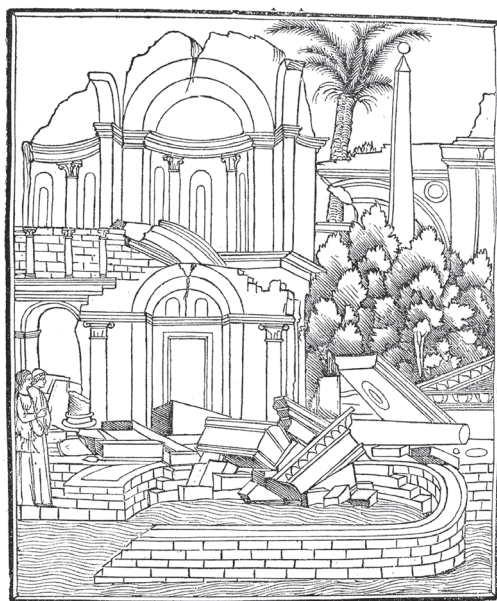


# MONUMENTO Y LUGAR

## REFLEXIONES SOBRE EL EXTRAÑAMIENTO DE MONUMENTOS

Javier G. Mosteiro



En la cultura de conservación del patrimonio arquitectónico, iniciada en la segunda mitad del XVIII y desarrollada a lo largo del XIX y XX, se ha dado una creciente valoración del concepto de entorno del monumento; y, consiguientemente, una progresiva conciencia de su salvaguardia.

En este intenso proceso, junto a otras variables y matices que se fueron imbricando, tuvo relevancia la reflexión sobre dos prácticas extremas —casi siempre irreversibles— y, en cierto modo, opuestas entre sí: la del traslado del monumento y la del aislamiento del mismo.

En ambas prácticas se dio una indudable —pero limitada y sesgada— apreciación del valor del monumento; y ambas, aunque por vías inversas, condujeron al mismo y descontextualizado resultado: con la primera se despojaba al locus del objeto monumental (y éste, enajenado, era susceptible de adquirir nuevos contenidos en su emplazamiento de destino); con la segunda, era el propio lugar el que se vaciaba de sus valores patrimoniales, con la pretensión —hoy sabemos que contradictoria in terminis— de “poner en valor” el monumento.

Resulta oportuno indagar en ellas, por cuanto han ido enhebrando criterios, debates y posicionamientos fundamentales para entender la contemporánea teoría de la conservación del patrimonio arquitectónico.

### PALABRAS CLAVE

Palabras clave: valor, monumento, lugar, patrimonio, intervención

### KEYWORDS

value, monument, place, heritage, intervention

### HERITAGE AND PLACE: FROM GENIUS LOCI TO THE MOVING OF MONUMENTS

Based on other studies already carried out by the author, this article presents different reflections about the concept of place with regards to monumental value, with special attention to the architectural object.

The commitment of a monument with its site, firmly established from the time of megalithic constructions, has suffered significant alterations through history. This article deals with these alterations, from the transfer of Egyptian obelisks to other places to the disassembly and reconstruction of entire buildings within a different context. The safeguarding of certain values of our architectural heritage is an important concept, and attention is paid to the different action criteria found in each specific case (covering representative interventions, from antiquity to those closer to our present time).

N1 Alois RIEGL, El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen, Madrid, Visor, 1999, p. 67 (ed. orig., Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, Viena, 1903).

N2 Desde el relieve que representa el proceso de traslado en la base del obelisco Dikilitas de Estambul, a las inscripciones del pedestal del de París; particular caso es el histórico libro sobre la reerección del obelisco de la plaza de San Pedro en Vaticano (Domenico FONTANA, Della trasportazione dell'obelisco Vaticano, Roma, 1590).

N3 Entre ellos: el Salustiano (en piazza di Spagna), el Agonalis (en piazza Navona); y los de las plazas del Quirinal y del Esquilino (gemelos que habían flanqueado antes —éstos sí al modo egipcio— el ingreso al mausoleo de Augusto).

F1 Paisaje de ruinas de la Hypnerotomachia Poliphili (Francesco COLONNA, 1499).

## EL TRASLADO DE MONUMENTOS

El traslado de monumentos arquitectónicos, aun a pesar de su dificultad técnica, no constituye una práctica exclusiva de los tiempos modernos (si bien, obviamente, fue en el siglo XX cuando llegó a adquirir particulares caracteres). El expolio o trofeo de culturas ajenas, las dudosas —si no ilegítimas— operaciones de venta a otros países, la voluntad de recuperar monumentos amenazados por grandes obras hidráulicas, entre otros casos, han descrito episodios muy representativos e incidentes de lleno en el debate acerca de la cualidad inmueble del bien arquitectónico.

### El viaje de los obeliscos: del compromiso con el lugar a sus incidentales extrañamientos

La voz “monumento” hace referencia a la memoria y, de ahí, indefectiblemente, al lugar en que se hace ésta realidad; remite a ese *genius loci* que autores como Norberg-Schulz han tratado en términos fenomenológicos. Si el menhir constituyó el gesto ancestral de caracterización simbólica de un lugar, ese indisoluble y durable compromiso con el suelo en que asienta (lo que nos remite a ese «valor conmemorativo intencionado» descrito por Riegl a principios del siglo XX),<sup>N1</sup> ya en los comienzos de la Historia encontramos la derivada

de tal signo en la conformación del obelisco egipcio. La verticalidad monolítica y esencialmente grávida del obelisco representa la regularización —geometrización— de esa misma voluntad de permanencia e inmortalidad, de esa firme —aunque más tarde vencida— condición de inmovilidad.

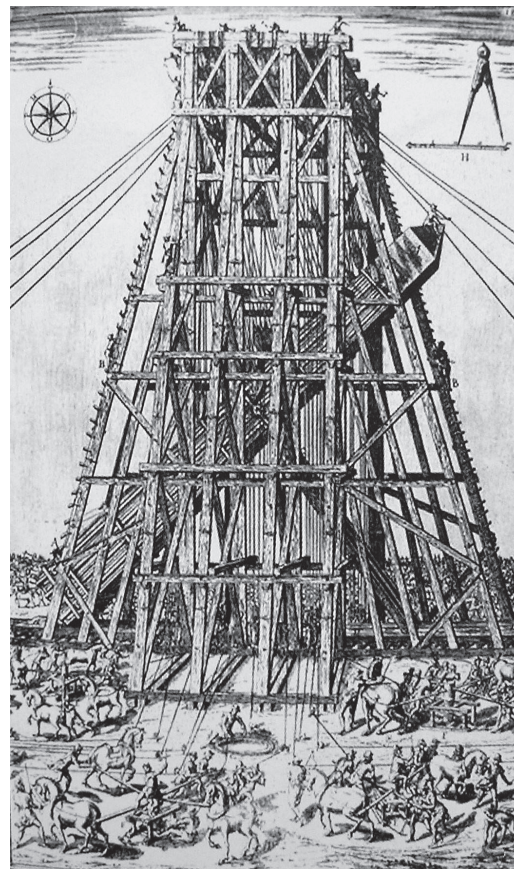
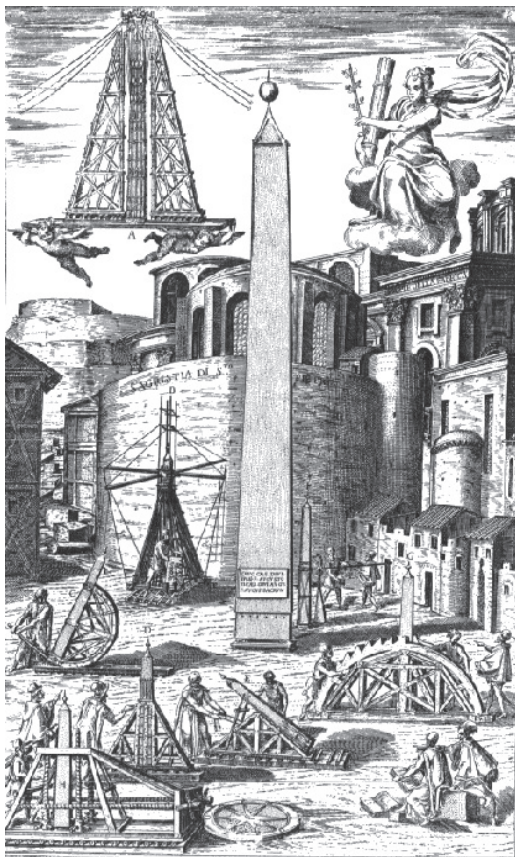
Es revelador que ese reconocible carácter «monumental» esté, precisamente, en el origen del dilatado expolio que distintas culturas —no solo la Roma imperial— hicieron de este elemento cargado de capacidad simbólica (da cuenta de ello el hecho de que el enorme esfuerzo de medios empleado para tales traslados y re-erecciones quedara frecuentemente «registrado» en el nuevo emplazamiento).<sup>N2</sup>

El obelisco, contemplado como trofeo, segregado de su ámbito y reinsertado en otro contexto, aun manteniendo un código semántico operante más allá de las culturas, estaba llamado a ostentar nuevas e inopinadas significaciones. El capítulo de los que fueron trasladados a Roma desde tiempos de Augusto, llamativo por su número y calidad, resulta adecuado a esta mira: desempeñaron en la Roma imperial un papel (normalmente en las espaldas de los circos) muy distinto al que tuvieron en el antiguo Egipto (dispuestos siempre en pareja y flanqueando los pilonos de entrada al templo). El nuevo valor monumental del elemento trasladado originó, ya en la propia época



F2 Frontispicio del libro tercero de I Sette libri dell'architettura di Sebastiano Serlio bolognese (1537-1551).

F3/F3' El obelisco Vaticano en su primitivo emplazamiento romano y su erección en la plaza de San Pedro (Domenico FONTANA, Della trasportatione dell'obelisco Vaticano, 1590).



N4 Sólo el obelisco Vaticano —sin inscripciones y, por tanto, sin datar— había permanecido en pie hasta esa fecha; se situaba junto a la primitiva basílica de San Pedro, en lo que había sido el circo de Nerón (en cuya espalda había sido erigido al llegar a Roma). En 1586 fue trasladado por Domenico Fontana a la plaza de San Pedro (y tiempo después sería el centro del gran trazado oval de Bernini).

N5 Francesco COLONNA, Hypnerotomachia Poliphili, Venecia, 1499.

N6 La azarosa empresa fue auspiciada por el propio Champollion y dirigida por el ingeniero Jean-Baptiste Apollinaire Lebas.

N7 Al obelisco trasladado a París, por otro lado, dedicó otros versos: «Sur cette place je m'ennui / Obélisque dépareillé (...)».

N8 Robert SOLÉ, El gran viaje del obelisco, Edhasa, 2007.



imperial, el trasunto de obeliscos directamente inspirados en los originales; <sup>N3</sup> estos nuevos monolitos se labraban en la misma piedra granítica utilizada por los egipcios y, a veces, “enriquecían” su valor memorativo mediante la copia de las antiguas inscripciones jeroglíficas (sin saber descifrarlas y, naturalmente, con errores).

Olivados —si no derribados, sepultados o fracturados— durante el Medioevo, fueron recuperados con intención monumental —memorativa, por tanto— en la Edad Moderna. <sup>N4</sup> La iconografía del obelisco, erguido —en toda su capacidad significativa— en medio de un paisaje de ruinas fue motivo ya establecido en el Renacimiento: lo encontramos plenamente conformado en los frontispicios del tratado de Serlio —junto al lema «Roma quanta fuit ipsa ruina docet»— y aun antes, como primera expresión de la estética de la ruina, entre las láminas sorprendentes de la *Hyperotomachia Poliphili*. <sup>N5</sup>

Pero fue en la Roma de Sixto V —el papa “innalzatore di obelischii”— cuando todos los que habían sido trasladados en la época imperial fueron, de nuevo, removidos y situados con clara intención: para representar —con muy otro código expresivo— un papel clave en la nueva estructura de la ciudad: aislados y definiendo visualmente los ejes del trazado urbano. Su posterior protagonismo en el esquema de la Roma barroca es bien conocido.

Los viajes continuaron; y, con ellos, nuevas reflexiones sobre su valor monumental. Más cercanamente a nuestros días, uno de los dos obeliscos del templo de Luxor (Ramsés II, s. XIII a.C.) fue reerigido en la plaza de la Concordia de París (1836); <sup>N6</sup> el otro aún se encuentra a la entrada del templo de Luxor y su desaparejamiento llegó a inspirar los versos de Théophile Gautier («Je veille, unique sentinelle / de ce grand palais dévasté, / dans la solitude éternelle, / en face de l’immensité»). <sup>N7</sup>

El obelisco trasladado reforzó el eje cardinal de París (el Grand axe que se ha seguido extendiendo y jalonando con nuevos monumentos hasta nuestros días); y, algo más: su erección en la plaza de la Concordia obedecía a un intencionado valor monumental (al presidir el lugar ese monumento neutro y por completo ajeno a la historia de Francia, se pretendía evitar que la memoria de los recientes acontecimientos allí acaecidos capitalizara tan significado locus). <sup>N8</sup>

Tras el caso del obelisco de París y el auge de la egiptología —y la «egiptomanía»—, otras grandes ciudades occidentales quisieron y lograron su propio obelisco. En el último cuarto del XIX se exportaron a Londres (1877) y a Nueva York (1881) las Agujas de Cleopatra —Cleopatra Needle’s—, desmembrando definitivamente la pareja de obeliscos de granito rojo levantada por Tutmosis III en el templo de Amón en Heliópolis (ca. 1450 a.C.). Ya en tiempos de Cleopatra, ambos obeliscos habían sido trasladados a Alejandría, y luego derribados y enterrados durante siglos; en el de Nueva York la inscripción del pedestal de idea de las peripecias habidas: «Este obelisco fue erigido primero en Heliópolis (...) en 1600 a.C. Fue trasladado a Alejandría en el 12 a.C. por los romanos. Donado por el Khedive de Egipto a la ciudad de Nueva York. Aquí erigido el 22 de enero de 1881, por la generosidad de William H. Vanderbilt». Y allí, entre las frondas de Central Park permanece.

### Localizaciones o dislocaciones de claustros medievales en EEUU

De igual manera que no es posible estudiar con propiedad la historia de la arquitectura sin contemplar la historia de las intervenciones habidas, no resulta fácil, en tantos casos, acercarnos a los edificios —o a sus ruinas— sin atender al fenómeno del expolio (lo que hoy conocemos elginismo: «esa singular versión del expolio artístico que con tanta dureza ha azotado a nuestro patrimonio construido» y que ha sido estudiada en profundidad por Merino de Cáceres). <sup>N9</sup> Nos centraremos aquí en el traslado de edificios completos o de partes esenciales de los mismos, espigando casos significativos del traslado de arquitecturas medievales a los EEUU.

Es llamativa, en particular, la predilección que tuvieron los norteamericanos por el traslado de claustros (que, dejando mutilados o arruinados los monasterios de partida, no se acertó siquiera a volver a montarlos con mínimo rigor en su nuevo destino). Bien sabido es el caso de la recreación museística de los Cloisters de Nueva York, dependiente del Metropolitan Museum y conformada con el patrocinio de John. D. Rockefeller (1925).

F4 Los obeliscos erigidos por Sixto V, en relación a los siete templos cardinales de Roma (1589)

<sup>N9</sup> José Miguel MERINO DE CÁCERES, Óvila, setenta y cinco años después (de su exilio), Guadalajara, Editores del Henares, 2008, p. 24. La voz elginismo, acuñada por Lord Byron —en su melancólico *Childe Harold’s Pilgrimage* (1812-18)— a partir de los mármoles expoliados en la Acrópolis de Atenas por Lord Elgin, ha sido difundida por Merino de Cáceres en sus numerosos estudios sobre traslado de monumentos medievales españoles a los EEUU (particularmente, en lo que concierne a la relación entre el magnate norteamericano William Randolph Hearst y su agente en España, el arquitecto Arthur Byne); v. J.M. MERINO DE CÁCERES, Arthur Byne y los monasterios extrañados de Óvila y Sacramenia, mecan. (tesis doctoral, ETSAM), 1984; «En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne», *Academia*, 61 (2º sem. 1985), 147-210. «El “elginismo” en España: algunos datos sobre el expolio de nuestro patrimonio monumental», *Revista de Extremadura*, 2 (mayo-agosto 1990), 39-70.

<sup>N10</sup> Había sido adquirido en París (1913) por el escultor estadounidense George Grey Barnard.

<sup>N11</sup> Las pinturas, una vez recuperadas, pasaron al Museo del Prado.

<sup>N12</sup> José CASTILLO RUIZ, *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural*, Granada, Instituto Andaluz del patrimonio Histórico, 1997, p. 125.

Allí, entorno al trasladado claustro románico de san Miguel de Cuixá <sup>N10</sup> y amalgamadas por el proyecto neomedievalista de Charles Collens, las medievales construcciones francesas y españolas quedaron dislocadas y ajenas a toda razón de ser.

El conjunto neoyorquino parecía «apetecer» un ábside; y éste fue, años después (1958), el de la iglesia románica de San Martín de Fuentidueña (Segovia). La operación de desmontaje y traslado del ábside y presbiterio se llevó a cabo como permuta con parte de las pinturas de la ermita mozárabe de San Baudelio de Berlanga (que —por los oscuros vericuetos del expolio del patrimonio artístico español— se encontraban en EEUU). <sup>N11</sup> Este discutible canje de objetos patrimoniales fue auspiciado por el gran historiador del arte Manuel Gómez Moreno; no deja de resultar curioso que fuera éste quien, como director general de Bellas Artes, lo había declarado Monumento Nacional (1931).

Cuando el ábside de Fuentidueña viajó a Nueva York, estaba vigente la Ley de Defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico Español, que había sido promulgada por la II República (1933) y que permaneció vigente a lo largo de todo el período franquista hasta la actual Ley de Patrimonio Histórico Español (1985). No pocos aspectos de esa ley eran más avanzados que los que se refieren al entorno de los monumentos, a lo que sólo dedicaba unas genéricas pinceladas (arts. 33 y 34); pero, dos años antes, la Carta de Atenas (1931) ya había sentado importantes principios para la toma en consideración del valor del entorno (cap. VII).

Las primeras leyes españolas que contemplaban el valor de la arquitectura como monumento impedían el expolio del bien patrimonial; esto es, prohibían —más que evitaban— que el monumento se trasladara más allá de nuestras fronteras. Pero no que se separara de su contexto para



F5 Iglesia de San Martín de Fuentidueña (Segovia), antes de ser desmontado el ábside (1958) para ser llevado a Nueva York.



F6 El claustro del monasterio de Sacramenta (Segovia) en Miami (Florida). [arch. J.M. Merino de Cáceres]

F7/F7' Proceso de desmontado del monasterio de Óvila (1931) [arch. J.M. Merino de Cáceres] y sus ruinas en la actualidad (Guadalajara).

reimplantarlo dentro del territorio nacional. En este sentido, la ley de Monumentos Nacionales Arquitectónico-Artísticos (1915) nos da algunas claves.

Si en su artículo 3º indica que «en ningún caso podrán exportarse al extranjero el todo o parte de ningún monumento que no haya sido expresamente excluido del catálogo (...) de monumentos artísticos», en el artículo 2º se refiere al derecho de tanteo de la Administración, en caso de derribo de monumentos, para su adquisición y “para su desmonte y reconstrucción donde les convenga, o para su conservación en los museos municipales, provinciales o nacionales”. Contemplándose así la paradoja cierta de prohibir la exportación de monumentos pero no el hecho de desmontarlos para su reconstrucción en otro lugar del ámbito nacional, se estaba dando por

N13 J.M. MERINO DE CÁCERES, El monasterio de Santa María de Sacramenta, Segovia, Real Academia de San Quince, 2003.

N14 Sobre el monasterio de Óvila v. J.M. MERINO DE CÁCERES, Óvila, setenta y cinco años después (de su exilio), Guadalajara, Editores del Henares, 2008. El que los paramentos del claustro, de orden clásico, hayan permanecido in situ es indicativo del exclusivo interés de los potentados americanos por lo medieval.



sentada la discontinuidad —conceptual y física— entre el edificio y su entorno. Queda patente que el concepto de monumento establecido con esa ley es “de naturaleza o raíz arquitectónica pero no inmueble, lo cual es imprescindible para la conservación del monumento en el espacio urbano o territorial donde fue creado”.<sup>N12</sup>

No obstante esa prohibición, no pocos edificios históricos —o partes importantes de ellos— fueron vendidos y trasladados fuera del territorio nacional. Entre otros tantos casos, son representativos dos monasterios llevados a los EEUU antes de la Guerra Civil: el románico de Santa María la Real de Sacramenia (Segovia) y el cisterciense de Óvila (Guadalajara). El claustro del primero se desmontó y trasladó en 1925, y fue recompuesto treinta años más tarde en Miami; <sup>N13</sup> buena parte del segundo fue desmantelada y trasladada entre marzo y junio de 1931, habiéndose reconstruido su sala capitular, muy recientemente, en California. <sup>N14</sup> Estos casos se suman a la larga serie de arquitecturas medievales europeas que fueron adquiridas por magnates de EEUU y allí reedificadas (como norma general, con ninguna fortuna).

## El lugar sumergido

Razones mucho más entendibles, fundamentalmente debidas a la construcción de presas, determinaron el traslado de grandes conjuntos arquitectónicos. Particular relevancia internacional alcanzó la campaña de Nubia, en la que no pocos yacimientos y monumentos del antiguo Egipto habrían sido anegados de no procederse a su traslado. Al llamamiento de la UNESCO para que, con carácter de urgencia, se pudiera recuperar parte de ese patrimonio arquitectónico, acudieron distintos países y se creó en París el Comité de Acción Internacional (1960). Ello alimentó un vivo debate sobre patrimonio y lugar.

La acción de mayor envergadura —y de trascendencia para la teoría de la conservación del patrimonio arquitectónico— fue el traslado de los dos grandes templos de Abu Simbel (1963-68), cuyo lugar iba a quedar inundado por las aguas de la presa alta de Asuán. El que estuvieran excavados en la montaña suponía dos desafíos hasta entonces no contemplados: junto a la extraordinaria complicación técnica (serrado y transporte de los grandes bloques) se planteó la discusión acerca de la pérdida de autenticidad —y el carácter monolítico del conjunto— y de la radical extracción respecto a un tan determinante soporte material. La operación, dirigida por Piero Gazzola, <sup>N15</sup> supuso la «recomposición» del ambiente mediante la inserción de los dos templos —manteniendo su posición relativa— en el vacío de una falsa montaña; <sup>N16</sup> ésta fue construida en hormigón armado, revestida en su parte exterior como si de una verdadera topografía se tratara y con la pretensión de reproducir —más o menos escenográficamente— el entorno inicial (a mucha mayor cota y a doscientos metros de distancia). <sup>N17</sup>

En esa campaña, otros grandes construcciones del antiguo Egipto hubieron de ser desplazadas; pero, a diferencia de los templos de Abu Simbel (en que se estudió el lugar de reimplantación y la recomposición —en la medida de lo posible— del contexto original), algunas de ellas fueron donadas a los países que habían colaborado en el Comité de Acción Internacional.

En su mayoría, estas arquitecturas fueron «musealizadas», tratadas como objetos de exposición, incorporadas en salas —más o menos adaptadas— de grandes museos. El templo speo de El-Lessiya (Tutmosis III), fue cortado de la roca y reinstalado en el Museo Egizio de Turín; <sup>N18</sup> la portada del templo de Kalabsha acabó en el Ägyptisches Museum (del Altes Museum) de Berlín; <sup>N19</sup> el templo de Taffa, en el Rijhmuseum de Leiden (Holanda); y el de Dendur, en una sala especialmente acondicionada —con lámina de agua

<sup>N15</sup> Acerca de Gazzola y sus trabajos en Egipto, v. Claudia AVETA, Piero Gazzola: restauro dei monumenti e conservazione dei centri storici e del paesaggio, mecan. (tesis doctoral, Università degli Studi di Napoli), 2005.

<sup>N16</sup> J.R. SORALUCE BLOND, Historia de la arquitectura restaurada. De la Antigüedad al Renacimiento, La Coruña, Universidad de La Coruña, 2008, p. 41.

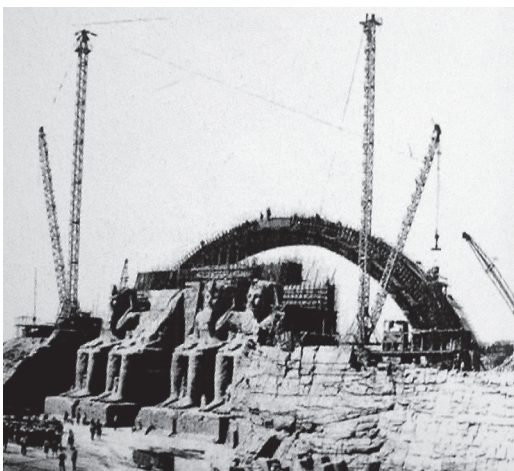
<sup>N17</sup> Piero GAZZOLA, Transfert des temples et autres monuments et ruines: considerations de caractère architectural et archeologique, UNESCO, 1959.

<sup>N18</sup> Silvio CURTO, Il Tempio di Ellesija, Turin, 1970.

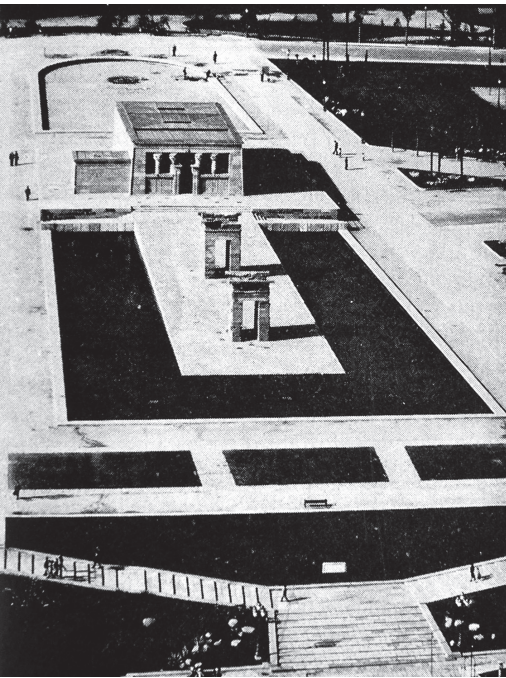
<sup>N19</sup> El Ägyptisches Museum también contiene las colosales columnas del templo de la pirámide de Sahure (ca. 2400 a.C.). Junto a él, en la Isla de los Museos, el Pergamon Museum se construye sobre un desconcertante conjunto de arquitecturas de la Antigüedad ahí trasladadas.

<sup>N20</sup> Martin ALMAGRO BASCH, El templo de Debod, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.

<sup>N21</sup> Recientemente se ha contemplado la posibilidad de cubrir in situ el templo, alterando ese singular carácter arquitectónico. Por otra parte, ese actual carácter no museístico ha determinado —curiosamente— que en la guía de arquitectura del Colegio de Arquitectos de Madrid (Arquitectura de Madrid. Introducción, Madrid, COAM, 2003, p. 133), el índice cronológico de «inmuebles» comience en el siglo II a.C. y de ahí salte mil años hasta llegar a los primeros restos arquitectónicos verdaderamente madrileños.



<sup>F8</sup> Reconstrucción del templo I de Abu Simbel con la falsa montaña de estructura en hormigón (1968).



incluida— en el Metropolitan Museum de Nueva York (1978). A pesar de lo adelantado por la Carta de Atenas (1931) y la de Venecia (1964), que prohíbe expresamente el traslado de monumentos «salvo casos particularísimos» (y no parecía ser el caso), estas donaciones contemplaron la arquitectura como bien mueble, indiferente a su implantación en contextos extraños al de origen.

Menos drástica en su ruptura con el contexto fue la reconstrucción del templo de Debod en Madrid, dirigida —desde el Comité Español de Salvamento para los Monumentos de Nubia— por el arqueólogo Martín Almagro Basch (1972).<sup>N20</sup> La operación se planteó con un sentido más arquitectónico que las anteriormente citadas: el edificio se situó al aire libre, en los jardines del antiguo Cuartel de la Montaña, y —mediante la vegetación y la introducción de una alberca que evocara las aguas del Nilo— se adecuó expresamente su entorno (si bien su situación en la cornisa occidental de Madrid contradice retóricamente tales empeños); y, así mismo, se ajustó la orientación del edificio a la que originalmente tuvo en la Baja Nubia. El templo de Debod en Madrid, aun convertido él mismo en museo, no es una pieza estrictamente museográfica; frente a los otros templos egipcios expuestos en las salas de grandes museos occidentales, presenta un tratamiento singular y, a pesar de su claro extrañamiento, no exento de cuidados —aunque controvertibles— precauciones.<sup>N21</sup>

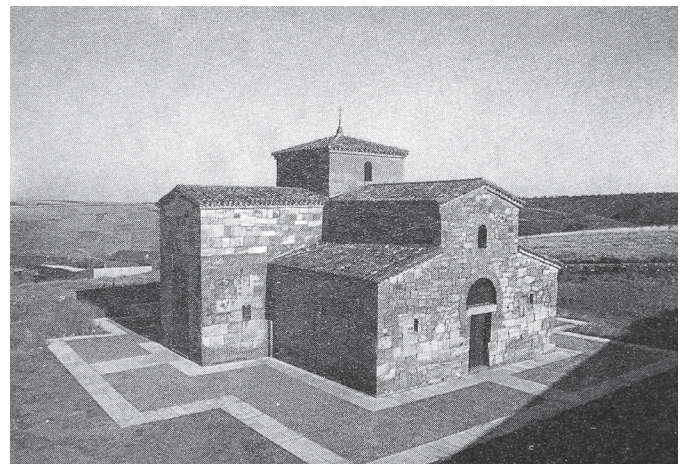
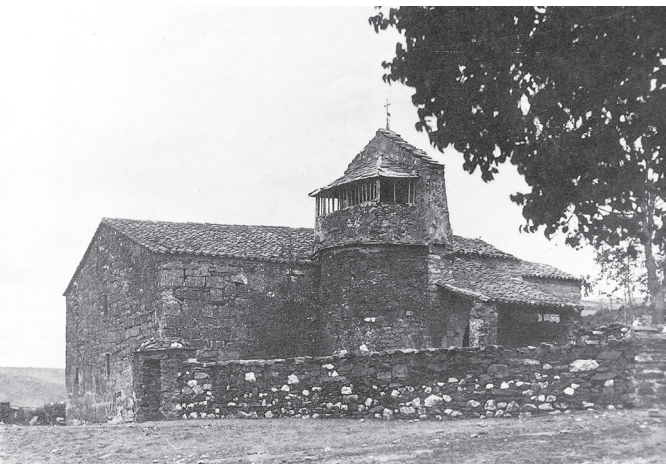
En España, también por la necesidad de construir un embalse, se había producido con anterioridad (1930-32) el desmontaje y traslado de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Zamora). La reconstrucción en el cercano paraje de El Campillo, dirigida por el arquitecto Alejandro Ferrant, supuso una viva polémica y reflexión acerca del valor del contexto del monumento. Por un lado, la recomposición material de la iglesia, que había sido declarada Monumento Nacional en 1912, ofreció un objeto muy distinto del original: allanó irregularidades, eliminó volúmenes incorporados a lo largo del tiempo y, sin fundamentos históricos, añadió otros (como el cuerpo sobre el cruce-ro); por otro lado, el propio modo en que el edificio se asentó en la nueva topografía, apoyado en la dureza de un plano artificial, subrayaba la idea de objeto separado y fuera de contexto.

N22 Alexandre de LABORDE, Description des nouveaux jardins de la France et de ses anciens châteaux, Paris, 1808-15.

N23 En el jardín (en Chambourcy) aparece —junto a alguna otra construcción presque ruiné— la vivienda en forma de columna dórica, artificialmente quebrada y envejecida (obra de François Barbier); (v. Georges Louis LE ROUGE, Cahiers des jardins anglo-chinois, Paris, 1785).

F9 Y 9' El templo de Debod en Nubia y su reconstrucción en Madrid (1972).

F10 Y 10' San Pedro de la Nave, antes y después de su traslado (1932).





## EL AISLAMIENTO DE MONUMENTOS

En la segunda mitad del XIX habían quedado conformadas dos maneras opuestas de enfrentarse al patrimonio heredado (aunque ambas, por cierto, muy ligadas a la arquitectura gótica): la teoría restauradora de Viollet-le-Duc y la conservadora de Ruskin. Cada una de ellas llevaba en germen un diferente entendimiento del entorno del monumento.

El pensamiento de Ruskin, radical en su propuesta de no intervenir, tuvo una repercusión en Europa mucho más tardía que el de Viollet; constituyó, no obstante, asociado al movimiento conservacionista inglés, una contribución esencial (encauzada y matizada más tarde por la tercera vía de Boito) en la estimación del contexto del monumento y de los añadidos que la historia había ido produciendo en él.

Por otro lado, la teoría de la restauración en estilo propició —más que por el propio Viollet-le-Duc, por sus epígonos— el extrañamiento formal de la obra arquitectónica: la contemplación del monumento aislado (conceptual y físicamente). Pero ya antes, se había ido abriendo camino la idea de mostrar —y de ahí, entender— el monumento aislado.

### Ruinas y falsas ruinas en un nuevo paisaje

A finales del XVIII, la eclosión del jardín inglés había acostumbrado al paseante que siguiera los recorridos «naturales» del nuevo paisaje a ir descubriendo —como objetos encontrados— vestigios aislados de edificios y ruinas; pero éstas no tenían que ser tales: eran ruinas que se podían «construir», bastaba que tuvieran un viso de verosimilitud.

Así, a la vez que una figura como Laborde publicaba su *Description des nouveaux jardins de la France* (1808),<sup>N22</sup> difundiendo imágenes de jardines con ruinas artificiales (como la célebre columna-vivienda del Désert de Retz,<sup>N23</sup> y la pirámide del jardín de Mauperthuis), se estaban estableciendo, en la campaña arqueológica y de despeje del Foro Romano, los nuevos criterios de conservación y valoración de las auténticas ruinas de la Antigüedad.<sup>N24</sup>

Con el comienzo de la restauración moderna en Roma, a principios del XIX, ya se habían adelantado propuestas significativas en cuanto al nuevo entendimiento de los monumentos clásicos como objetos exentos y desembarazados de añadidos posteriores. Con la administración napoleónica (1809-13), y la subsiguiente propuesta de una nueva y resurgida Roma, se había abonado esa idea del aislamiento.

En este marco, es elocuente el «Giardino del Campidoglio» (1812): proyecto (del arquitecto y

N24 Esta idea de paisaje con ruinas, que se había extendido en los países europeos, derivaba a su vez de las visiones de ruinas clásicas contempladas en el Grand Tour y registradas —con criterio más o menos fantástico— por los grandes pintores y dibujantes de la época (desde las muy tempranas vistas de las ruinas del Foro Romano de Claudio de Lorena hasta Piranesi).

N25 Jukka JOKILEHTO, *A history of Architectural Conservation*, Oxford, Butterworth-Heinemann, 1999, p. 81.

N26 Carlo CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma, Bulzoni, 1970, p. 42.

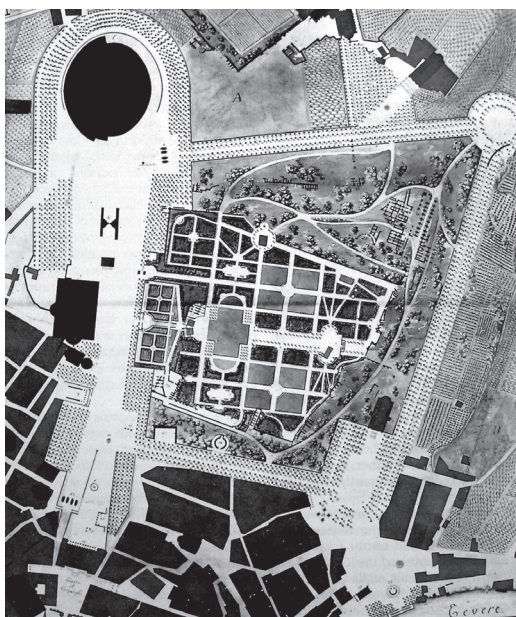
N27 Aun antes, en la segunda mitad del XVIII, Laugier había formulado la idea de que los edificios monumentales se concibieran con carácter exento en los nuevos trazados urbanos: «En général, il faudroit que les églises fussent des bâtimens isolés, et qu'il y eut de larges rues autour» (Marc Antoine LAUGIER, *Observations sur l'architecture*, 1765, p. 156).

N28 Cit. en Leopoldo TORRES BALBÁS, «El aislamiento de nuestras catedrales», *Arquitectura*, 20 (1919), 358-362, p. 358.

F11 La pirámide «arruinada» del Jardín de Mauperthuis (A. Laborde, *Description des nouveaux jardins de la France*, 1808)

F12 Vista del Foro Romano (Campo Vaccino) hacia la mitad del XVIII (Giovanni Battista Piranesi)

F13 «Giardino del Campidoglio» (Louis-Martin Berthault, 1812).



paisajista francés Louis-Martin Berthault) que se centraba en el conjunto arqueológico del Foro Romano y del Palatino; y que, con resolución, proponía el derribo de las construcciones que desde el Medioevo habían ido apareciendo entre —y sobre— los edificios de la Roma antigua. La gran área ajardinada que establecía no era —por cierto— de trazado paisajista, pero sí se basaba en que aparecieran exentas, como puntos focales, las grandes ruinas clásicas, contempladas y restauradas en mayor o menor medida. La intención de Berthault, más que en procurar un comprensible vínculo entre los monumentos, se centraba en la creación de “un marco para cada imagen”. N25

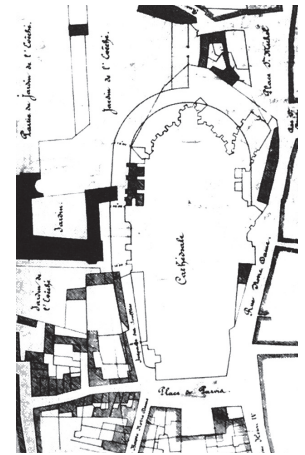
El «Giardino» no se llevó a cabo, pero en ese ámbito y en esas ideas se situó la tan determinante restauración arqueológica del Arco de Tito. Éste conformaba uno de los monumentos clave en la propuesta de Berthault; pero de él sólo se conservaba la parte central y ésta, empotrada entre edificios posteriores. Tras ser demolidos éstos en el período de la ocupación francesa, fue encargado de las obras el arquitecto Raffaele Stern (1817), quien ya se había ocupado de la primera —e histórica— consolidación del Coliseo.

El proyecto de Stern, que tras su muerte concluyó Giuseppe Valadier (1823), conjugaba la instancia arqueológica (manteniendo lo existente) con la formal-arquitectónica (completando el volumen original, pero diferenciando el material y simplificando formas y molduras). Respecto a su entor-

no, en definitiva, proporcionaba una nueva lectura del monumento: como objeto reconocible en sí mismo, desvinculado de los añadidos históricos y completado en su forma pretendidamente original, descontextualizado y en busca de un tiempo ideal.

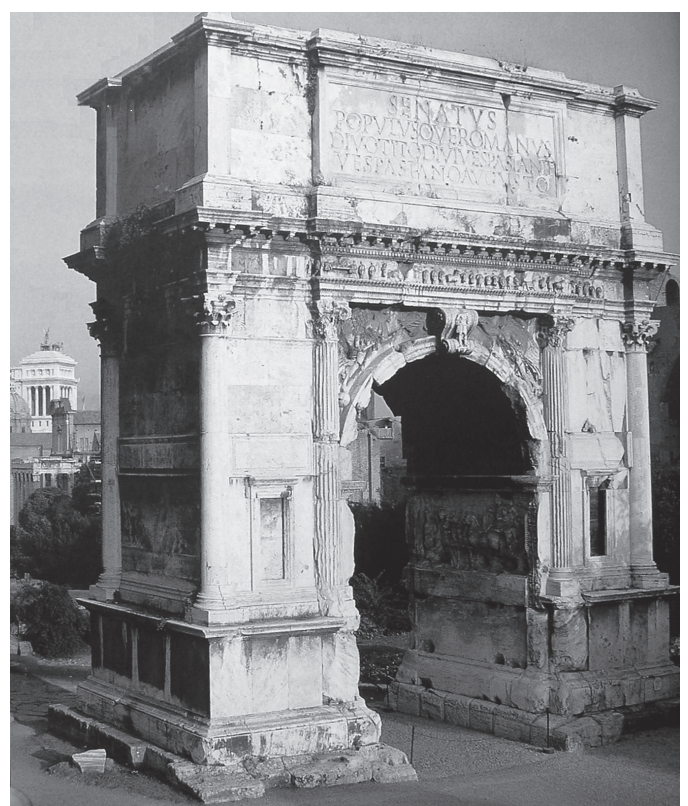
En cualquier caso, esta restitución —anterior a las teorías de la restauración que aparecerían a mediados del XIX y discutida en su momento— es hoy celebrada y admitida generalmente como modelo de referencia y base de los contemporáneos principios de intervención en el patrimonio. N26

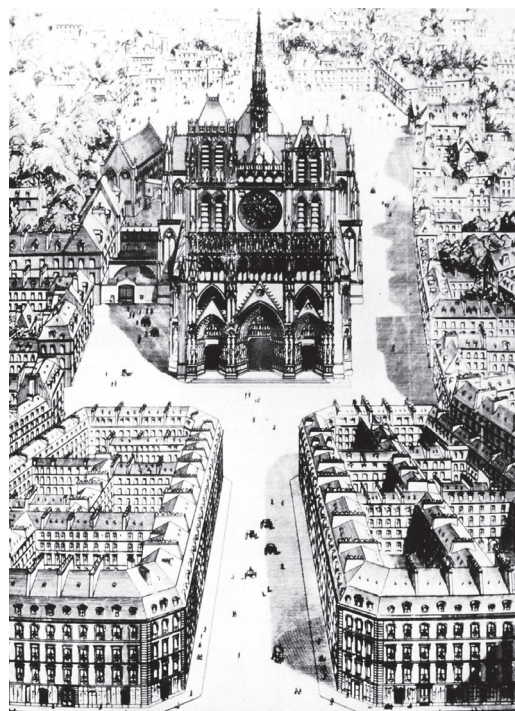
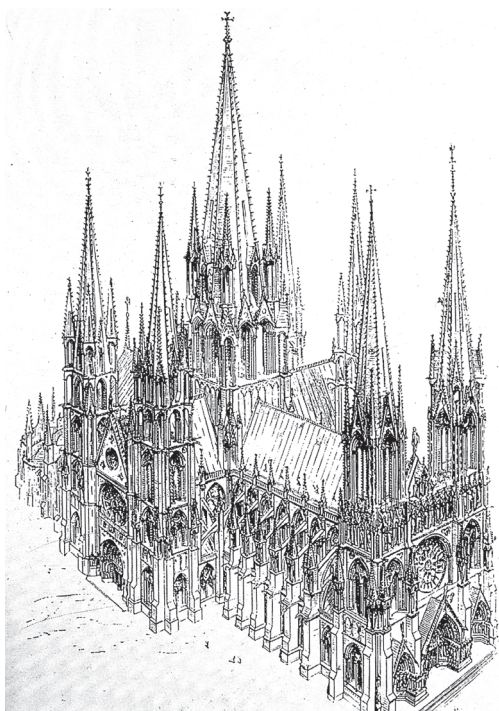
F14 Y 14' Vista del Arco de Tito al comenzar la restauración de Stern (George Ledwell Taylor y Edward Cresy, *The Architectural Antiquities of Rome*, 1821); y en su estado actual.



F15 Planta de la catedral de Amiens, antes de 1902.

N29 «Bien que je considère la rue d'axe de la cathédrale comme un projet dont l'exécution serait souhaitable, je préférerais une disposition qui, tout en dégageant la façade, la présenterait sous ses meilleurs aspects (...) vu de face (...) le colosse perdra de sa grandeur et ses belles dispositions, faites pour être vues obliquement, seront incomprises» (Viollet-le-Duc, 1871).





### Cuando las catedrales no estaban aisladas

En paralelo al rápido desarrollo de la teoría de la restauración estilística, inspirada por Viollet-le-Duc, se extendía en la cultura europea de mediados del XIX la práctica del aislamiento de los monumentos históricos. Ésta se apoyaba, por otro lado, en los nuevos principios urbanísticos que, con las teorías de Reinhold Baumeister en cabeza, se aplicaban al primer gran crecimiento y ensanche de las ciudades. <sup>N27</sup>

Las catedrales góticas sufrieron de manera particular esta tendencia a finales del XIX y bien entrado el XX. Su carácter de monumento por excelencia, unido al hecho de que, por su histórica razón de ser, estaban rodeadas y articuladas por arquitecturas menores (no sólo las propias del organismo catedralicio, también los caseríos en torno), favoreció tales prácticas a gran escala.

Ya en los años centrales del XIX, Montalembert había denunciado la práctica del “aislamiento absoluto” de las catedrales, defendiendo el papel de las construcciones de acompañamiento a ellas adosadas (esos edificios que “por sus menores proporciones dan valor al monumento central, sirviendo de elementos de referencia”). <sup>N28</sup> El debate se alimentaba por las numerosas operaciones, llevadas a cabo o intentadas, en torno a los grandes conjuntos catedralicios; el derribo de dependencias, transformaciones y añadidos históricos, así como el despeje y regularización del caserío en torno, cuadraban bien con esa óptica repriminadora que pretendía el entendimiento y captación del edificio completo, sin estorbos, como la unidad formal, volumétrica y estilística

que nunca había sido. Pero, en cualquier caso, operaban también intereses urbanísticos de muy diferente sesgo.

Entre muchos otros casos habidos en suelo francés, los conjuntos de las catedrales de Amiens y París, ambas intervenidas por Viollet-le-Duc, dieron buena idea de cómo se pretendió imbricar la unidad de estilo con espurias y especulativas expectativas. En Amiens, en 1859, se suscitó una campaña para el aislamiento de la catedral. Estuvo dirigida por Edward Paris, quien (esgrimando un lema no muy distante de la demagogia: «L’air, la lumière, l’espace») pretendía aislar la catedral y abrir una gran avenida en su eje.

El proyecto, por razones económicas, no se llevó a cabo; pero no tardaron en aparecer nuevas propuestas, debidas a Herbault y Daullé, tampoco realizadas. La primera de ellas (1864) abría una enorme explanada a los pies de la catedral, con demolición del caserío; la segunda (1871), conjugando las dos primeras propuestas, recuperaba parte de la gran avenida axial que desembocaba en una gran plaza ante el imafrente del templo.

En el debate terció el propio Viollet-le-Duc, de una manera un tanto ambigua al principio y más comprometidamente ante el último proyecto. Respecto a éste, se pronunció no conforme con la apertura de la calle del eje (toda vez que prefería las vistas oblicuas de la fachada), aunque nada alegaba contra su dégageament. <sup>N29</sup> La polémica del aislamiento de la catedral de Amiens no se cerró entonces y aun se reabrió tras la II Guerra

N30 « (...) et partout on les dégage, alors qu’elles n’ont jamais été bâties pour se dresser isolées sur des places ; c’est, de tous côtés, l’insens le plus parfait de l’ambiance dans laquelle elles furent élevées, de l’atmosphère dans laquelle elles vécurent (...). Isoler un édifice (...) sans se soucier de ces principes, c’est à la fois violer l’histoire, la volonté des architectes médiévaux et l’esthétique» (cit en Pierre PINON, «Isoler un édifice c’est violer l’histoire», en Places et monuments, Bruselas, Institut Français d’Architecture, 1984, 25-33, p. 33). Poco antes, en 1941, ambos autores habían colaborado en un número monográfico de la revista L’Architecture française, dedicado a los conjuntos urbanos. Esta sensibilidad por el entorno de los monumentos condujo en Francia a la promulgación de la ley de 1943 sobre el entorno de los monumentos, extendiendo la protección a los edificios «situados en el campo visual de de un inmueble catalogado o propuesto para su catalogación».

N31 «On sait à quel point la beauté d’un emplacement ajoute a un édifice. [Il faut] dégager, désobstruer les grands édifices » (R. SCHNEIDER, Quatremère de Quincy et son intervention dans les Beaux-Arts. 1788-1830, Paris, 1920).

N32 Pierre LAVEDAN, Jeanne HUGUENEY y Philippe HENRAT, L’urbanisme à l’époque moderne. XVIème-XVIIème, Paris, Droz, 1982, p. 147.

N33 El concurso convocado para la restauración de Notre-Dame de Paris fue ganado por Viollet-le-Duc y Jean-Baptiste Lassus; tras la muerte de éste (1857), Viollet continuó la dirección de las obras en solitario.

N34 « C’est ici que le XIXe siècle accomplit sa plus inexplicable erreur en faisant le vide absolu devant la cathédrale et en traçant l’inerte et désertique parvis que l’on sait, qui est exactement contraire à toutes les traditions médiévales » (cit. en Places et monuments, Bruselas, Institut Français d’Architecture, 1984, p. 151).

N35 De los Ríos fue director de las obras de León entre 1880 y 1892, apareciendo con carácter póstumo su monografía La catedral de León (1895).

F16 Tipo ideal de catedral gótica (Viollet-le-Duc).

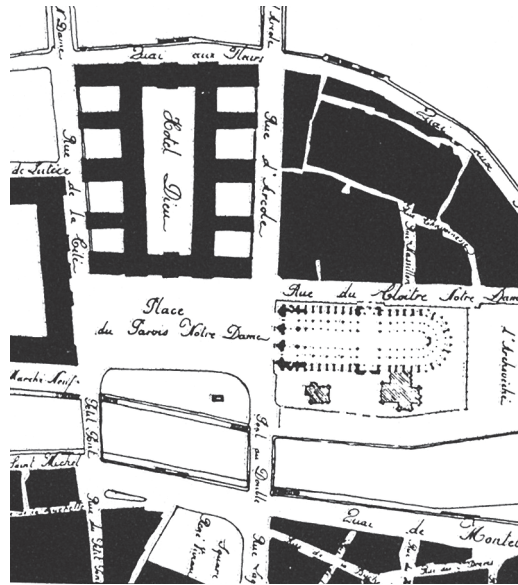
F17 Propuesta de aislamiento de la catedral de Amiens (Leon Gaucherel, 1858)

Mundial, ante los daños producidos; entonces, voces como las de Charles Moreaux y Louis Hautecoeur (1942) se alzaron con vigor, defendiendo el sentido original de los entornos de las catedrales: «Aislar un edificio (...) es violar a la vez la historia, la voluntad de los arquitectos medievales y la estética». N30

Caso no menos singular y éste sí llevado a cabo completamente fue el de Notre-Dame de París; su artificial aislamiento es el testimonio más explícito de hasta qué punto se llegó con tales prácticas en el siglo XIX. Anteriormente, Quatremère de Quincy había particularizado para la catedral de París su teoría general en pro de aislar y “desobstruir” los grandes monumentos. Lo defendía desde una instancia estrictamente formal: la belleza del edificio debía engrandecerse con la de su entorno. N31 De hecho, propuso para Notre-Dame un plan de *dégagement*, que incluyó en la *Description de Paris* de Legrand y Landon y que, luego, Hausmann aplicaría sin mayores consideraciones en l’île de la Cité.

El proceso de aislamiento comenzó a mediados del XVIII, cuando con la construcción del Hospice des Enfants-Trouvés ya se había trazado una nueva calle —la rue Neuve de Notre-Dame— a eje de la catedral y, con ella, se había abierto una primera y pequeña explanada —el parvis— delante de la fachada del templo.

También P.L. Moreau, en su plan para las orillas del Sena (1769), se detenía en l’île de la Cité y, más específicamente, en Notre-Dame: proponía una gran explanada delante de la catedral, ensanchando la calle que a ella conducía y



—«*dégageant complètement la façade*»— derribando construcciones en torno. N32 Pero, en paralelo a las obras de restauración en estilo de la catedral por Viollet-le-Duc (1844-64), N33 fue el Plan Général des Améliorations des rives de la Seine (1858), de Haussmann, el que, aplicando un inexorable trazado, demolió el Hospice y el antiguo Hôtel-Dieu (que cerraba el conjunto por el sur hasta el Sena). Así apareció la descomunal y desértica explanada que hoy conocemos, abierta directamente al río, empequeñeciendo y haciendo banal la percepción de la gran catedral, y por entero opuesta a la inicial razón de ser del conjunto: todo un registro —y una memoria— de lo que nunca se debió llegar a hacer. N34

En España, la gran empresa de la restauración de la catedral de León (1859-1901), verdadero esca-

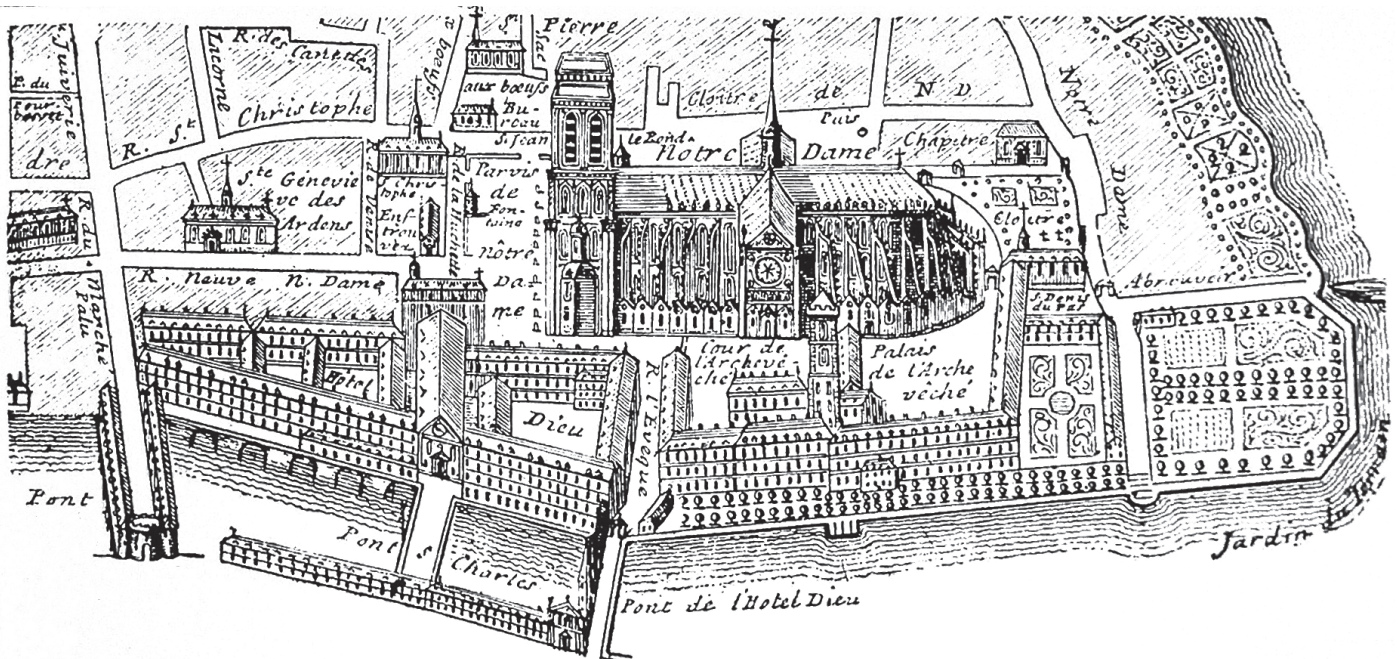
N36 Juan Bautista LÁZARO, «La catedral de León», *Anales de la Construcción y de la Industria*, 18 (sept. 1885), 279-282, p. 280. Este artículo y el que se publicó al mes siguiente en esa misma revista recogen la conferencia impartida por Lázaro en la Sociedad Central de Arquitectos en 1884.

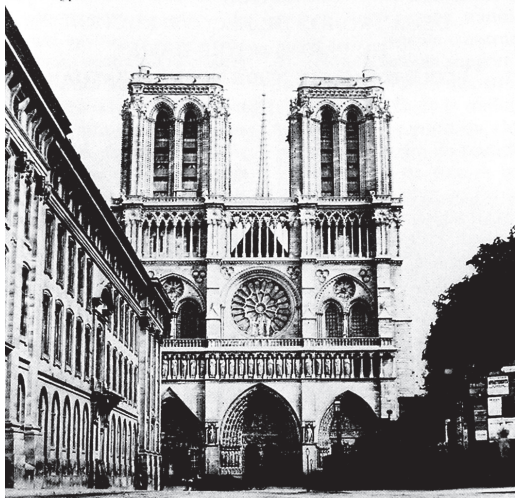
N37 Javier GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, «La obra arquitectónica de Juan Bautista Lázaro», *Academia*, 74 (1er. sem. 1992), 445-498, p. 453. Para más detalles sobre la polémica en torno al aislamiento de la catedral v. Pedro NAVASCUÉS PALACIO, «Arquitectura del siglo XIX: las fachadas de la catedral de León», *Estudios Pro Arte*, 9 (enero-marzo 1977), 51-59, p. 58.

N38 L. TORRES BALBÁS, op. cit., p. 361.

N39 P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura española. 1808-1914*, (Summa Artis. Historia General del Arte, vol. xxxv), Madrid, Espasa Calpe, 1993, p. 377.

F18 Y 18' Vista del entorno de Notre-Dame de Paris antes de las demoliciones haussmannianas (Lacaille, 1714) y proyecto de aislamiento (1858) llevado a cabo.





parate de los diferentes criterios de intervención que fueron produciéndose en el XIX, había adelantado también este mismo debate. Tras la restauración violletiana —en estilo— llevada a cabo por Juan de Madrazo, Demetrio de los Ríos inició los planteamientos de aislamiento que se llevarían a cabo más tarde; defendió que “se debía eliminar tanto pólipo arquitectónico como se le ha pegado por los ábsides a la cabeza del monumento”, y afirmó que dejarlo aislado aseguraría “juntamente su inviolabilidad y su libre contemplación”. N35

Pero su sucesor en las obras, Juan Bautista Lázaro, arquitecto muy relevante a la hora de comprender un nuevo posicionamiento respecto al patrimonio, era de muy distinta opinión. Ya en 1884, antes de hacerse cargo de las obras (1892), se pronunciaba con claridad:

*(...) soy de los que piensan en dejar las cosas como están, no sólo por razones de prudencia, sino porque no todo lo añadido es caprichoso y absurdo”; y mostraba sus severos reparos contra los que buscaban el derribo de edificaciones anexas a la catedral*



*y que “sueñan en verla aislada y como puesta en bandeja. N36*

Con esta expresión tan plástica a la que recurrimos comúnmente en nuestros días pero que, en aquel entonces, empleó Lázaro de modo innovador y cargado de intención, queda registrada una particular y precoz defensa de la vinculación del monumento con su entorno, adelantándose a las conductas conservacionistas que más tarde serían expuestas entre nosotros por Torres Balbás, y oponiéndose por derecho a las tesis de Demetrio de los Ríos y de la escuela restauradora española encabezada por Vicente Lampérez. N37

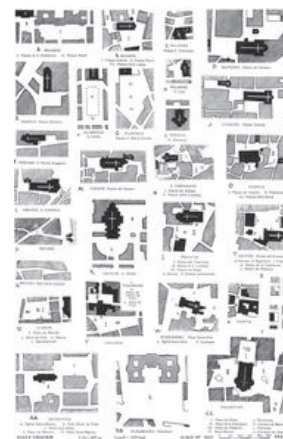
Lampérez, con su proyecto de «Reconstitución de la catedral de Burgos» (1899) procedió a una de las más desabridas obras de aislamiento en conjuntos catedralicios españoles. Junto a otros derribos de edificaciones adosadas a la catedral, el caso de mayor impacto en la nueva conformación del entorno fue la demolición del renacentista palacio arzobispal (1913), que, adosado al flanco sur de la catedral “había adquirido estrecha unidad con el ambiente exterior del templo”. N38 La dureza e inutilidad de esta operación ha sido señalada por distintos autores. N39

A la vez (1919), Torres Balbás, muy próximo a las tesis de Giovannoni, señalaba el peligro —y malentendido histórico— que acarrearía el aislamiento de las catedrales:

*Tal tendencia es fruto del culto exagerado a la regla y al compás y aplicación a las construcciones de la Edad Media de la estética clásica, que exige que los edificios han de estar aislados y ser simétricos. Y es curioso pensar en que con frecuencia se invoca el amor a las catedrales góticas para desfigurarlas, aplicándoles los preceptos de esa estética tan opuesta a aquella otra en que se concibieron. N40*

F19 Y 19' Notre-Dame, antes y después de la apertura de la gran explanada.

F20 Estudios de iglesias y su entorno (Camillo Sitte, Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen, 1889).



N40 L. TORRES BALBÁS, op. cit., p. 359. El criterio de Torres Balbás corre en paralelo al de Giovannoni: «(...) si separamos una catedral de su ambiente secular, aislándola, la convertimos en un monumento distinto (...) Tanta importancia como las formas de las antiguas iglesias, tienen en la visión total del edificio esos otros elementos más espirituales e imponderables que constituyen su ambiente y cuya desaparición es una triste colaboración moderna a las obras que los artífices góticos levantaron y el tiempo ha ido depurando en su acción secular» (ibid., p. 362).

Pero otra vía de pensamiento iba a incidir también en la cuestión. En el origen de la cultura urbanística moderna tuvo gran resonancia en Europa el pensamiento del arquitecto vienés Camillo Sitte, fundamentalmente divulgado por su histórico *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen* (1889), que registraba su idea dominante de concebir la construcción de ciudades en el marco del gran conjunto de las artes (*Gesamtkunstwerk*).<sup>N41</sup>

Con este trabajo hizo una original contribución en la estimación de los centros históricos y la valoración de las condiciones ambientales de los monumentos. Al objeto que nos interesa, la posición de Sitte es clara; criticando la transposición de conceptos de la ciudad contemporánea al caso de los monumentos heredados, apunta:

*No le es suficiente al gusto actual el colocar los edificios lo más desfavorablemente posible, sino que intenta hacer correr la misma suerte a las obras de los maestros antiguos, aunque sea evidente que los emplazaron contando con cuanto les rodeaba,*



*por lo que no pueden, sin que se destruya su efecto, soportar un total aislamiento.*<sup>N42</sup>

Y aun se refiere explícitamente al muy difundido tratado de urbanismo de Reinhold Baumeister:

*Son innumerables los casos; es una enfermedad de moda esta insensatez del aislamiento, que fue elevada a norma por Baumeister en su manual de urbanización donde dice: “Los antiguos edificios deben conservarse, pero aislados y restaurados”, de lo cual se deduce que deberían colocarse en plazas abiertas, en el eje de la calle, mediante transformación de sus alrededores. Este sistema se practica en todas partes, y culmina en las puertas de las ciudades (...) ¡Qué bonito hace una puerta, así aislada, por la que puede pasarse alrededor en lugar de por debajo!...<sup>N43</sup>*

Las teorías formuladas por Sitte en 1889 habían logrado una rápida y eficaz difusión de esta específica valoración monumental del ambiente urbano. Acaso por ello, Sitte fue orillado por las ideas urbanísticas del Movimiento Moderno, siendo conocida la severa crítica que le dirigió Le Corbusier en su *Quand les cathédrales étaient blanches* (1937).<sup>N44</sup>

### Del “monumento ejemplar” al “monumento de ambiente”

En paralelo a la aportación realizada por la inicial disciplina urbanística, Camillo Boito, en la formulación de su teoría de la conservación, ya había adelantado una nueva mirada al valor patrimonial del contexto: particularmente, en lo que se refiere a la prudencia a la hora de eliminar los añadidos y transformaciones habidos en la biografía del monumento (1879). Fue su discípulo Gustavo Giovannoni, uno de los grandes teóricos en torno a la intervención en el patrimonio —con su teoría del *restauro científico*— quien, de manera más clara, dejó sentadas las bases para una cultura de preservación del entorno de los monumentos, y cuya aportación a la *Carta de Atenas* (1931) nos es bien conocida.

Giovannoni desempeñó un papel relevante en este aspecto, incidiendo en el propio concepto del ambiente como parte integrante del monumento y —siguiendo los principios de Sitte— en los valores perceptivos del mismo. Ya en 1913, criticando la práctica de los *sventramenti*, explicitaba que «las condiciones externas de un monumento pueden tener tanta importancia como las intrínsecas»; de acuerdo con esto llegaría a decir que “el dañar la perspectiva de un monumento puede equivaler casi a su completa destrucción”.<sup>N46</sup>

Su tarea en contra de las grandes operaciones de «*isolamenti*» y «*sventramenti*» planteadas en la

N41 La edición en español, *Construcción de ciudades según principios artísticos* (1926), debida al arquitecto Emilio Canosa y «mejor de las traducciones a un idioma extranjero», sólo había sido precedida por la francesa (1902) y tardarían en aparecer las de otras lenguas; v. George R. COLLINS y Christiane C. COLLINS, «Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno», en Camillo SITTE, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 75 (ed. orig., Camillo Sitte, and the Birth of Modern City Planning, Nueva York, Columbia University, 1965).

N42 C. SITTE, *Construcción de ciudades según principios artísticos*, Barcelona, Canosa, 1926, p. 38.

N43 *Ibid*, pp. 39-40.

N44 Véase, entre otros, S.D. ADSHEAD, «Sitte and Le Corbusier», TPR, xiv (1930), 85-94; y Sigfried GIEDION, *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*, Cambridge, Harvard University, 1941, pp. 505-506. Entre nosotros, Sitte fue severamente condenado por los jóvenes arquitectos del GATECPAC y su revista de tendencia A.C. le dedicó uno de sus característicos tachones en rojo (A.C., 13 (1934)).

N45 «Nulla di più illogico ed inefficace dei cosiddetti sventramenti messi di moda più che da ragioni dell'igiene, dalla retorica edilizia e dalla speculazione privata... Le condizioni esterne d'un monumento possono avere tanta importanza quanto le intrinseche» (Gustavo GIOVANNONI, «Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento a Roma», *Nuova Antologia* (1913); cit. en C. CESCHI, op. cit., p. 112). Frente a la práctica de los *sventramenti* en los centros históricos, propone Giovannoni su teoría del *diradamento edilizio* (el esponjamiento del tejido urbano, en los casos necesarios).

N46 Cit. en C. CESCHI, op. cit., p. 113.

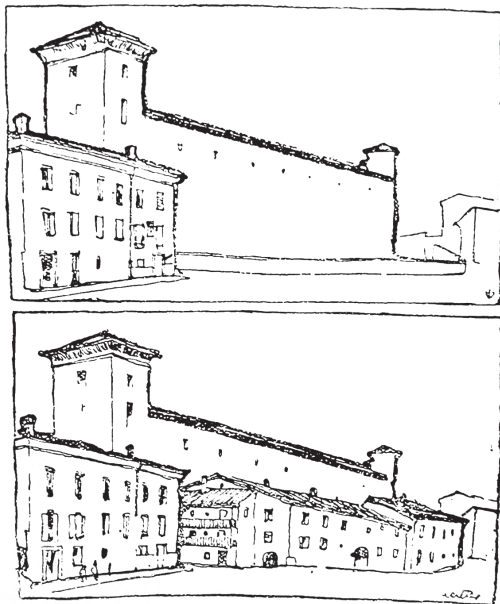
N47 Leonardo Di MAURO y Maria Teresa PERONE, 1919-1943. *Rationalisme et architecture en Italie*, Paris, 1977, p. 44.

N48 Como contrapartida, aun a costa de la destrucción de una parte importante del centro histórico, se recuperó el área arqueológica de los Foros Imperiales.

F21 Demolición del palacio arzobispal adosado a la catedral de Burgos (1913).

Italia del momento —en particular, la demolición de la spina central del barrio medieval del Borgo para abrir la mussoliniana via della Conciliazione— da idea del campo de atención que planteaba (y de lo acertado —como luego se ha podido confirmar— de sus hipótesis). Ante la propuesta política de una Italia referida al glorioso pasado imperial (como ya se había intentado antes, bajo la ocupación francesa de los Estados Pontificios), Benito Mussolini optó por el aislamiento de los monumentos de la Antigüedad en Roma, y en 1925 enunciaba: “Los monumentos milenarios de nuestra historia deben alzarse como gigantes en una necesaria soledad”;<sup>N47</sup> siete años más tarde abría la via dei Fori Imperiali.<sup>N48</sup>

Ese mismo año, Giovannoni contradecía expresamente tal teoría, defendiendo su idea del ambientismo: correlación entre una obra y las que la rodean, mantenimiento de la armonía “entre las manifestaciones colectivas y las singulares”.<sup>N49</sup>



Este principio formulado por Giovannoni resulta esencial para el entendimiento de la contemporánea salvaguardia del patrimonio: con él, cerrando un ciclo histórico, se supera la tradicional idea de los monumentos histórico-artísticos limitados a su materia y escala arquitectónica: junto a los monumenti grandissimi —el monumento en su ensimismada ejemplaridad— proponía el concepto de architettura minore.<sup>N50</sup> La idea —hoy consolidada— de las arquitecturas de acompañamiento, los monumenti d’ambiente, era decididamente expuesta por Giovannoni:

(...) en la concepción moderna no es tanto la obra arquitectónica grandiosa que establece un hito en la historia de la arquitectura y de la civilización (...) sino cualquier construcción del pasado, también modesta (...) que tenga valor de arte y de histórico testimonio.<sup>N51</sup>

Pero, a pesar de su oposición, no consiguió que se conservara la spina dei Borghi del Vaticano para dar paso a la lamentable via della Conciliazione (1937). El proyecto, de Attilio Spaccarelli y Marcello Piacentini, había surgido como extensión —no contemplada en principio— de las obras de regularización y derribo de las construcciones menores que rodeaban el castel Sant’Angelo.<sup>N52</sup>

En muchos aspectos, y específicamente en lo que toca al valor del contexto, la contribución de Giovannoni —como también la de Torres Balbás— fue esencial para la redacción de la Carta de Atenas (1931), en cuyo capítulo VII se indica:

*La Conferencia recomienda respetar en la construcción de los edificios el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la proximidad de monumentos antiguos, para los que el ambiente debe ser objeto de particular atención. Igual respeto debe tenerse por las perspectivas particularmente pintorescas (...)*<sup>N53</sup>

Estas ideas han permanecido en las sucesivas teorías y regulaciones acerca de la conservación patrimonial. Es significativo que uno de los aspectos menos contestado actualmente de la Carta de Venecia (1964) sea precisamente el que se refiere a la recuperación, protección y revitalización del monumento en su ambiente:

*La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada cuanto el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no sólo a las grandes obras sino también a las obras modestas que, con el tiempo, hayan adquirido un significado cultural.*<sup>N54</sup>



N49 «Correlazione cioè tra un’opera e quelle che la circondano, dell’armonia artistica tra manifestazioni collettive e manifestazioni singolari» (Gustavo GIOVANNONI, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1925).

N50 Ibid.

N51 Cit. en Javier RIVERA BLANCO, *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, Adaba, 2008, p. 169.

N52 Véase Marcello PIACENTINI y Attilio SPACCARELLI, «Dal Ponte Elio a S. Pietro, Capitolium (enero 1937). Las obras, interrumpidas por la Guerra Mundial, se concluyeron en 1950; años después Leonardo Benevolo, proponía la reconstrucción de la spina.

F22 Y 22’ Confrontación crítica entre el aislamiento de la Torre dell’Aquila de Trento y su estado en los años veinte (Giovannoni, *Questioni di architettura*, 1925); estado actual.



F23 Y 23' Plaza de San Pedro del Vaticano, antes y después de la demolición de la spina dei Borghi (1937) y la apertura de la via della Conciliazione.

Con la «Teoría de los Bienes Culturales»,<sup>N55</sup> formulada en Italia a finales de los años sesenta, cuando tras el nuevo orden establecido por la Guerra Mundial, se abrió el concepto de patrimonio arquitectónico a dimensiones muy distintas de las —fundamentalmente eurocéntricas— hasta entonces contempladas. Una de las características aportaciones de la Ley de Patrimonio Histórico Español (1985), la propuesta del «bien de interés cultural» (BIC) frente a la ya superada idea de «monumento histórico-artístico», bebe directamente en esa teoría italiana, y, como ella, otorga relevante papel al entorno del monumento (avanzando en esto respecto a la longeva Ley de 1933, progresista en tantos aspectos pero —como ya hemos indicado— muy parca todavía en la consideración del valor de contexto).<sup>N56</sup>

\*\*\*\*

En los dos siglos que recorre la historia de la moderna conservación del patrimonio arquitectónico, se ha dado un sostenido y creciente fortalecimiento de la idea de contexto; progresivamente, se ha ido conformando el valor del lugar como reunión de todos los valores que convergen en el hecho «monumental».

Esta transferencia desde una escala estrictamente arquitectónica a otras de mayor alcance (culturales, urbanas, incluso territoriales) se ha producido de manera dialéctica e imbricada con la formulación de las teorías, prácticas y criterios que han determinado nuestra actual manera de ver y sentir la arquitectura heredada; de ver y sentir y, por consiguiente, actuar en el siempre enjundioso binomio monumento/lugar.

N53 Ese mismo año, en la Carta del restauro italiana (art. 6°), inspirada también por Giovannoni, se regula que: «(...) insieme col rispetto per il monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbono essere alterate da inopportuni isolamenti (...)». Y similares intenciones quedaron patentes, poco más tarde, en las Istruzioni per il restauro dei monumenti (1938): «Posto che ogni monumento coordina alla propria unità figurativa lo spazio circostante, tale spazio è naturalmente oggetto delle estesse cautele e dello stesso rigoroso rispetto che il monumento stesso. È quindi categoricamente da escludersi, come arbitraria la traslazione di edifici monumentali, l'alterazione di ambienti monumentali conservati nelle forme originarie e di quei complessi edilizi che, anche senza tener conto di particolari elementi artistici, assurgono, come soluzione urbanistica, ad un valore storico ed artistico» (Ministero della Pubblica Istruzione).

N54 Carta de Venecia, art 1. (v. también arts. 5 y 14).

N55 Comisión d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico e del paesaggio («Comisión Fanceschini»), creada por el Parlamento Italiano (1964-66). Conclusiones publicadas en Per la salvezza dei beni culturali in Italia, Roma, Colombo, 1967; más tarde: Máximo Severo GIANNINI: «I beni culturali», Rivista trimestrale di Diritto Pubblico (1976).

N56 Esta ley, vigente, sienta el concepto de «entorno afectado» del monumento declarado bien de interés cultural (art. 11.2); establece las condiciones para autorizar cualquier intervención en ese entorno (art. 19.1), incluso las relativas a elementos de instalaciones o publicitarios (art. 19.3); y determina (art. 18) que: «Un inmueble declarado Bien de Interés Cultural es inseparable de su entorno»

**JAVIER G-G MOSTEIRO**  
Arquitecto  
Catedrático de la ETSAM