

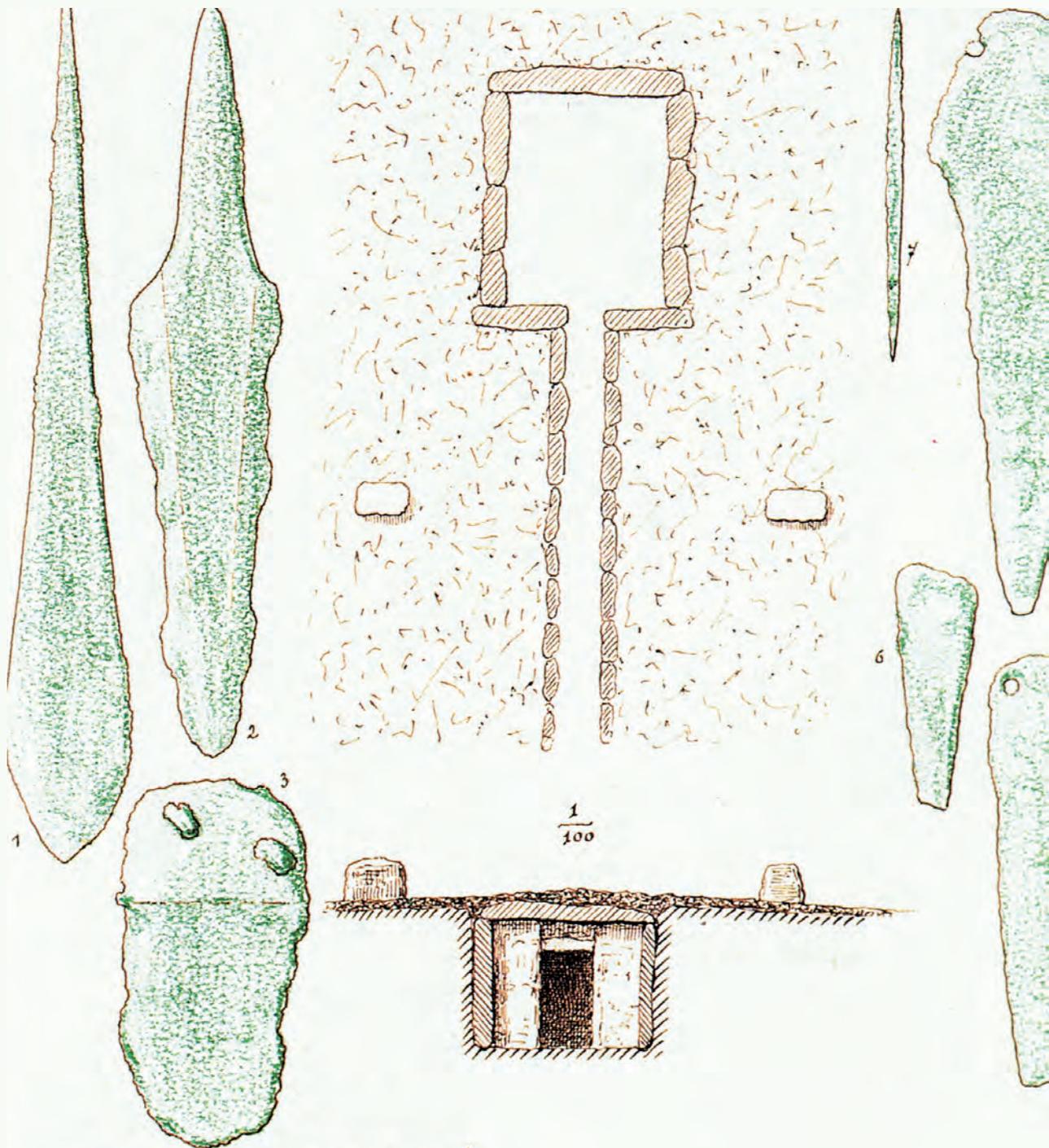
MEMORIAL LUIS SIRET

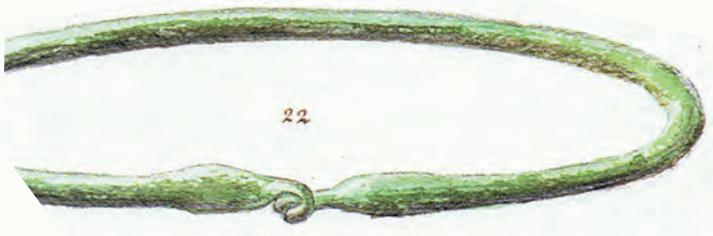
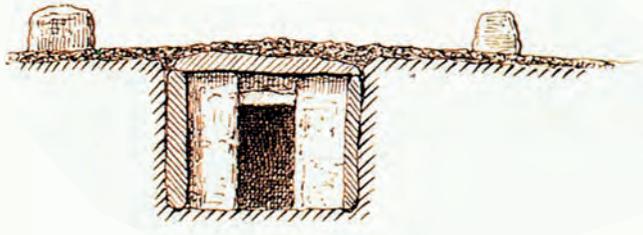
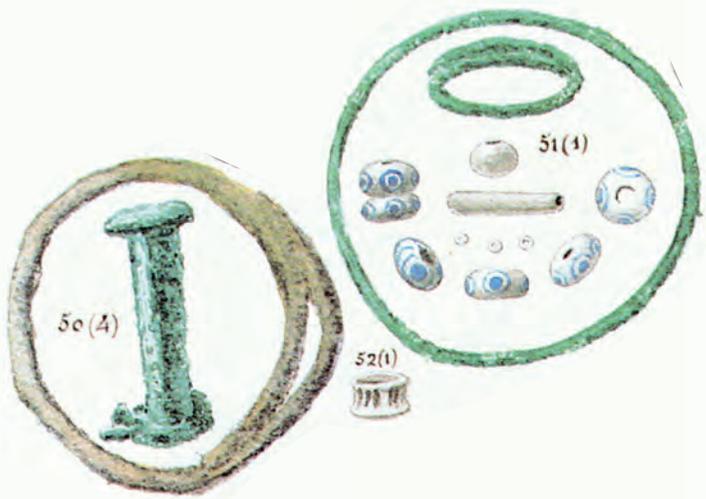


I Congreso de Prehistoria de Andalucía
La tutela del patrimonio prehistórico



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA





MEMORIAL LUIS SIRET
I Congreso de Prehistoria
de Andalucía
La tutela del patrimonio
prehistórico



Paulino Plata Cánovas

Consejero de Cultura

Dolores Carmen Fernández Garmona

Viceconsejera de Cultura

Bartolomé Ruiz González

Secretario General de Políticas Culturales

Margarita Sánchez Romero

Directora General de Bienes Culturales

Miguel Castellano Gámez

Director General de Museos y Promoción del Arte

Sandra Inmaculada Rodríguez de Guzmán Sánchez

Jefa del Servicio de Investigación y Difusión

María Soledad Gil de los Reyes

Jefa del Servicio de Museos

María Ángeles Pazos Bernal

Jefa del Departamento de Conjuntos Arqueológicos y Monumentales

Comité científico del I Congreso de Prehistoria:**Presidenta**

Margarita Sánchez Romero (Universidad de Granada)

Vocales

Pedro Aguayo de Hoyos (Universidad de Granada)

Oswaldo Arteaga Matute (Universidad de Sevilla)

María Eugenia Aubet Senmler (Universidad Pompeu Fabra)

Francisca Hornos Mata (Museo de Jaén)

Julián Martínez García (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)

Fernando Molina González (Universidad de Granada)

María Ángeles Querol Fernández (Universidad Complutense de Madrid)

Carmen Rísquez Cuenca (Universidad de Jaén)

Arturo Ruiz Rodríguez (Universidad de Jaén)

Aurora Villalobos Gómez (Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico)

Secretario

Bartolomé Ruiz González (Director del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Comité Organizador del I Congreso de Prehistoria:**Presidente**

Bartolomé Ruiz González (Director del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Vocales

Rosa Enríquez Arcas (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Victoria Eugenia Pérez Nebreda (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Ángel Fernández Sanzo (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

María José Toro Gil (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Francisca Vallejo Fernández (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Rafael Ángel Gallardo Montiel (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

Francisco Contreras Cortés (Universidad de Granada)

María Ángeles Pazos Bernal (Jefa del Departamento de Conjuntos Arqueológicos y Monumentales)

Gerardo García León (Dirección General de Bienes Culturales)

Secretaría Permanente

Miguel Ángel Checa Torres (Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera)

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Dirección General de Bienes Culturales

Diseño, maquetación e impresión:

Tecnographic, s.l. Sevilla

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

© de los textos y fotos: sus autores

ISBN: ISBN 978-84-9959-101-8

Depósito Legal: SE- 9.068/2011

Patrimonio arqueológico y conservación

Román Fernández-Baca Casares | Arquitecto-Conservador del Patrimonio Histórico y director del IAPH
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. roman.fernandezbaca@juntadeandalucia.es

1. Introducción

Habitualmente, entendemos por conservación “mantener una cosa o cuidar su permanencia” o también “guardar con cuidado una cosa”, pero si hacemos una traslación de estas definiciones al campo del patrimonio habría que relacionarlas con el principio central de las políticas patrimoniales, es decir, el mantenimiento y transmisión del legado cultural a otras generaciones como un principio asociado a la conservación general. Otras definiciones más específicas como “conjunto de actos de prevención y salvaguarda dirigidos a asegurar una duración tendencialmente ilimitada a la conformación material del objeto considerado” (Carta italiana del Restauro, 1987) o “actuaciones que permiten al objeto una duración indefinida dentro del ambiente adecuado para su estabilidad física” (Fernández Arenas, 1996) son definiciones más evolucionadas, impregnadas de las orientaciones actualizadas que pretenden las ciencias de la conservación: duración indefinida, protección e incorporación de conceptos derivados de la conservación preventiva, como la estabilidad ambiental (Benavides, 1999).

Profundizar en la conservación va a ser el objetivo de las siguientes reflexiones, especialmente, en los criterios y tendencias actuales, en los riesgos que inciden sobre lugares y territorios fuertemente antropizados y el nuevo papel del patrimonio y la conservación en el territorio. Confirmaremos la conservación-intervención como acto cultural, de raíz histórica y contemporánea, apoyado en el registro estratigráfico y los valores de distinto signo del bien que aportan la lógica manera de actuar, crítica, que llamamos “analogía patrimonial”.

En el caso singular del patrimonio arqueológico, el valor de su materialidad centra un número importante de las intervenciones. Las tendencias hoy en este sector se sitúan en la “conservación filológica”, que no debiera prescindir de la intervención como acto crítico.

2. De la conservación del objeto a la tutela de los territorios fuertemente antropizados. ¿Hacia un nuevo paradigma? Los paisajes culturales

Hace ya algunos años, desde la bibliografía especializada y desde las instituciones culturales como el IAPH (AA.VV., 2004), venimos poniendo el acento sobre el cambio de escala que se está produciendo –y a través de un número importante de incidencias– sobre el patrimonio cultural. Este hecho, debido a la extensión de las transformaciones relacionadas con el mundo contemporáneo (urbanismo incontrolado en entornos sugerentes de los grandes espacios culturales especialmente antropizados, desarrollo de nuevas y poderosas infraestructuras que resuelven los problemas de movilidad de nuestra sociedad, revolución de las telecomunicaciones en un mundo globalizado, irrupción del turismo de masas sobre el patrimonio que obliga a su planificación y gestión sostenible...) se produce en un nuevo marco de relaciones más transversal del patrimonio con otras políticas públicas. Es el caso de la relación estratégica con las políticas medioambientales, de ordenación del territorio, turística, etc.

Ya avisaba de ello, y de esto hace muchos años, el Foro Andalucía en el Nuevo Siglo, en la introducción de Andalucía Cohesionada: “La utilización que se haga de los recursos del territorio, la disposición que tengan en él los usos o aprovechamientos, la localización de actividades y los asentamientos de población, la implantación y desarrollo de las principales estructuras y sistemas territoriales, intervienen decisivamente en el desarrollo, bienestar de los andaluces y condicionan las posibilidades de las generaciones futuras. El territorio, definido en su forma más amplia, es también naturaleza, reserva de recursos y ecosistemas (...). Es necesario un nuevo pacto social y natural basado en el conocimiento del medio físico y en una actuación cuidadosa, no sólo para evitar riesgos y peligros actuales, sino también por respeto a sí mismos, como componentes y primeros integrantes de la naturaleza”. Evidentemente hoy nadie duda del

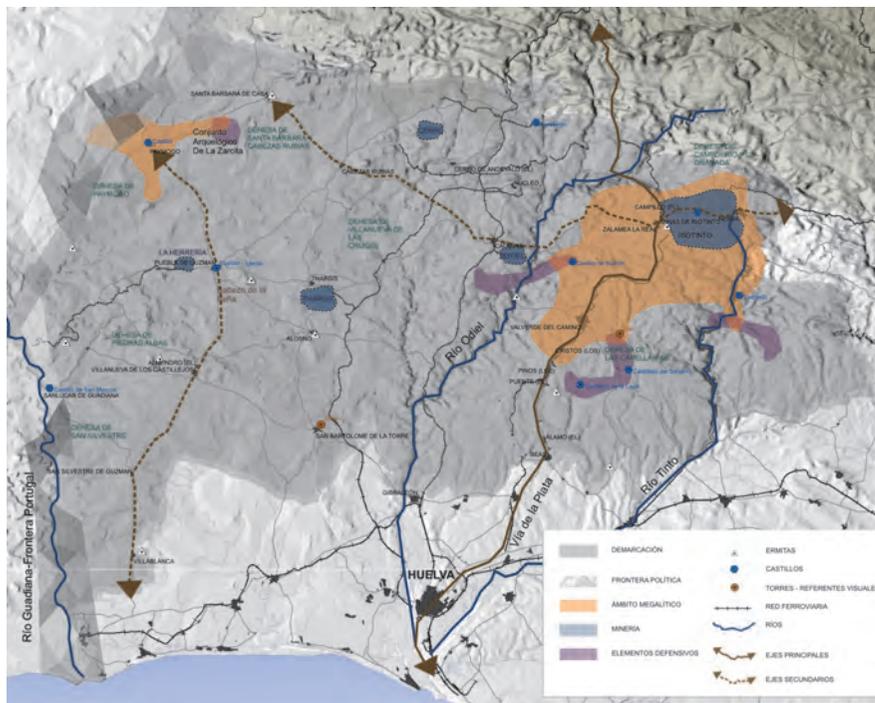


Fig. 1. Andevalo. Sanlúcar de Gvadiana y Castillo de San Marcos. Paisajes y patrimonio cultural de Andalucía. Tiempo, usos e imágenes. Centro de Documentación y Estudios del IAPH. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

patrimonio cultural como uno de los grandes recursos del territorio, de gran calidad y cantidad en Andalucía, bien distribuido geográficamente y especialmente frágil.

Por ello consideramos que la conservación de los bienes culturales, hasta hace algunos años centrada en los objetos (que evidentemente es importante y trataremos más tarde), no puede dejar de mirar sobre esta nueva realidad donde nos insertamos desde el punto de vista cultural, social y económico. Pensamos desde el IAPH, Consejería de Cultura, en la necesidad de consolidar políticas públicas dirigidas a proteger y valorar determinados “espacios especialmente antropizados o paisajes culturales”, a la vez que se abordan acciones para ordenar los procesos (sean naturales o humanos) que pueden alterar el medio y, con ello, la calidad de vida de la población (Salmerón, 2007).

Desde el Laboratorio del Paisaje del Centro de Documentación y Estudios del IAPH, los paisajes culturales constituyen una referencia de primer orden en que centrar las políticas y estrategias en torno al patrimonio cultural en el territorio de Andalucía. No tratamos de sustituir a otras políticas (Medio Ambiente u Ordenación del Territorio) sino de señalar estratégicamente los lugares y espacios culturales y patrimoniales del territorio con valores paisajísticos para prevenirlos, ordenarlos, gestionarlos y relacionarlos con otras políticas transversales, si procede, en el marco de las competencias que nos competen. No tratamos, tampoco, de pensar el paisaje exclusivamente como lugar de percepción, sino como un lugar especialmente cualificado, producto de relaciones humanas, sociales y económicas, históricas y contemporáneas.

También, partiendo de un análisis y caracterización de los valores paisajísticos y culturales del territorio andaluz (Fig. 1), hemos redactado orientaciones generales para las políticas con incidencia en la ordenación del territorio y para las propias políticas culturales. Esa es la pretensión del Proyecto de Caracterización Patrimonial del Mapa de Paisajes de Andalucía, finalizado por el Centro de Documentación y Estudios en colaboración con las Universidades de Sevilla, Pablo de Olavide y Alcalá de Henares y que tiene actualmente continuidad en los trabajos de identificación explícita de los “Paisajes de Interés Cultural de Andalucía” como paisajes singulares, delimitados y valorados que debieran ser gestionados de forma planificada para mantener sus condiciones de equilibrio, controlando sus cambios y evitando los impactos que puedan poner en riesgo sus rasgos más definitorios (AA.VV., 2010).

Estas experiencias sobre los paisajes culturales tienen un antecedente en la “Guía del Paisaje Cultural de Baelo Claudia” como primer trabajo experimental sobre un espacio patrimonial que plantea una acción integrada sobre el mismo y una primera metodología para aplicar. Es decir, es coherente con los principios emanados de la *Carta Europea del Paisaje*, en el sentido no sólo de proteger sino de gestionar el espacio cultural y para ello establecer un Plan de Acción. Baelo Claudia es una experiencia para reflexionar, pues existen estrategias de valorización de los espacios y su relación con otras políticas transversales, a través del mencionado plan de acción. Digamos que es una primera experiencia, de base integral, que abre el camino a estudios en la misma línea.

En la misma dirección abunda el trabajo sobre los Dólmenes de Antequera, realizado por encargo de la Dirección General de Bienes Culturales y el IAPH al Centro de Estudios Paisajes y Territorio, donde entre otras cuestiones, además de ir profundizando en el marco conceptual y metodológico para la valoración paisajística de los sitios arqueológicos, se empieza a evaluar la complejidad de la protección y percepción de estos entornos y definirlos en función de su distancia. Es curioso este extremo, coincidente con las directrices emanadas del Centro de Patrimonio Mundial en torno a las “zonas de amortiguamiento”, y que tiene que ver con una mirada más allá de los entornos tradicionales, que incorpora el pensamiento italiano de los años setenta y es consecuencia de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

De manera que se empieza a vislumbrar la necesidad de acuñar el Paisaje Cultural, nuevo paradigma donde insertar las aspiraciones del proyecto patrimonial. Un instrumento y su metodología donde interaccionan patrimonio cultural y natural como condición necesaria, pero también donde se ha de producir una protección que, sin interferir en el entorno “dibujado” por la Ley 16/1985, lo matice y amplíe, en función de la complejidad de estos espacios. Un paradigma donde pensemos que la ordenación de los lugares, conjuntos, etc. no sea en función exclusiva de edificarlos o no (que evidentemente es importante) sino en función de los valores de ese territorio y su aprovechamiento social; desde el que se produzcan acciones integradas relativas al patrimonio, entre ellas su valorización, y se considere el desarrollo, y por tanto las transformaciones, sin atentar sobre la sustantividad de los valores culturales; que esté atento al significado de los bienes y del patrimonio y por tanto a una mirada antropológica; que no sea ajeno a la aportación contemporánea coherente con los valores patrimoniales.

3. La conservación del patrimonio cultural, un acto cultural

Cuando Claudio Varagnoli en la III Bienal de Restauración Monumental, dedicada a la des-restauración, afirmaba que “la des-restauración representa el momento de revisión o de crítica que la cultura moderna opera sobre la propia visión del pasado” tocaba una de las cuestiones centrales de la restauración y des-restauración, que es la mirada permanente y contemporánea, compleja y crítica que se formula sobre los valores inherentes a los bienes culturales y las intervenciones que se realizan sobre los mismos (Varagnoli, 2006).

La aportación de Roberto Pane a la *Carta de Venecia* avanza sobre los hechos que se producen en la segunda mitad del siglo XX, al considerar que cada época será reconocible por los acontecimientos propios pues, de no ser así, se produciría entre nosotros y el pasado una fractura insalvable. Con ello, justifica la necesidad de intervenir con la arquitectura del presente, y de esta manera reconocer la mirada y el estrato contemporáneo. Este posicionamiento, implícitamente, incorpora la secuencia stratigráfica y el valor de los estudios históricos, arqueológicos y culturales para el reconocimiento de los acontecimientos del pasado. Se daban pasos, de esta manera, hacia el establecimiento de las metodologías de registro en la intervención y se profundizaba en una mirada más arqueológica o stratigráfica en el patrimonio que estilística, y que se ha ido consolidando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Este especial reconocimiento a la “instancia histórica y su práctica operativa” en la intervención no puede prescindir ni menoscabar el acto creativo. Estamos ante una de las cuestiones fundamentales de la restauración actual.

Cada caso es distinto, no es posible generalizar. No será igual intervenir sobre un bien cultural de gran significación –caso del Arco de Constantino, cuyos valores están residenciados sobre el propio objeto, sus esculturas, etc., y cuya intervención debería ser fundamentalmente restrictiva– que intervenir sobre un objeto, de no gran valor, sometido a requerimientos de reuso, en función de determinados condicionantes sociales. Aquí el proyecto de intervención será el instrumento decisivo para incorporar la cultura del presente, que debería ser siempre coherente con los valores preexistentes.

En este sentido, hemos afirmado: “llama poderosamente la atención cómo, después de medio siglo de debates entre posiciones, diría, ‘restrictivas’, o más bien ligadas al ‘no tocar’ a la hora de intervenir, y posiciones ‘extensivas’, o ligadas a la incorporación de nueva edificabilidad, haya quien todavía no matice estos dos polos opuestos en un panorama que, entiendo, debe estar regido por la lógica y componente cultural del propio edificio y su contexto. El dilema no será, pues, conservar o restaurar como posiciones encontradas, pues determinados objetos pueden necesitar una y otra cosa a la vez en función de sus atributos y demandas sociales” (Fernández-Baca, 2006).

Otra cuestión es señalar, quizás por la trayectoria cultural de nuestro país y la interrupción que se produce con la guerra civil española, la carencia de cuerpos facultativos y profesionales especializados en el campo de la restauración monumental, salvo excepciones contadas, en el momento de eclosión de intervenciones sobre el patrimonio con la llegada de la democracia. Muchos profesionales se tuvieron que enfrentar a la restauración desde un aprendizaje propio, nutrido por el proyecto arquitectónico, suficiente en determinados bienes e insuficiente en otros que requieren metodologías más ajustadas a la conservación y complejidad del bien, hoy evolucionadas con la aportación interdisciplinar.

Esta carga de un pasado reciente, con determinadas intervenciones realizadas sin un profundo conocimiento de los valores que porta el objeto y su contexto, además del desconocimiento de las metodologías para la conservación en bienes de gran complejidad patrimonial, no puede generar una descalificación generalizada de las intervenciones realizadas sobre el patrimonio inmueble, formulada desde determinados sectores profesionales. ¿No se pretenderá con ello menoscabar el acto cultural y crítico, cuando debe ser inherente a toda intervención patrimonial? ¿No nos llevaría este posicionamiento a entender los estudios y ciencias aplicadas a la intervención como finalidades en sí mismas, cuando son la base para objetivar la intervención?

Por ello, en tanto que institución del patrimonio, entendemos la intervención como crítica, apoyada en las ciencias y técnicas aplicadas. Pero también entendemos la intervención centrada en los objetos preexistentes como verdaderos protagonistas de cualquier intervención. Dice la *Carta de Cracovia* que la intervención sobre bienes culturales debe ser antes que nada un proceso de conocimiento, un proceso de conocimiento de los valores y significación cultural del objeto, así como su diagnóstico y evaluación de tratamientos. Resulta sumamente interesante esta afirmación de Cracovia, que reconoce la componente investigadora de cualquier proceso de intervención. Es más. Los dos grandes capítulos por conocer en la intervención están relacionados con la biografía y diagnóstico del objeto y su contexto. Y son inexcusables hoy día para la conservación y recuperación de los valores de uso y expresivos de la obra, si procede.

Hace algunos años, era frecuente hablar de dos conceptos para definir las intervenciones en bienes culturales: del contraste a la analogía, definidos en un magnífico artículo de I. Solá-Morales (1986), que situaba a las intervenciones



Fig. 2. Knossos. Estructuras en superficie y dificultad de su conservación. Foto del autor (1997).



Fig. 3. Knossos. Mantenimiento que tiende a la confusión de partes originales y aportaciones. Foto del autor (1997).

en función de su armonización con las preexistencias. Nos decía que aquellos proyectos que tendían a aproximarse en su arquitectura y lenguajes arquitectónicos a las preexistencias serían “análogos”, y aquellos otros más autónomos, más alejados de las preexistencias, eran denominados “contrastados” en alusión a la diferencia acusada entre arquitecturas y lenguajes. Entre ambos extremos existe un gradiente de aproximación o no, a cada extremo.

El hecho de que el patrimonio haya ido reconociendo como determinante la mirada estratigráfica, sin dejar de reconocer el fenómeno figurativo y estilístico, y que la acción patrimonial no esté centrada exclusivamente en cuestiones formales ha favorecido una intervención más madura según nuestro criterio, en cuanto que es coherente con los valores de distinto signo que portan los bienes. Así pues podemos hablar de otro tipo de analogía, que podríamos denominar “analogía patrimonial”, que no es formal sino referida al bien como conjunto patrimonial, en cuanto se imbrica con el conjunto de valores preexistentes y tiende a evocarlos desde el respeto y continuidad, sin renunciar a su contemporaneidad. La carga de valores, en cada caso distintos, debiera ser el punto de partida de la intervención ajustada a cada bien cultural.

4. La intervención en el patrimonio arqueológico, una intervención singular

En el marco de una ponencia en el IPHE, hoy Instituto del Patrimonio Cultural de España, hace unos años pudimos dedicar buena parte del tiempo disponible a las intervenciones en el patrimonio arqueológico. Estas estructuras, decíamos, representativas de las identidades colectivas, son en muchas ocasiones restos materiales que presentan difícil conexión con el ciudadano, además de presentar una materialidad normalmente frágil y alterada. De ahí que en la conservación de bienes arqueológicos parte de los problemas se concentre en dar soluciones de permanencia y tratamiento a la materialidad, lo que constituye uno de los ejes centrales de la intervención. Intervención que, no por ello, debe de dejar de ser crítica. En los proyectos de grandes espacios arqueológicos va a ser frecuente que la investigación histórico-arqueológica sea la base determinante de un proceso de intervención por anastilosis, lo cual resulta trascendental a nuestro juicio, porque devuelve al bien parte de su autenticidad. A partir de ahí, aplicando los criterios emanados por los organismos internacionales para este tipo de bienes, es común el tratamiento mediante la “mínima intervención”, orientada básicamente a la conservación material. Algo que comentaremos más adelante.

De introducir algún aporte es corriente ver intervenciones de “conservación-restauración filológica”, como son denominadas aquellas intervenciones que siendo análogas suponen en la práctica una identificación muy aproximada con las preexistencias, utilizando al menos alguna variable de diferenciación o discernibilidad.



Fig. 4. Knossos. Falta de protección y seguridad de las pinturas muy re-restauradas. Foto del autor (1997).



Fig. 5. Intervención en el Giraldo por el IAPH. Conjunto de investigaciones en el Giraldo. J.M. Gallardo, ETS de Ingenieros Industriales de Sevilla, procediendo al análisis y caracterización material del bronce del Giraldo. Foto IAPH.

El uso de esta tendencia, en algunos casos y siempre según nuestra opinión, se hace sin unos mínimos de sensibilidad. También son comunes los tratamientos mediante reconstrucción, sin ni siquiera aportar la distinción que demandan las Cartas y documentos internacionales, y prohibida por un número importante de instancias y legislaciones culturales, salvo para casos excepcionales.

Cuando Valadier interviene en el Espolón occidental del Coliseo (1828/29), lo hace mediante analogía formal, más próxima a la conservación filológica, pues existe coherencia formal en el uso de la forma, ritmo y estructura, utilizando el ladrillo como material de distinción (el original es travertino) y convirtiéndose en un ejemplo paradigmático de intervención en el patrimonio arqueológico. Sin embargo, tenemos que decir que la restauración de los arcos por Valadier forma parte de la cultura neoclásica de Valadier (Pandolfini, 2004), y por tanto de su tiempo, cumpliendo la evidencia de que aunque la intervención sea filológica incorpora valores del presente si existe sensibilidad y aportación cultural. Finalmente, la presentación estética de estos conjuntos o bienes, normalmente insertos en lugares de gran potencialidad paisajística, es confiada cada vez más a la “adecuación paisajística con su entorno”, que supone uno de los retos más apasionantes de la intervención en el patrimonio cultural, eso sí, renunciando en muchos casos a la presentación estética del propio objeto.

La conservación material ocupa un lugar preeminente en las estructuras arqueológicas. El estudio de la composición material, de las alteraciones y sus causas, los posibles tratamientos compatibles y la relación con el medio donde se inserta son cuatro variables esenciales para obtener un diagnóstico que permita la conservación del bien afectado.



Fig. 6. León de la Alhambra. Montaje fotográfico del estado de conservación y propuesta de consolidación estructural para la Comisión de seguimiento en julio de 2009. Proceso de restauración dirigido por el Patronato de la Alhambra y el Generalife, con la colaboración del IPCE y el IAPH.



Fig. 7. Acrópolis de Atenas. Restauraciones antiguas y alteraciones materiales en el conjunto arqueológico. Foto del autor (1997).



Fig. 8. Detalle de los efectos de la contaminación en la piedra. Foto del autor (1997).

Es imprescindible remitirse a la publicación PH Cuadernos 19 del IAPH “Programa de normalización de estudios previos aplicado a los bienes inmuebles” (AA.VV. 2006), donde vienen perfectamente descritos y de forma didáctica los procesos a seguir con los materiales más habituales (piedra, morteros, ladrillos y tapial) con las recomendaciones para el estudio del material y las condiciones que deben cumplir los estudios previos aplicados al respectivo material. Por ejemplo, en el caso de la piedra profundiza en la caracterización del material, identificación de los agentes de alteración, indicadores visuales de alteración (que es sumamente útil), etc.

Abordar la conservación material es fundamental, como hemos afirmado. Intentaremos aproximarnos a través de algunos ejemplos. Pero antes, no queríamos dejar de recordar que un número importante de sitios arqueológicos son estructuras en superficie, producto de excavaciones arqueológicas no consolidadas o en proceso de consolidación y sometidas fundamentalmente a riesgos naturales (Fig. 2). Por ello, las consolidaciones implican, en función de las demandas arqueológicas: resolver las limpiezas y conservación de estratos arqueológicos de interés cultural; estudiar los circuitos por donde cursa el agua y sistemas adecuados de drenaje; llevar a cabo las protecciones superficiales de los muros, bien mediante coronaciones adecuadas de muros, bien mediante el rejuntado de los mismos. Todo ello, aplicando los criterios de reversibilidad, es decir, de volver a poder recuperar la preexistencia sin grandes operaciones de des-restauración (Fig. 3); de compatibilidad, aplicando tratamientos y materiales compatibles; de durabilidad, en el sentido de que la restauración se haga con materiales que perduren en el tiempo y no nos obligue a los dos o tres años a tener que volver a replantearnos el problema (cuestión bastante usual) (Fig. 4); de discernibilidad, como decía C. Boito, de distinguir las nuevas aportaciones, de manera sensible (también tiene que ver con algo que hemos comentado reiteradas veces, que es una presentación sensible del lugar arqueológico). No vamos a hacer un recorrido por los vallados inapropiados, suelos de madera y protecciones provisionales, etc., elementos más propios de la actual “cultura global” del “bricolaje” que se usa de forma espontánea en los yacimientos sustituyendo a una política programada de mantenimiento. Para todo ello, existe una bibliografía extensa de conservación de yacimientos “in situ” y que no es posible abordar en tan pocas líneas generales sobre la conservación.

Dos restauraciones realizadas, entre otras muchas, por el IAPH son buenos ejemplos a enunciar. Una de ellas es el Giraldirlo (AA.VV., 2009) (Fig. 5) con un precedente determinante y de gran interés, el Hipnos del Almedinilla, que permitió



Fig. 9. Reintegración mediante mármol pentélico por el actual equipo de restauración. Foto del autor (1997).

ciones a lo largo de su historia material (se han retirado lañas antiguas, morteros de cemento, restos de las conductos internos para el agua en los Leones...); la caracterización de los distintos materiales, tanto de los preexistentes, como el estudio de materiales compatibles (ha sido importante estudiar el mortero de cal y su aspecto de presentación, para ajustarlo estéticamente al mármol macael, además de hacerlo compatible, e incorporar un tipo de resina, definida en su coeficiente de dilatación, para usarla en el interior de los Leones de forma restringida y darle cohesión a los objetos, además de permitir su reversibilidad; se han estudiado los sistemas de agarre, bien de titanio o de acero inoxidable, en función de su posición y con coeficientes de dilatación análogos al mármol, limitando la presencia de los mismos de acuerdo al funcionamiento estructural de los objetos; se han diseñado nuevos conductos de agua, mediante materiales flexibles, compatibles, envueltos en spins que permiten la curvatura y adaptación de los conductos de agua a las perforaciones originales de los Leones); una cuidada presentación estética de los Leones, muy evaluada y contrastada, apoyada en las fuentes documentales y el estudio comparado de los Leones, ya que se ha confirmado la existencia de tres series de cuatro Leones que tienen rasgos similares.



Fig. 10. Detalles del interior de la Villa del Casale, Italia. Foto del autor (1997).

poner a disposición una metodología para el tratamiento de los bronceos históricos. No vamos a detallar la restauración al completo del Giralddillo, conocida y publicada, y extraordinariamente compleja sobre todo porque hubo que resolver el problema del "giro" de la veleta, pero sí es destacable la importancia de la caracterización del bronce para la determinación de los materiales utilizados en la estructura interna de acero inoxidable, que ante todo debía tener un coeficiente de dilatación parecido al del bronce histórico.

Recientemente el Patronato de la Alhambra y el Generalife ha presentado la restauración de los Leones, impulsada por esta institución con la colaboración de los dos Institutos, el IPCE de Madrid y el IAPH de Andalucía (Fig. 6). Este es un buen ejemplo para alumbrar lo que estamos afirmando. Entre otras muchas acciones se ha llevado a cabo la eliminación de materiales nocivos, producto de interven-

Es interesante seguir insistiendo en cuestiones de orden práctico, que consideramos de interés en las restauraciones formuladas en grandes sitios arqueológicos (Fig. 7). Las restauraciones formuladas en los primeros años del siglo XX, hasta los años 30, por Nicolas Balanos y su sucesor Anastasio Orlandos (Lamberini, 2004), consistentes en consolidaciones, anastosis y repletos con la utilización de nuevos materiales admitidos, entonces, por la *Carta de Atenas* y no expresamente prohibidos por la *Carta de Venecia*, generaron en un espacio sometido a contaminación atmosférica, exceso de humedad y turismo un sinfín de restauraciones, hoy en proceso de des-restauración (Fig. 8).

Los criterios que vienen aplicando las autoridades griegas en la Acrópolis, y que son coincidentes con la práctica actual de la restauración, son entre otros: vincular y armonizar la instancia histórica y estética; extensión del bien cultural a su vínculo ambiental, urbano y paisajístico; mínima intervención; la restauración como hecho excepcional al que debe anteponerse el mantenimiento como política de conservación; intervenciones mediante concepción básicamente estratigráfica frente a la unidad de estilo; armonización de elementos preexistentes y restauración; (Fig. 9) reversibilidad y respeto a la función estructural de todo elemento arquitectónico, en evitación de falsos históricos. Los problemas de estas restauraciones coinciden en líneas generales con los enunciados en párrafos precedentes: utilización de materiales inadecuados como hormigón armado, hierro o cementos, y sustitución por mármol pentélico, morteros de cal o titanio generando los tratamientos compatibles.



Fig. 11. Detalles del interior de la Villa del Casale, Italia. Foto del autor (1997).

En la III Bienal de Restauración Monumental, Gizzi y Scudino (2006) llaman la atención en relación con las des-restauraciones: “hay que preguntarse si algunas viejas restauraciones (como la de Balanos) a pesar de estar fechadas y ser en parte nocivas no representan en sí mismas un dato cultural que hay que respetar (...) En sustancia ¿en qué criterios de elección, técnicos, estilísticos e históricos sería oportuno basar una nueva intervención que vuelva a poner en discusión la validez del tratamiento anterior? (...) Volver a modificar todo cuanto, anteriormente, se había creído necesario no debería admitirse si no es en presencia de graves y especiales exigencias de naturaleza objetiva, de modo que una manipulación de ese tipo adquiriera un significado exclusivamente crítico de la anterior intervención (...) por ejemplo, el célebre historiador de la arquitectura inglesa, Banister Fletcher, consideraba exactas las intervenciones de los años veinte de Balanos en el Partenón, que habría ‘corregido’ anteriores intervenciones equivocadas, mientras que hoy las mismas intervenciones de Balanos han sido consideradas erróneas y sustituidas por Korres”.

Otro de los ejemplos paradigmáticos de la historia de la restauración reciente es la intervención sobre la Villa Romana de Piazza Armerina, Sicilia (Italia) (Fig. 10), que fue estudio de caso de expertos internacionales en el Congreso sobre Sitios Arqueológicos en el Mediterráneo (De la Torre, 1997) organizado por el Getty Conservation Institute de Los Ángeles y donde tuvimos la suerte de participar. Se trata de una intervención de cubrición mediante grandes estructuras metálicas y de vidrio, diseñadas para proteger los mosaicos de gran valor histórico (Fig. 11). La información detallada que contienen éstos sobre actividades de la época de cons-

trucción de la Villa, la belleza del conjunto de mosaicos han llevado a que el objetivo del arquitecto Minissi haya sido proteger estos testimonios y para ello construir estas estructuras de hierro insertadas en un paisaje de colinas cubiertas, en la actualidad, de pinos y cipreses, conservando el máximo de luz para permitir a los visitantes ver todos los mosaicos sin pisarlos. Desde nuestro punto de vista, que es coincidente con un número importante de expertos del Congreso, los aspectos por reseñar están relacionados con la autenticidad y la conservación.

En relación con la autenticidad, la pregunta que nos tendríamos que hacer está relacionada con el objeto resultado de esta intervención ¿Es una Villa? o ¿es un Museo que contiene una gran colección de mosaicos? ¿Es lícito el sacrificio de la Villa, que queda como testimonio, por un nuevo objeto de cristal que recuerda los invernaderos del arquitecto Paxton? En este sentido, parece clara la apuesta de Minissi por la segunda posibilidad. Además de ello, la compartimentación interior de la Villa no es recuperada y se genera un espacio que tiende a la percepción general de los espacios con perspectivas de conjunto, donde se insertan en alto pasarelas para la visión de los mosaicos. Hay, pues, una deliberada intención de negación de la recuperación y articulación espacial y funcional de la Villa preexistente, por otros espacios más dotados para la exposición de los mosaicos y que recuerdan al “espacio infinito” diseñado por Paxton para el pabellón de Londres. Se podía decir que la Villa se cubre por un material transparente, que no impacta sobre las preexistencias. Esto no es cierto, la presencia y disposición consciente de las estructuras superpuestas generan un impacto importante y, lo que es más, un cambio sustancial de la concepción preexistente.

En relación con la conservación, el ejemplo de Piazza Armerina es un intento de establecer un “ambiente estable” donde insertar las colecciones de mosaicos, además de protegerlos de la lluvia. El problema del calor en el interior, lo que llamamos “efecto invernadero”, producido por cubiertas transparentes y sin el diseño de la climatización adecuada, no ejecutada por insuficiencia presupuestaria, ha generado no pocos problemas de conservación. Las fluctuaciones de temperatura y de humedad relativa producen dilataciones-contracciones de materiales, tanto de los bienes culturales como de las estructuras de la intervención. Sería necesario, pues, apostar por un sistema de “estabilización ambiental”, como ya se ha expuesto por expertos, parecido al diseñado por el IAPH para determinados proyectos de conservación, como es el caso de la Capilla Real de Granada. El ejemplo de Piazza Armerina pone sobre la mesa los avances de la conservación preventiva, en los que el IAPH ha desarrollado una importante experiencia (Fig. 12).

Actuar sobre el entorno del objeto es determinante, porque el deterioro accidental o natural que afecta al bien es el resultado de la influencia del ambiente (climática, biológica, física o humana). Llamamos a esta acción “prevención” y consiste en asegurar la salvaguardia del bien actuando sobre las causas del deterioro (De Tapol, 1992), mediante la participación de especialistas dada su especial complejidad.

Este campo es de rabiosa actualidad en el patrimonio arqueológico y concretamente en el campo de la Prehistoria. El hecho de prever los posibles riesgos antrópicos (contaminación, seguridad y vandalismo, incidencia impropia de visitas, intervenciones inapropiadas, etc.) y naturales (clima, lluvia, etc.); actuar resolviendo aquellas cuestiones esenciales; y planificar acciones tendientes a su control permanente se nos antojan objetivos y retos por desarrollar desde un Plan de Conservación Preventiva, que ataque cuestiones básicas.

Es todavía más delicado, si cabe, el caso del patrimonio relacionado con el arte rupestre, compuesto por un importante número de bienes en el territorio de Andalucía, en proceso de identificación, registro y catalogación. La particularidad de este patrimonio compuesto por abrigos y cuevas dispersas en el territorio, de gran valor cultural por su inserción en el paisaje y las expresiones artísticas de las pinturas, suponen un activo patrimonial de Andalucía de primer orden. A la metodología de la Capilla Real y otros proyectos del IAPH de conservación preventiva, tendente al control ambiental de los espacios patrimoniales mediante medición de las fluctuaciones de temperatura y humedad relativa y caracterización de bienes –en este caso pinturas y su composición–, se añade la complejidad del soporte, que es piedra sumida en determinados procesos “vivos”, sean geológicos, químicos, biológicos, etc.

Referencias

- AA.VV. (2004): *Guía del paisaje cultural de la Ensenada de Bolonia, Cádiz*. Avance, PH Cuadernos, 16, IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- AA.VV. (2006): *Programa de Normalización de estudios previos aplicado a los bienes inmuebles*, PH Cuadernos, 19, IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- AA.VV. (2009): *El Giraldirillo. La Veleta del Tiempo*, PH Cuadernos, 24. IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- AA.VV. (2010) *Paisajes y patrimonio cultural en Andalucía: tiempo, usos e imágenes*, PH Cuadernos 27, IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- BENAVIDES, J. (1999): *Diccionario razonado de Bienes Culturales*, Padilla Libros Editores & Libreros, Sevilla.
- DE LA TORRE, M. (1997): *The conservation of archaeological sites in the Mediterranean region: an International Conference*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- DE TAPOL, B. (1992): *Museografía y Conservación Preventiva para la colección de la Capilla Real de Granada. Un proyecto para la Capilla Real de Granada*, PH Cuadernos, 1, IAPH, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- FERNÁNDEZ ARENAS, J. (1996): *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*, Ariel, Barcelona.
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2006): “Conservar o Restaurar ¿posiciones encontradas?”, *Programa de Normalización de estudios previos aplicado a bienes inmuebles*, PH Cuadernos 19, IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- GIZZI, S. y SCUDINO, D. (2006): “Des-Restauración en el último siglo en la Cerdeña Occidental”, *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental*, Academia del Patal- IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- LAMBERINI, D. (2004): *Anastilos di Ieri e di Oggi: le Visite ai Cantieri di Restauro. Viaggio ad Atene tra i Monumenti in Restauro dell'Acropoli*, Morgana Edizioni, Firenze.
- PANDOLFINI, G. (2004): *L'origine di un metodo: I restauri di Stern e Valadier a Roma nei primi decenni del XIX secolo. Storia del Restauro Archeologico*. Appunti, Alinea Editrice, Firenze.
- SALMERÓN, P. (2007) *Proyecto de Indicadores para la Conservación y Gestión de las ciudades históricas incluidas en la lista de patrimonio mundial. Propuesta. Términos generales de referencia*, Sevilla.
- SOLA-MORALES, I. (1986): “Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica”, *Història urbana i intervenció en el centre històric* (AA.VV.), Lérida.
- VARAGNOLI, Cl. (2006): “La Des-restauración en Italia, teoría y realizaciones”, *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental*, Academia del Patal-IAPH, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.

Documentos

- Carta de Atenas* (1933), IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, Atenas.
- Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Monumentos y de los Sitios* (1964), Venecia.
- Carta Europea del Paisaje* (2000), Consejo de Europa, Estrasburgo.
- Carta sobre los principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido* (2000), Cracovia.