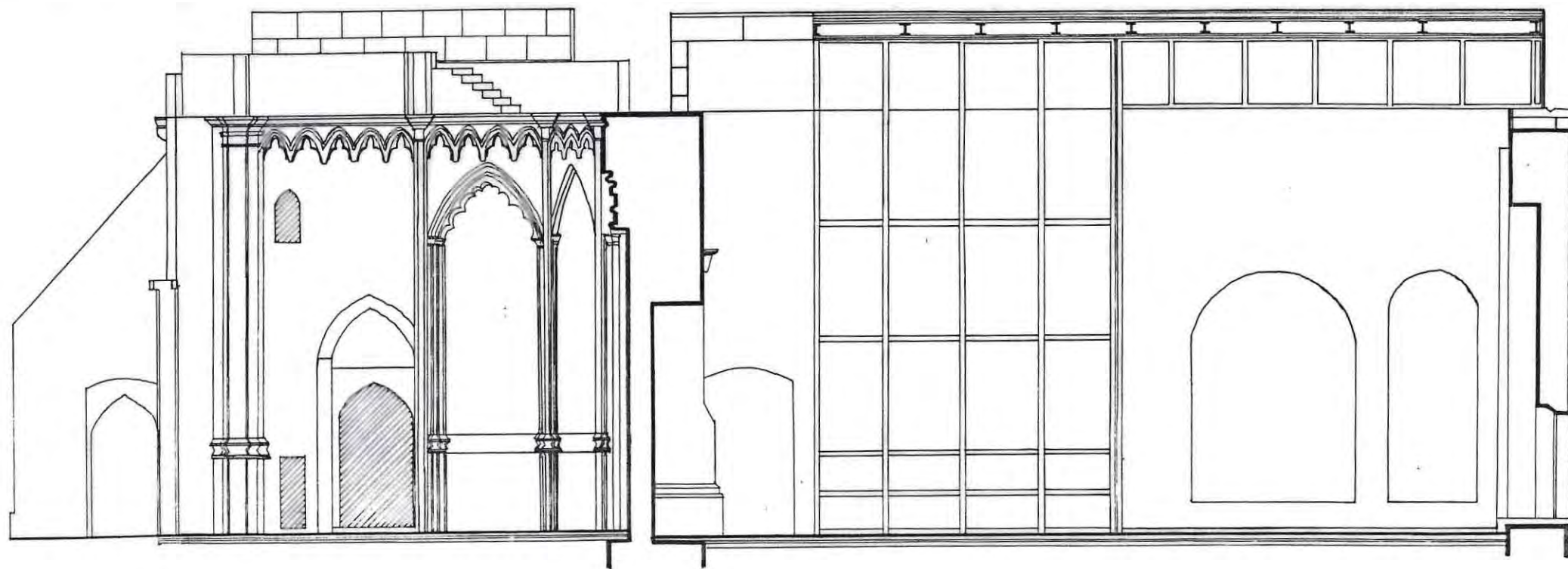


CORTE ELEVACION DE LA CAPILLA DEL DEAN



*Restauración del trazado de una ruina*

**CORTE ELEVACION LONGITUDINAL  
CAPILLA DEL DEAN**



## **ANALISIS DE LA INTERVENCION**

LA INTERVENCIÓN SOBRE LA RUINA, NO TRATA DE RESTABLECER LA UNIDAD ORIGINAL DE LA OBRA, NO PRETENDE NI PODRÍA PRETENDER SER LO QUE FUE, SIN EMBARGO EN EL RECONOCIMIENTO ACTUAL DE SU VALOR COMO TAL SE DECIDE VOLVER A OCUPARLA RESTABLECIENDO LA ESTRUCTURA FORMAL DEL TRAZADO QUE ALGUNA VEZ TUVO. SE DECIDE **OCUPAR NUEVAMENTE EL TRAZADO ORIGINAL QUE TENIA LA IGLESIA Y CONVENTO PARA CONSTITUIR UNA NUEVA UNIDAD.**

LAS RUINAS ENCONTRADAS, NO TIENEN EL VALOR DEL CASO ANTERIOR CONSTITUIDO COMO MONUMENTO, Y ES POR ESO QUE NO SE RECONSTITUYE NUEVAMENTE LA OBRA. NO OBSTANTE, IGUALMENTE EXISTE UNA **MANERA DE EVOCAR EL PASADO**, DE HACERLO PRESENTE, **A TRAVÉS DE UN MODO ARQUITECTÓNICO.**

CUANDO SE REINTERPRETA EL TRAZADO ORIGINAL , LAS HUELLAS DEJADAS DEL PASADO, EN LOS PATIOS, LOS JARDINES, LOS CUERPO DE LA BIBLIOTECA, EL ACCESO, ETC., SE ESTÁ RECORDANDO, DE ALGÚN MODO LO QUE FUE ALGUNA VEZ LA OBRA ORIGINAL.

CUANDO SE RESTABLECE LA PROPORCIÓN Y VOLUMETRÍA DE LAS CAPILLAS, LO QUE SE HACE ES SER FIEL A SU ESENCIA , PERO CON EL MODO PROPIO DE NUESTRA ÉPOCA. TAL ASÍ, QUE EN LA CAPILLA DEL DEAN SE RESTITUYE SU ESTRUCTURA FORMAL, A TRAVÉS DE UN MODO CONTEMPORÁNEO, QUE SE DIFERENCIA RESPECTO A LA FABRICA ORIGINAL EN SUS FORMAS Y TÉCNICAS.

EL NUEVO TECHO ES UNA FORMA SÓLIDA DE PIEDRA QUE SE INTEGRA A LA UNIDAD DE LA CAPILLA, SIN EMBARGO EL HECHO QUE SE SEPARA DEL MURO DE LA RUINA SIN TOCARLO A TRAVÉS DE UN VIDRIO NOS SEÑALA UN MODO INGRÁVIDO, PROPIO DE NUESTRA ÉPOCA QUE NOS MUESTRA EN ESPLENDOR EL PAÑO DESNUDO DE LA RUINA. NOS HACE EVOCAR LO QUE ALGUNA VEZ FUÉ, NOS LA VUELVE A MOSTRAR AHORA DESDE EL PRESENTE.

TAL MODO ES LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POSICION Y UN LUGAR EXTERNO PARA UN ESTADO INTERNO: EL RECUERDO Y LA EVOCACIÓN DE LO QUE ALGUNA VEZ EXISTIÓ.

EL VALOR DE LA INTERVENCION RADICA EN LA **RESTITUCION DE UN TRAZADO Y SUS CAPILLAS PARA LA RESTAURACION DE UNA MEMORIA DESDE EL PRESENTE.**

### 5.3

#### COMPLETACION DE LA PLAZA DE BELLUGA EN MURCIA, ESPAÑA

RAFAEL MONEO

1991 - 1998

LA INTERVENCION CONSISTE EN COMPLETAR UNO DE LOS LADOS CONFORMADORES DE LA PLAZA HISTORICA DE MURCIA QUE SE ENCONTRABA DESOCUPADO. EL SITIO VACIO ERA UNA LAGUNA O FALTANTE CON RESPECTO AL TEJIDO HISTORICO DE LA CIUDAD, QUE IMPIDIA LA CORRECTA PERCEPCION Y LA UNIDAD DE LA PLAZA.

**SE TRATA DE RESTITUIR LA FORMA ORIGINAL DE LA PLAZA, SEGÚN LAS PROPORCIONES Y ALINEACIONES ADOPTADAS A TRAVES DEL TIEMPO. PARA ELLO SE PROPONE CONSTRUIR EL AYUNTAMIENTO DE MURCIA.**



PLANTA DE LA PLAZA Y EDIFICIOS IMPORTANTES

- 1 PALACIO DEL CARDENAL BELLUGA, OBRA DE CANESTRO
- 2 CATEDRAL BARROCA, OBRA DE BORT
- 3 EDIFICIOS DE DISTINTO PERIODO
- 4 ORIGINALMENTE CASA BARROCA, HOY SITIO ERIAZO
- 5 PLAZA DEL CARDENAL BELLUGA

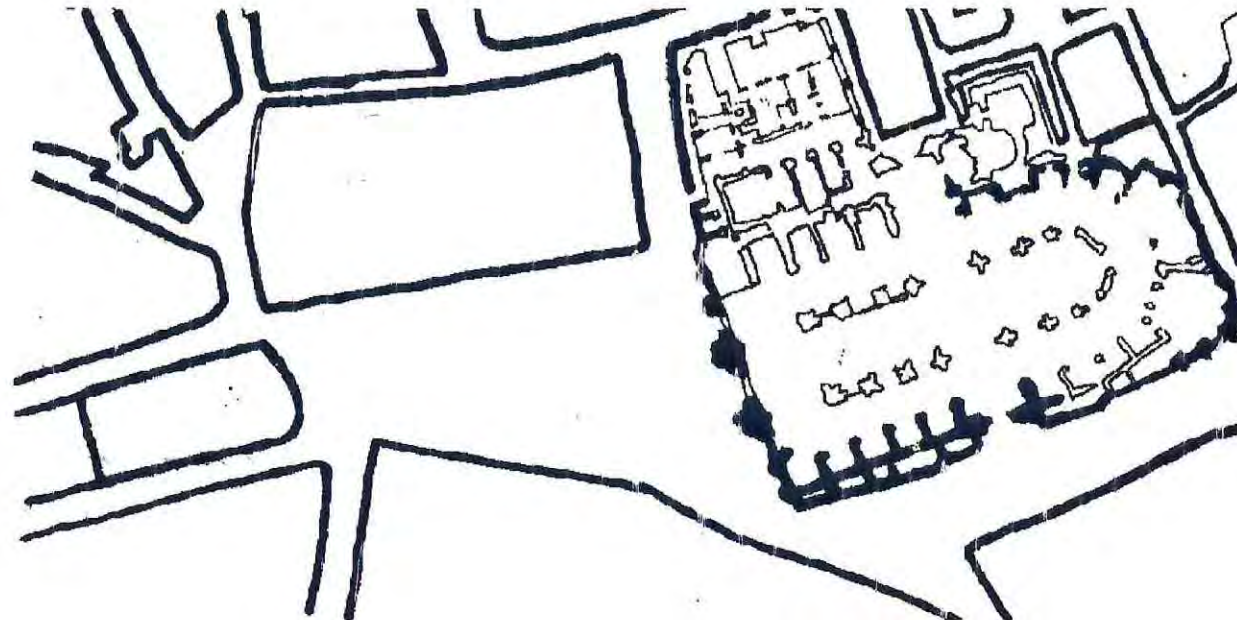


### **VALORIZACION HISTORICA**

LA PLAZA DEL CARDENAL BELLUGA ES EL RESULTADO DE UNA SUPERPOSICION DE ESTILOS Y PERIODOS, QUE HAN IDO SIMENTANDOSE A TRAVES DEL TIEMPO. ES CONTENIDA POR DOS MONUMENTOS BARROCOS IMPORTANTES, POR LO QUE SE LE HA DENOMINADO LA PLAZA DEL BARROCO. UNO ES EL **PALACIO EPISCOPAL**, CONSTRUIDO ALREDEDOR DEL 1765 POR BALTASAR CANESTRO. DE ESTILO ROCOCO. EL OTRO ES **LA CATEDRAL DE MURCIA**, RESULTADO DE UNA RICA SUPERPOSICION DE ESTILOS. LA FACHADA DE LA CATEDRAL ES OBRA DE JAIME BORT EN EL AÑO 1741. INTERIORMENTE ES DE ESTILO GOTICO, EXTERIORMENTE ES DE ESTILO BARROCO. **LA TORRE** DE LA CATEDRAL ES SIN DUDA, EL MONUMENTO MAS FAMOSO DE MURCIA, COMENZADO AL REDEDOR DE 1521, SU ESTILO ARQUITECTONICO ES RENACENTISTA.

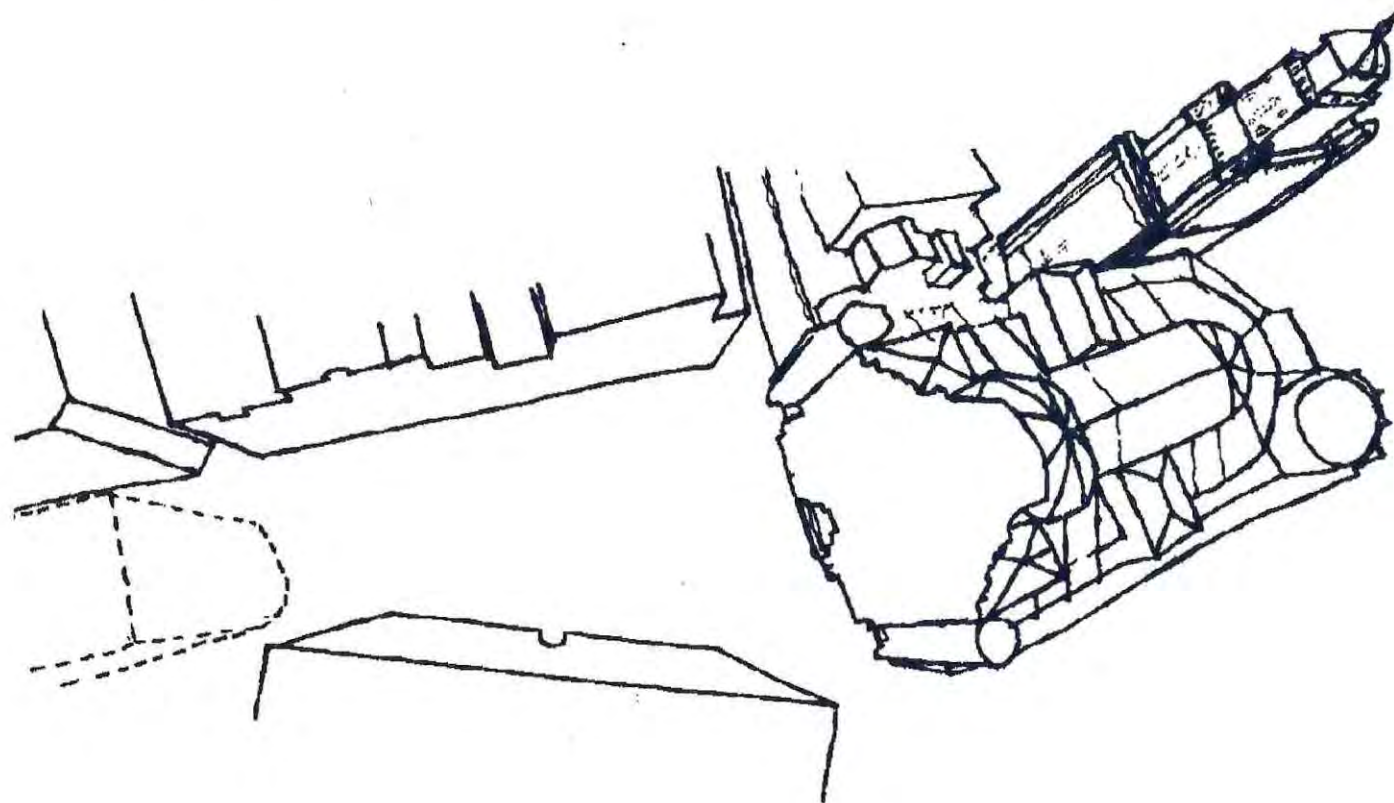
### **VALORIZACION ESTETICA**

LA VALORIZACION URBANA Y ARQUITECTONICA DE LA PLAZA COMPRENDE LAS CARACTERISTICAS QUE LA HACEN SER COMO TAL, ES DECIR : LA **ALINEACION Y CONTENCIÓN** DE FACHADAS, LA **ALTURA Y PROPORCION** QUE LA CONTIENEN Y LOS **MONUMENTOS BARROCOS** QUE LA COMPONEN.

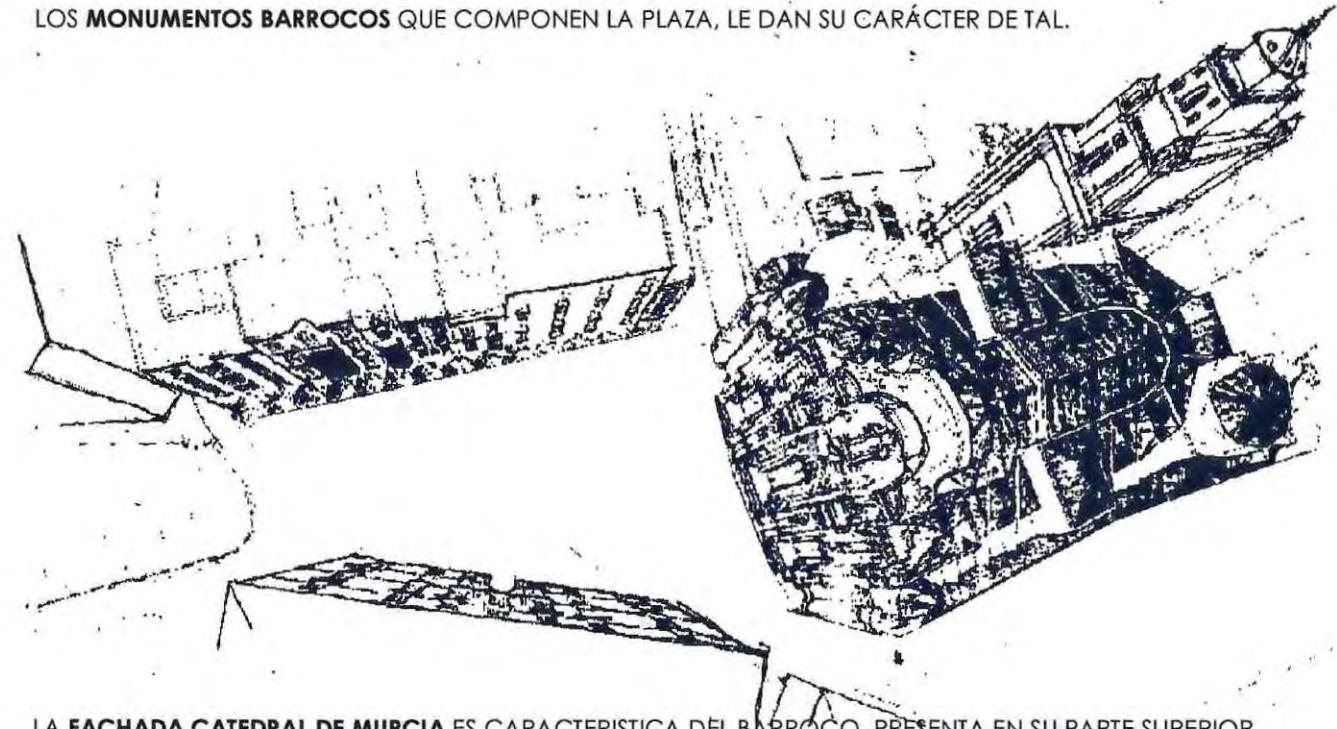


LA **ALINEACION Y CONTENCIÓN ADQUIRIDA A TRAVÉS DEL TIEMPO** ES UN VALOR QUE QUIERE RESPETARSE DADO QUE CONFORMAN EL ESPACIO Y EL VACIO DE LA PLAZA.

LA **ALTURA** DE LOS EDIFICIOS EXISTENTES, DAN LA DEBIDA **PROPORCION AL VACIO DE LA PLAZA**, ESTE NO SUPERA EL ALTO DEL PALACIO.  
LA **VOLUMETRIA CERRADA**, PROPIA DE ESTAS CIUDADES MEDIEVALES, GENERA EL VACIO Y CERRAMIENTO DE LA PLAZA.



LOS **MONUMENTOS BARROCOS** QUE COMPONEN LA PLAZA, LE DAN SU CARÁCTER DE TAL.



LA **FACHADA CATEDRAL DE MURCIA** ES CARACTERÍSTICA DEL BARROCO, PRESENTA EN SU PARTE SUPERIOR UNA GRAN HORNACINA, ENMARCADAS POR COLUMNAS CORINTIAS SUPERPUESTAS EN DOS PISOS. EN LA PLANTA BAJA TIENE INCRUSTADO UN PORTAL DE GRAN ELABORACION.

LA **TORRE - CAMPANARIO** DE LA CATEDRAL ES DE ESTILO RENACENTISTA, MIDE 90 m. DE ALTURA Y 95 CON LA VELETAS. SU ANCHO VARIA DE ACUERDO A LOS 5 CUERPOS QUE LA COMPONEN.



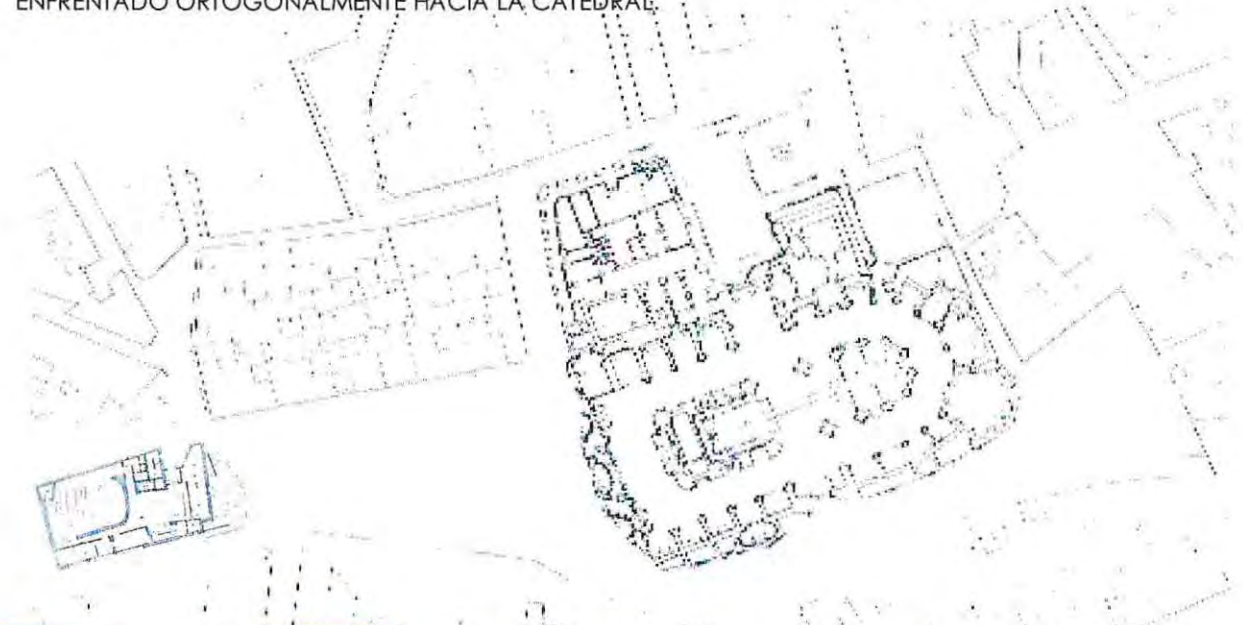
EL **PALACIO EPISCOPAL** DE ESTILO ROCOCO, SE COMPONE DE 3 PISOS CON PINTURAS EN TODOS LOS VANOS, MAS UN ZOCALO SIN DECORACION. CONTIENE DECORACION ESCUTORICA QUE ENMARCA LAS CORNISAS Y HUECOS DE LOS TRES PISOS DEL EDIFICIO. 91

**PROPUESTA DE INTERVENCION**

LA INTERVENCION CONSISTE EN **COMPLETAR LA FALTANTE QUE IMPEDIA LA UNIDAD DE LA PLAZA**, A TRAVES DE UN EDIFICIO QUE ALBERGUE EL AYUNTAMIENTO DE MURCIA.  
SE TRATA DE **RESTAURAR LA ESTRUCTURA FORMAL ORIGINAL DE LA PLAZA**, RESTABLECIENDO SUS RELACIONES DE ALTURA, PROPORCION Y CONTENCIÓN, GANADAS A TRAVES DEL TIEMPO.  
**EL MODO PROPUESTO ES SER UN ESPECTADOR MÁS DEL ESPIRITU CELEBRATORIO DEL BARROCO QUE LA PLAZA OFRECE.**



SE RESTABLECE LA ALINEACION ORIGINAL DE LO QUE FUE LA CASA DIOCECHESCA A TRAVES DEL TRAZADO DE LA PLANTA, SIN EMBARGO SE CREA UNA NUEVA ALINEACION PARA RETRAERSE Y QUEDAR ENFRENTADO ORTOGONALMENTE HACIA LA CATEDRAL.

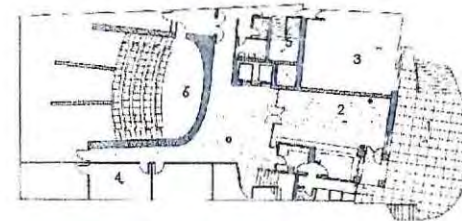


PATIO HUNDIDO QUE RECUERDA EL TRAZADO ORIGINAL DE LA CASA DIECIOCHESCA DERRUMBADA.

.SOBRE EL TRAZADO ORIGINAL UN PATIO HUNDIDO, QUE DEJA EL EDIFICIO DISTANTE PERO REFERIDO A LA PLAZA HISTORICA.

#### PLANTA SOTANO

- 1 PATIO HUNDIDO
- 2 CARETERIA
- 3 SALA INSTALACIONES
- 4 ALMACEN
- 5 ESCALERA EMERGENCIA
- 6 SALON DE ACTOS



#### PRIMER NIVEL

- 1 ZAGUAN DE ENTRADA
- 2 VESTIBULO/INFORMACION
- 3 CAJA
- 4 CUARTO DE BASURA
- 5 ESCALERA EMERGENCIA
- 6 DESPACHO
- 7 SALON DE ACTOS
- 8 OFICINAS



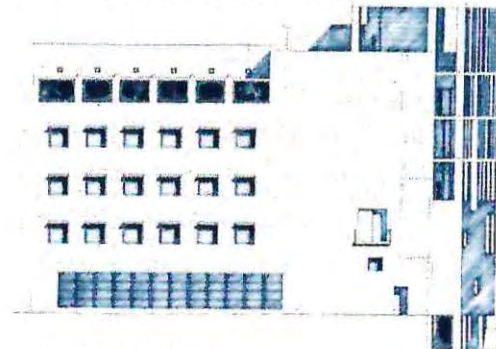
**SE RESTABLECE LA PROPORCION Y ALTURA QUE CONTIENE Y DA FORMA A LA PLAZA**



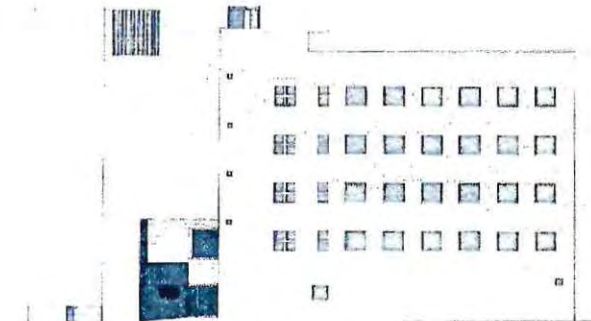
SU FACHADA NO QUIERE COMPETIR CON LA COMPOSICION CLASICA DE LOS MONUMENTOS, PARA LO CUAL SE OPTA POR CONSTRUIR EL ACCESO POR EL LADO.



ELEVACION ESTE HACIA LA PLAZA



ELEVACION SUR

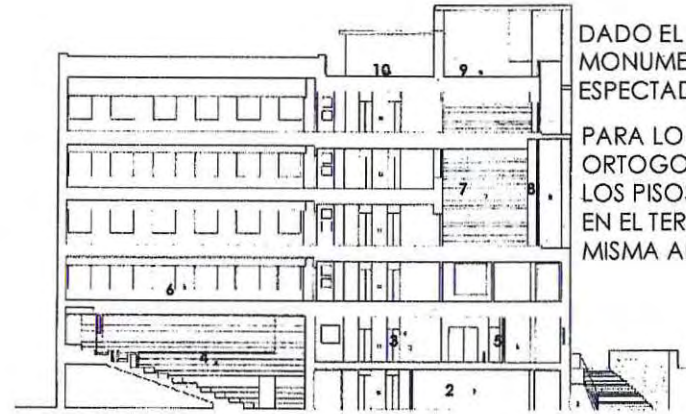


ELEVACION NORTE  
ACCESO PRINCIPAL

*Restauración de la parte de una plaza*

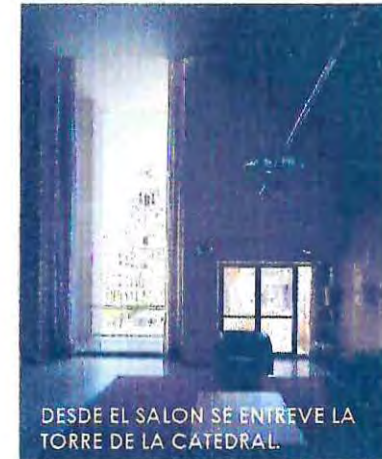
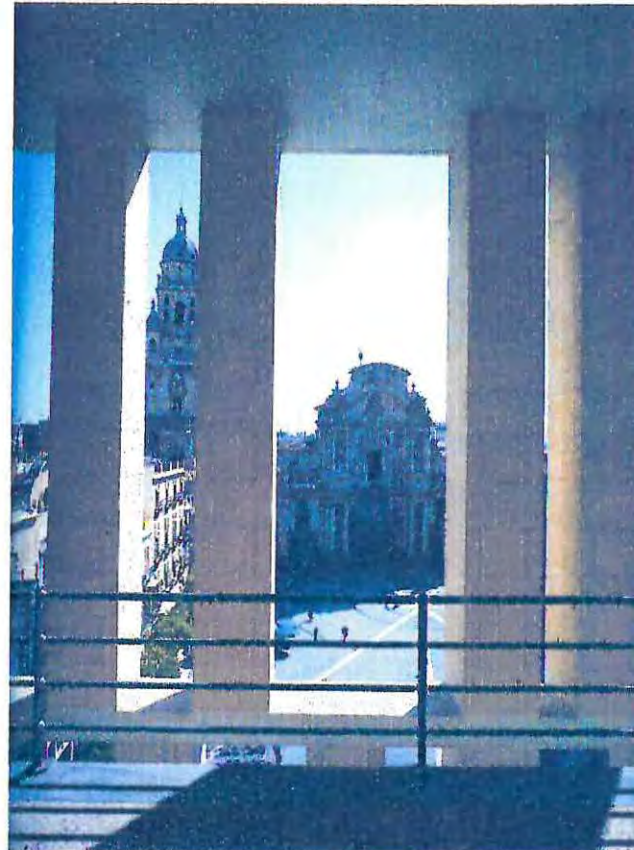
**SECCION LONGITUDINAL**

- 1 PATIO HUNDIDO
- 2 CAFETERIA
- 3 VESTIBULO
- 4 SALON DE ACTOS
- 5 DESPACHO CONCEJAL
- 6 OFICINA
- 7 SALON
- 8 GALERIA
- 9 TERRAZA
- 10 SALA INSTALACIONES



DADO EL MODO CONTEMPLATIVO HACIA LA PLAZA Y LOS MONUMENTOS BARROCOS SE PROPONE QUE EL EDIFICIO SEA ESPECTADOR DE ESTE ACONTECIMIENTO.

PARA LO CUAL, SE RETRAE **LA FACHADA** ENFRENTANDOSE ORTOGONALMENTE A LA CATEDRAL. SE CONSTITUYEN ASI TODOS LOS PISOS COMO UNA GALERIA CON DIFERENTES BALCONES. EN EL TERCER NIVEL SE CONSTRUYE UN GRAN BALCON, A LA MISMA ALTURA DEL FAMOSO MIRADOR DEL PALACIO.



DESDE EL SALON SE ENTREVE LA TORRE DE LA CATEDRAL.

DESDE LA TERRAZA, ULTIMO NIVEL



*Restauración de la parte de una plaza*

**LAS FACHADAS LATERALES** RESTABLECEN LA FORMA DE LAS CALLES, DE FORMA SIMPLE Y DISCRETA. MANTENIENDO EL CERRAMIENTO CARACTERISTICO DE ESTA CIUDAD, SOLO SE ABRE CON PEQUEÑOS HUECOS.

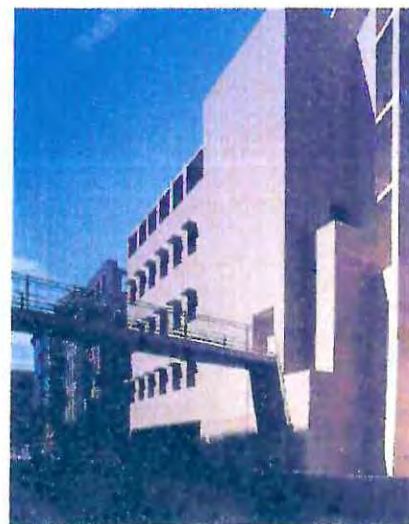
LA MATERIALIDAD EMPLEADA ES HORMIGON ARMADO, SEGÚN NUESTRO MODO CONTEMPORANEO. PERO EL CERRAMIENTO ES DE LADRILLO Y PIEDRA ( ARENISCA LOCAL ), PARA INTEGRARSE AL MEDIO HISTORICO.



EL ACCESO AL EDIFICIO ES UN AMPLIO HUECO EN LA PARED.



POR LA CALLE LATERAL CRUZA UN PUENTE QUE COMUNICA EL SEGUNDO NIVEL CON EL EDIFICIO DEL ANTIGUO AYUNTAMIENTO



### **ANÁLISIS CRÍTICO DE LA INTERVENCIÓN**

EL EJEMPLO OBSERVADO NOS HA SITUADO EN EL **RESTABLECIMIENTO URBANO DEL TEJIDO HISTÓRICO** DE LA PLAZA DE UNA CIUDAD SIGNIFICATIVA PARA SUS HABITANTES. SE RECONOCIÓ EL VALOR QUE SIGNIFICABA ACTUAR SOBRE UNA PLAZA QUE ES TESTIMONIO DE DIVERSAS INTERVENCIÓNES A TRAVÉS DEL TIEMPO, Y ESCENARIO BARROCO DE DOS IMPORTANTES MONUMENTOS QUE LA CONFORMAN, CON TALES CARACTERÍSTICAS HA SIDO NECESARIO, PRIMERO QUE NADA COMPRENDER EL VALOR HISTÓRICO Y ESTÉTICO QUE HAN IDO FORMANDO A LA PLAZA, Y QUE LA HACE SER LO QUE HOY ES.

PARA ELLO SE PROPUSO **RESTABLECER LA ESTRUCTURA FORMAL DE LA PLAZA**, AQUELLO QUE FUERA FIEL A LA ESENCIA Y NATURALEZA DE LA PLAZA, RESTAURANDO SUS RELACIONES DE PROPORCIÓN Y CONTENCIÓN QUE LA CARACTERIZABAN. LA INTERVENCIÓN BÁSICAMENTE RESTAURA LA ALTURA, ALINEACIÓN Y CERRAMIENTO QUE CUALIFICABAN A LA PLAZA, Y EXALTA SUS CUALIDADES BARROCAS A TRAVÉS DE UN EDIFICIO PROPIO DE NUESTROS TIEMPOS, QUE SE CONSTITUYE COMO UN ESPECTADOR DEL ACONTECER BARROCO DE LA PLAZA.

POR UN LADO LA INTERVENCIÓN NOS MUESTRA EL VALOR PRIMORDIAL DE LA PLAZA Y EL RESPETO POR LO QUE YA EXISTÍA, POR OTRO LADO NOS ENTREGA UN NUEVO MODO DE MIRARLA A TRAVÉS DE UN EDIFICIO QUE PROPONE SER UNA FACHADA - GALERÍA ANTE LA PLAZA.

CUANDO SE RESTITUYE LA ALINEACIÓN ORIGINAL, SE HACE A TRAVÉS DE LA FORMA DE UN PATIO HUNDIDO, EN ELLO SE RECUERDA EL TRAZADO DE LO QUE EXISTÍA ORIGINALMENTE. PERO ADEMÁS **SE CONSTRUYE UN MODO ÚNICO Y NUEVO DE ESTAR ANTE LA PLAZA HISTÓRICA** : CUANDO LA NUEVA ALINEACIÓN SE RETRAE PARA QUEDAR ENFRENTADO ORTOGONALMENTE AL MONUMENTO BARROCO. ASÍ MISMO COMO EL HECHO DE QUE EL EDIFICIO QUEDE COMO FLOTANDO, A TRAVÉS DEL PATIO HUNDIDO, DISTANTE, SIN TOCAR LA PLAZA PERO REFERIDO A ELLA, O BIEN, QUE SU ACCESO PRINCIPAL SEA POR EL LADO, Y NO POR EL FRENTE. SON TODAS CONSIDERACIONES NUEVAS Y CONTEMPORÁNEAS QUE NOS LLEVAN A UN MODO DE ACERCARNOS AL PASADO, DE RESTITUIRLO Y DE HACERLO PRESENTE.

EN ESTA INTERVENCIÓN, SE HA **RESTAURADO LA ESTRUCTURA FORMAL DE LA PLAZA, PERO ADEMÁS SE HA INSTAURADO UN MODO QUE EVIDENCIA EL PASADO DEL PRESENTE**, EVOCÁNDOLO A TRAVÉS DE LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS RELACIONES ESPACIALES.

CONCLUSIONES RESPECTO A LOS EJEMPLOS  
**LA INTERVENCION COMO UNA RESTAURACION E INSTAURACION**

CON RESPECTO A LOS EJEMPLOS ESTUDIADOS NOS SURGEN APRECIACIONES QUE VAN DESDE LA OBSERVACION EN CADA UNO DE ELLOS, DEL RESPETO ABSOLUTO POR LA OBRA Y LA AUTENTICIDAD DE SU CREACION ,PERO ADEMAS NOS REFERIMOS A ESE RESPETO QUE EVOCA UN MODO DE HABITAR LA OBRA DEL PASADO Y DE CONSTRUIRLA.

EN LOS EJEMPLOS HA EXISTIDO EL INTERES POR RESTITUIR LO PERDIDO, SIN EMBARGO TAMBIEN A CABIDO LA POSIBILIDAD DE AGREGAR ALGO NUEVO, AQUELLO QUE NOS ES PROPIO DESDE EL PRESENTE. PODRIAMOS DECIR QUE EN CADA INTERVENCION SE HAN RESTITUIDO LAS CARACTERISTICAS INTRINSICAS DE LA OBRA , ATRAVES DE UN DISTINGO ARQUITECTONICO QUE HA ENTREGADO UN MODO DE CONTEMPLARLA. ESTE ES EL APORTE QUE CADA ARQUITECTO HACE DESDE EL PRESENTE, NO SE TRATA YA DE RECONSTRUIRLA PARA DEVOLVERLE SU VALOR, SINO DE CONTEMPLARLA, COMPRENDERLA PARA LUEGO CONSTRUIR UN MODO DE ACERCARNOSLE.

EN LA INTERVENCION DE LA RUINA NOS HEMOS ACERCADO A SU APRECIACION COMO TAL A TRAVES DE UN TECHO INGRAVIDO Y DE UN JARDIN QUE RECUERDA SUS RESTOS,SE NOS MUESTRA DESDE EL PRESENTE EN SU CONDICION DE TAL. O BIEN EN LA RESTITUCION DE LA PLAZA, SE NOS PRESENTA COMO UN MODO DISTANTE Y EVOCADOR DEL ESPIRITU QUE LA PLAZA IMPONE, A TRAVES DE UN PATIO SUMERGIDO Y UNA FACHADA, QUE ES ELLA ENTERA UNA GRAN GALERIA HACIA LA PLAZA. Y POR ULTIMO, EN LA RESTITUCION DE LA IGLESIA SI BIEN SU INTERVENCION NO SIGNIFICA UN GRAN CAMBIO, EL ENCUENTRO CONSTRUCTIVO Y MATERIAL NOS PROPONE UNA EVOCACION DE LA ANTIGUA FABRICA. ES QUE, SEGÚN LO OBSERVADO **EN CADA RESTITUCION HA EXISTIDO LA INSTAURACION DE UN MODO RESPETUOSO DE EVOCAR CUIDADOSAMENTE EL PASADO**, Y ESTO A MI PARECER ES UN VALOR DE NUESTROS TIEMPOS.



## **BIBLIOGRAFIA**

**TEORIA DE LA RESTAURACION**

CESARE BRANDI

**HISTORIA DE LA CONSERVACION Y RESTAURACION**

ANA MARIA MACARRON

**VARIACIONES DE LA IDENTIDAD**

CARLOS MARTI

**CONSERVACION Y RESTAURACION DE MONUMENTOS**

MANUEL CARBONELL DE MASY

**TEORIA, HISTORIA Y RESTAURACION DE ESTRUCTURAS DE  
FABRICA**

JACQUES HEYMAN

**LA DEFINICION DEL ARTE**

HUMBERTO ECO

**IMAGEN E IDEA**

HERBERT READ



## DOCUMENTOS

**TENDENCIAS ACTUALES DE LA RESTAURACION EN ITALIA**  
*REVISTA LOGGIA 6*

GIOVANNI CARBONARA

**HISTORIA DE LOS CRITERIOS DE INTERVENCION EN EL  
PATRIMONIO ARQUITECTONICO**  
*DOCUMENTO*

GAETANO MIARELLI-MARIANI

**ENMIENDAS PARCIALES DE LA TEORIA DEL RESTAURO II**  
*REVISTA LOGGIA 5*

ALFONSO JIMENEZ

**¿CONGELAR EL PASADO O CONSTRUIR DESDE LA HISTORIA?**  
*REVISTA LOGGIA 2*

VICENTE GARCIA ROS

**PEDAZOS DE CIUDAD, MEMORIAS DE RUINA**  
*REVISTA CROQUIS 64*

CONVERSACION CON RAFAEL MONEO

**HACIA UN PAISAJE ARTIFICIAL**  
*REVISTA CROQUIS 90*

MANUEL DE LAS CASAS



**RECUPERACION DEL CLAUSTRO Y NAVE DE LA IGLESIA DE  
SAN FRANCISCO**  
*REVISTA LOGGIA*

CELESTINO GARCIA BRAÑA

**GUIA PARA EL ESTUDIO METODOLOGICO DE LOS  
MONUMENTOS Y LAS CAUSAS DE DETERIORO**

GUGIILMO DE ANGELIS D'OSSAT

**CARTA DE ATENAS SOBRE LA CONSERVACION DE LOS  
MONUMENTOS DE ARTE E HISTORIA**

1931

**CARTAINTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y  
LA RESTAURACION DE LOS MONUMENTOS Y LOS SITIOS**

1964

**REFLECTING ON THE PAST**  
*THE ARCHITECTURAL REVIEW*

## FE DE ERRATAS

-En el índice, en el capítulo I, falta un subcapítulo comprendido entre el 1.2 y 1.3 , para lo cual debería decir:

1.1 Restauración como recreación

1.2 Revolución francesa: comienzo de una "conciencia histórica"

**1.3 Siglo XIX: desarrollo de teorías extremas .....p.14-16**

-En la pág.13 en el párrafo 5º dice:"... valor definitivo y concluido...", debiendo decir: **...valor definitivo y concluso...**

-En la pág.15 en el párrafo 5º dice:"...es necesaria una discrecion erligiosa...", debiendo decir : **...es necesaria una discreción religiosa...**

-En la pág. 18 en el párrafo 1º dice:"...para evita un falso histórico.", debiendo decir: **...para evitar un falso histórico.**

-En la pág. 22 en el párrafo 2º debe acentuarse la palabra **válidos** y en el párrafo 3º la palabra **varía**.

-En la pág. 31 el subtítulo numera: 3.1.4 , debiendo numerar: **2.1.5**

-En la pág. 35, el 2º subtítulo numera: 2.2.2 , debiendo numerar: **2.2.3**

-En la pág. 38 los subtítulos numeran 2.2.2 y 2.2.3 respectivamente,debiendo numerar: **2.3.2** y **2.3.3**

-En la pág.49 en el párrafo 1º dice:" ...la memoria colectiva de consolidar su identidad.", debiendo decir: **...la memoria colectiva para consolidar su identidad.**

En el párrafo 1º deben acentuarse las palabras **histórico** y **arquitectónico**, en el 5º debe acentuarse **histórica**.

-En la pág.50 el subtítulo numera: 1.1.1 , debiendo numerar: **4.2.1**

-En la pág. 53 el subtítulo numera:1.2.1 , debiendo numerar: **4.2.2.a**

-En la pág. 55 el subtítulo numera: 1.2.2 , debiendo numerar: **4.2.2.b**

-En la pág. 57 el subtítulo numera: 1.2 , debiendo numerar: **4.2.3.a**

-En la pág. 58 el subtítulo numera: 1.3.1 , debiendo numerar: **4.2.3.b**

-En la pág. 55 en el párrafo 4º dice:"...la estructura formal de pese a sus transformaciones...", debiendo decir: **...la estructura formal pese a sus transformaciones...**

-En la pág. 64 en el párrafo 2º de la izquierda dice:"En 1921 el arquitecto...", debiendo decir: **En 1921 el arquitecto...**



Universidad de Valparaíso  
Chile



00128130