The background of the cover is a classical painting depicting a scene of ancient ruins. In the foreground, several figures in classical attire are gathered around large, carved stone blocks. One figure is kneeling, possibly working on or examining a block. In the background, a large, partially ruined classical building with columns and arches is visible. A statue of a woman is integrated into the architecture of the building. The scene is set outdoors with some foliage visible at the top left.

# LAS RUINAS

## CONCEPTO, TRATAMIENTO Y CONSERVACIÓN

M.<sup>a</sup> DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA  
LUIS PÉREZ-PRAT DURBÁN  
(Eds.)

 **uhu.es**  
PUBLICACIONES



DATOS EDICIÓN

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO EBOOK: NOVIEMBRE 2018

PRIMERA EDICIÓN EN FORMATO PAPEL: NOVIEMBRE 2018

© Servicio de Publicaciones  
Universidad de Huelva

© MARÍA DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA (Ed.)  
© LUIS PÉREZ-PRAT DURBÁN (Ed.)

I.S.B.N. (papel): 978-84-17288-38-9

El S.B.N. (pdf): 978-84-17288-39-6

El S.B.N. (epub): 978-84-17288-40-2

Déposito legal: H 294-2018

PAPEL

*Papel*

Estucado mate de 125 g/m<sup>2</sup>

Impreso en papel de bosque certificado

*Encuadernación*

Rústica, cola PUR

Printed in Spain. Impreso en España.

*Maquetación y composición EBOOK*

MAQUETACIÓN

CEP

Las ruinas : concepto, tratamiento y conservación /  
María del Valle Gómez de Terreros Guardiola, Luis Pérez-  
Prat Durbán (eds.) – Huelva : Universidad de Huelva,  
2018

1 v. (pág. var.) ; 24 cm. (Collectanea (Universidad de  
Huelva)) ; 214

I.S.B.N. (papel): 978-84-17288-38-9

El S.B.N. (pdf): 978-84-17288-39-6

El S.B.N. (epub): 978-84-17288-40-2

1. Patrimonio histórico. – 2. Arqueología. – I. Gómez  
de Terreros Guardiola, María del Valle. – II. Pérez-Prat  
Durbán, Luis. – III. Universidad de Huelva. IV. Título. – V.  
Serie


904

902

Obra sometida al proceso de evaluación de calidad edi-  
torial por el sistema de revisión por pares.

Publicaciones de la Univesidad de Huelva es miembro de  
UNE

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedi-  
miento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y  
sistema de recuperación, sin permiso escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutivo  
de delito contra la propiedad intelectual.

 [Clique para mayor información](#)

Publicación editada en el marco del proyecto de I+D "Ruinas, expolios e intervenciones en el patrimonio cultural"  
(DER2014 - 52947-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Las jornadas que han dado lugar a  
esta publicación contaron con el patrocinio del Aula Hernán Ruiz II de la Universidad Pablo de Olavide y de la Comisión  
Nacional Española de la Cooperación con la UNESCO.



Con el patrocinio de  
Comisión Nacional  
Española de  
Cooperación  
con la UNESCO  
Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura



GOBIERNO  
DE ESPAÑA  
MINISTERIO  
DE ECONOMÍA  
Y COMPETITIVIDAD

Imagen de cubierta: Interior del templo de Diana en Nîmes - Hubert Robert | Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. 10-006-343 (1078-A)

EL EBOOK LE PERMITE



Citar el libro



Navegar por  
marcadores e  
hipervínculos



Realizar notas  
y búsquedas  
internas



Volver  
al índice  
pulsando el pie  
de la página



Comparte  
#LibrosUHU



Únete y comenta



Novedades a  
golpe de click



Nuestras  
publicaciones en  
movimiento



Suscríbete a  
nuestras  
novedades



# APROXIMACIÓN COLATERAL AL CONCEPTO DE RUINA

Alfonso Jiménez  
Real Academia Sevillana de Ciencias

*A la memoria de José María Morales*

A las ruinas les leyeron el porvenir en un bosque de la Inglaterra victoriana<sup>1</sup>. Imaginad un paisaje suavemente montañés dominado por la silueta de una abadía desmembrada; en un claro del bosque que la envuelve, brumoso y húmedo, danzan una especie de sardana un viejo druida y damas sapientísimas, mientras elfos políglotas brincan al son de caramillos y polímeros. Gracias al anciano, el virginal Ruskin, merlín ambiguo que ilustró con su receta a las hadas que custodian los monumentos, las ruinas de la abadía universal se salvaron para siempre jamás; para celebrarlo él, ellas y ellos celebran un aquelarre feliz y eterno, pues hace ciento cincuenta años que aherrojaron en la cueva del *Falso Storico* a los monaguillos del Dr. Frankenstein y los discípulos de Jack El Destripador, a los parientes del padre del hombre de Piltown y a los engendros que dieron vida artificial al Golem, caterva que, en términos más prosaicos, componen los innumerables, arquitectos y arqueólogos, depredadores de monumentos.

Dejad que las ruinas mueran en paz, fue el abracadabra del sortilegio ruskiniano, pues con fregonas y pintura, un pincel y un spray de algún producto maravilloso, manejados por diplomados en ciencias y restauradoras con estetoscopio y bata blanca, será más que suficiente para que duren las ruinas para siempre, cantaron las hadas y los elfos antes de iniciar otro sexenio de sabiduría coral. Hasta la próxima, cuando se descubra que el menjunje era nocivo y se consensue la necesidad interdisciplinaria y urgente de eliminarlo. Y, por supuesto, habrá que volver a revisar los inventarios y a realizar sutiles estudios previos, con drones cada vez más dotados de inteligencia artificial.

John Ruskin, y quienes le reverencian, fliparían ante las ruinas de la colonia Sala, junto a la margen arenosa del Bu Regreg, bajo un sol de justicia islámica; la romana Sala, luego la Chellah meriní, es un lugar de fábula que demuestra que también en un país musulmán, en un atardecer de almuédanos, entre las playas y el Atlas, en una huerta al borde del Sahara, se pueden conservar ruinas por el simple placer de contemplarlas, sin hadas ni polímeros. Es, probablemente, el lugar más hermoso que he visto en mi vida y me gustaría que se conservara tal cual para siempre, para que todas y todos disfruten como yo, a pesar de saber a ciencia cierta que aquellas ruinas son productos de la labor conjunta de varias generaciones de arqueólogos y arquitectos, profesionales que, gracias a Allah, no dejarán de intervenir aquellas ruinas en el futuro, para que otros turistas, a mediados del siglo XXI, piensen, como yo, en la suerte que hemos tenido en poder contemplar sus piedras intactas. Prístinas, diría el burócrata de turno, parapetado tras la normativa y la cursilería, mientras recorta, pega y colorea.

<sup>1</sup>Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto I+D "Ruinas, expolio e intervención en el patrimonio cultural", financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (DER2014-52947-P).

## 1. MONUMENTOS O MUSEOS

Salvo excepciones, que no se me alcanzan, todos los conceptos que rigen en la actualidad en materia patrimonial tienen un fundamento común, pues todas las normas y recomendaciones, los códigos de buena práctica en restauración y cuentas elaboraciones teóricas he leído, además de todos los convenios internacionales y las opiniones políticamente correctas, tienen como base ciertas reflexiones maduras durante la segunda mitad del siglo XIX y expresadas en italiano durante la primera mitad del siglo XX; son elaboraciones publicadas por intelectuales vinculados a museos, lugares poco transitados que, como es bien sabido, conservan objetos descontextualizados a los que se suponen superpoderes; exagerando un poco, pero no mucho, podemos decir que la mayoría de los museos son como depósitos funerarios que se alimentan de ruinas, ya sean de monasterios desamortizados, de excavaciones arqueológicas, de hallazgos fortuitos o de la compra de reliquias de la vida cotidiana, como si fueran restos de naufragios, tanto personales como colectivos.

Por lo tanto cabe sospechar, como veremos, que la vigente teoría de restauración tiene mucho que ver con objetos "museados" o "museables", cuyas prescripciones se aplican, por extensión, a edificios vivos. En ellos, en los museos y sobre todo es sus voraces almacenes<sup>2</sup>, en los edificios convertidos en museos, en las ruinas musealizadas y situaciones semejantes, la teoría de restauración moderna, la que pretendo analizar, ha funcionado razonablemente bien, pese a que en muchas ocasiones el público no entiende demasiado lo que se le muestra. Le basta con suponer que alguien con títulos suficientes ha garantizado que son objetos bellos, valiosos y auténticos, conservados en ambientes como de quirófanos. Y sobre todo antiguos, con apariencia de rica y ajada dignidad.

Los efectos que tales normativas producen en la masa de edificios y ciudades monumentales son similares a los de un proceso de momificación, de cuidadosas taxidermias, lo que equivale, en principio, a expulsar de ellos la poca vida que albergaban, especialmente si los rastros vitales son incompatibles con los valores patrimoniales presuntamente declarados<sup>3</sup>. No obstante, la experiencia demuestra a diario el fracaso de las políticas animadas por los principios conservacionistas, que cuando llegan a algún término arquitectónico, o urbano, medianamente presentable, lo hacen a costa de inversiones muy importantes, gracias a unos esfuerzos de mantenimiento colosales e importantes conflictos funcionales, especialmente en lo que concierne a seguridad, accesibilidad y calidad ambiental. Y no digamos la impresión que nos dejan, en quienes tenemos la vista acostumbrada a analizar edificios antiguos, de que los resultados finales expuestos en las calles de nuestros conjuntos son caricaturas, groseras simplificaciones que no se admitirían en un museo. Para verificar esto bastará comparar las fotos de "Arquitectura civil sevillana"<sup>4</sup> con la realidad actual, para convencerse de que la política de conservación llevada a cabo a fines del siglo XX es una fábrica de horrores, que gracias al "estilo PRICA" y la "fachada Comisión", han dejado una marea cateta de la que sólo se salvan unas cuantas casas.

Se supone que cuando un objeto entra en un museo son bien conocidos sus valores, pero esto no sucede con la arquitectura, pues es tradicional que se declaren monumentos edificios y conjuntos sin saberse muy bien qué son o qué contienen, pues la necesidad de salvaguardarlos de forma urgente, siempre con prisas, impide a las administraciones redactar, fotografiar y dibujar una definición ajustada de los valores concretos que atesoran, pues se da como suficiente la referencia de un cierto pedigrí bibliográfico. Así vemos hoy incoaciones masivas similares a las de época de Franco, cuando se declararon monumentos nacionales todos los castillos y todas las torres defensivas, y todos los cruceros y todos los rollos de justicia, es decir, cuando se asimilaron a palacios y catedrales, en cuanto a protección, paletadas de edificios

2 Los museos son como témpanos de hielo, pues solo muestran una ínfima parte de lo que atesoran, por lo que sólo algunos objetos expuestos cumplen una función didáctica, extensa y continua. El resto, almacenado, es como si no existiera, es más, cuesta mucho trabajo que autoricen a estudiar las colecciones sumergidas. Son como el almacén de la CIA donde conservan el Arca de la Alianza.

3 A veces da la impresión, seguramente falsa, de que los propietarios y las administraciones, con su dejación, lo que procuran es que se incremente el número y la calidad de las ruinas; es una leyenda urbana la maldad de que hubo una época en que los palacios sevillanos se derribaban impunemente, pero sólo cuando sus azulejos habían pasado al Museo de Bellas Artes y sus columnas, palmeras y fuentes a los Reales Alcázares.

4 Collantes de Terán Delorme y Gómez Estern, 1976.





Fig. 1. Las ruinas de Chellah, en Rabat (A. Jiménez M. 2015).

casi innominados, casi siempre en ruinas, sin saber de ellos más que su precaria existencia en lo alto de un cerro. Este es un mal congénito de nuestro patrimonio, pues ya el 3 de junio de 1931 se produjo una incoación masiva de 789 edificios, cuya lista contenía numerosos errores, además de repeticiones y lagunas, sin mediar las mínimas descripciones gráficas, literarias o fotográficas. En su momento estas expeditivas declaraciones podían estar justificadas por la amenaza o la incidencia de conflictos sociales catastróficos, coincidentes con la infancia de los instrumentos necesarios para proteger los valores monumentales, pero esa excusa ya no vale, ni siquiera argumentando el sofisma de que estamos en guerra con la especulación y por lo tanto son necesarias las incoaciones a la defensiva. La administración competente prefiere hacerlas mal, incompletas e insuficientes, confiando en sus efectos paralizantes, cosa que tampoco se verifica en la práctica, pues el tiempo no deja de correr. Lo más llamativo es que no aprovecha la congelación para completar los expedientes, ya que se pone toda la confianza en la fuerza de la represión. El conocimiento es escaso, la información casi nula, pero el peso inerte de la ley está preparado para caer sobre los transgresores, aunque el burócrata no sepa leer un plano, pues lo importante es la multa y que salga en los medios.

En la actualidad las declaraciones por extensión intentan proteger edificios, incluso barrios, producidos a partir de los años veinte del siglo pasado, durante el llamado Movimiento Moderno, edificios y zonas que reciben declaraciones por extensión, sin que las administraciones conozcan de ellos mucho, a veces prácticamente nada; sobre todo escasean los datos sobre su apariencia original y a sus patologías, que suelen ser más graves y difíciles de resolver por falta de experiencia y perspectiva. En estas condiciones los edificios plantean problemas de restauración importantes que no pueden acometerse usando los conceptos que, por ejemplo, se aplican a edificios medievales o barrocos, de tal manera que los expertos prodigan piruetas dialécticas, que a veces rozan el ridículo, para justificar la necesidad imperiosa de devolverles su «apariencia prístina», modo de intervención que sería un «atentado incalificable» para cualquier otro momento o estilo históricos; es decir, en materia del Movimiento Moderno el «falso histórico» es perfectamente lícito, viene a decirnos la teoría fabricada *ad hoc*.

Estoy convencido de que la experiencia de todo un siglo demuestra con claridad meridiana que lo inadecuado es aplicar a la arquitectura, en general, no sólo a la moderna, los principios que se originaron en la práctica de los museos. Sostengo, por lo tanto, que lo que está mal, por incompleta, es la teoría, pues no tiene en cuenta todas las complejidades de la materia

sobre la que se aplica, y la arquitectura es especialmente compleja<sup>5</sup>, demasiado para los toscos métodos y escasos medios de las administraciones competentes, que son muchas y mal avenidas y con tendencia a no enterarse de nada, salvo lo que publique la prensa, que tampoco sabe gran cosa, de manera que todo depende de los avisos de almas caritativas.

Me parece prácticamente imposible dar una definición operativa de «ruina» pues, como ha quedado de manifiesto en las discusiones de los componentes del proyecto de investigación que nos reúne, es difícil encontrar un término patrimonial más polisémico, como queda de manifiesto a la hora de distinguir «ruina» de «estado de ruina»; esto ya se veía venir a partir de las acepciones del tomo V del Diccionario de Autoridades de 1737, cristalizadas así en el D.R.A.E. **«ruina»**. Del lat. *ruīna*, de *ruĕre* 'caer'. 1. f. Acción de caer o destruirse algo. 2. f. Pérdida grande de los bienes de fortuna. 3. f. Destrozo, perdición, decadencia y caimiento de una persona, familia, comunidad o Estado. 4. f. Causa de la ruina física o moral de una persona, familia, comunidad o Estado. 5. f. pl. Restos de uno o más edificios arruinados». No ayuda mucho el monumental trabajo etimológico de Joan Corominas i Vigneaux<sup>6</sup>, pero al menos atestigua que esta palabra, "ruina", es tan antigua como el castellano, pues ya aparece en Berceo, y así podríamos seguir durante un rato, dándole vueltas a la erudición libresca y a los embrollos causados por el lenguaje. No merece la pena, aunque una parte del juego de la restauración sea, precisamente, adecuar nuestras explicaciones verbales y escritas a las pretensiones proyectuales y a las explicaciones *a posteriori* y viceversa.

De acuerdo con la historieta que inventé al comienzo, sostengo que hubo una época en la que las ruinas de monumentos ocuparon un lugar de privilegio en el panorama patrimonial, el final del XVIII y los comienzos del siglo XIX y en Inglaterra, pues sus avatares políticos de los siglos precedentes dejaron abandonados a su suerte numerosos monasterios, muchos de los cuales quedaron derruidos; por ello una parte del esfuerzo arquitectónico subsiguiente se dedicó tanto a reaprovechar como a recrear, y aun crear, ruinas, destacando en esta materia el arquitecto James Wyatt (1746-1813), muy criticado por sus excesos, pues se le encasilló en la misma línea que los de los arquitectos franceses de la primera mitad del XIX<sup>7</sup>.

Las críticas más divulgadas y de consecuencias más duraderas fueron las del movimiento de corte ruskiniano que se denominó "anti-scrape", que tuvo su mejor exponente en las ideas de William Morris (1834-1896), inspirador de la ideología de la *Society for the Protection of Ancient Buildings*, fundada en 1877 y que aún incluye en su página de Internet su manifiesto más antiguo, que termina así: *«It is for all these buildings, therefore, of all times and styles, that we plead, and call upon those who have to deal with them, to put Protection in the place of Restoration, to stave off decay by daily care, to prop a perilous wall or mend a leaky roof by such means as are obviously meant for support or covering, and show no pretence of other art, and otherwise to resist all tampering with either the fabric or ornament of the building as it stands; if it has become inconvenient for its present use, to raise another building rather than alter or enlarge the old one; in fine to treat our ancient buildings as monuments of a bygone art, created by bygone manners, that modern art cannot meddle with without destroying»*<sup>8</sup>. La frase final es la que, de manera más clara, receta qué podemos hacer con las ruinas *«En fin, tratemos nuestros antiguos edificios como monumentos de un arte pasado, creado por maneras pasadas, que el arte moderno no puede entrometerse sin destruir»*. Es decir, propugnaba conservar los edificios mediante constantes obras de mantenimiento, para que las ruinas tuvieran una muerte digna, desapareciendo por sus propios medios. En lo primero estoy de acuerdo, en lo segundo, depende. Pero sobre todo ¿qué hacer con monumentos que han sido creados por el "entrometido y destructor arte moderno"?<sup>9</sup>.

Las consecuencias de esta influyente idea anti-restauradora se ha manifestado en dos tendencias complementarias, trasposición de una analogía muy popular, consistente en comparar los edificios con los seres humanos; por una parte se consideró que lo óptimo,

<sup>5</sup> Desde la triada vitrubiana hasta alcanzar las elaboraciones más completas del siglo XX, cfr. Jiménez Martín, 1994.

<sup>6</sup> Corominas i Vigneaux y Pascual Rodríguez, 1983 5 (RI-X): 92.

<sup>7</sup> Cfr. Jiménez Martín, 2007: 32ss.

<sup>8</sup> Está en [www.spab.org.uk](http://www.spab.org.uk).

<sup>9</sup> Tiene interés resaltar que el "arte moderno" era una cosa en 1877 y otra muy distinta medio siglo después.





Fig. 2. El Matadero según el grabado de *Civitatis Orbis Terrarum* de 1593.

como hemos resumido en el párrafo precedente, consistiría en conservar los cuerpos existentes con buena alimentación, higiene y medicina natural, a fin de evitar el estado de vejez, metáfora que se ha incorporado al dogma de la restauración moderna sin reticencia alguna; por otra se consideró que las ruinas debían abandonarse a su suerte, recetándoles a todas una vejez pintoresca, sin trasplantes ni ortopedias, hasta que se diluyeran en el paisaje, comidas por la yedra y el alzhéimer, o por decirlo en palabras de John Ruskin «*Su última hora [la del edificio] sonará finalmente; pero que suene abierta y francamente, que ninguna sustitución deshonorosa y falsa venga a privarlo de los honores fúnebres del recuerdo*», esta recomendación se fundaba en que, hasta bien entrado el siglo XX, para conservar ruinas era imprescindible sustituir partes con métodos y materiales indistinguibles de los originales, pero esa dificultad ya no es insalvable, pues la técnica ha proporcionado medios que, supuestamente, son igual de eficaces, pero radicalmente distintos tanto en su naturaleza como en su apariencia<sup>10</sup>.

## 2. DEL IMPERIO AUSTROHÚNGARO A MUSSOLINI

Creo que esta crítica encontró una primera formulación sólida y bien articulada en 1903, en un librito de Aloïs Riegl (*Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*), aparecido en castellano en 1987<sup>11</sup>; este historiador y profesor austrohúngaro, especialista en artes industriales tardoantiguas, escribió esta pequeña publicación cuando presidió la Imperial y Real Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos, partiendo de su experiencia en la conservación de las colecciones del Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Muchos de sus conceptos, o valores ("antigüedad", "histórico", "rememorativo intencionado", "de uso", "artístico", "de novedad" y "valor artístico relativo") han pasado a nuestro lenguaje, así como sus conclusiones prácticas, dictadas por el sentido común, que resultan perfectamente asumibles hoy día.

<sup>10</sup> Esta "fe de carbonero" ha dejado muchos edificios llenos de implantes de hormigón y bien enjalbegados por los mejunjes y polímeros milagrosos, pues «*Omne ignotum pro magnifico*», que diría Tácito.

<sup>11</sup> Riegl, 1987 y Riegl, 2007.

Es cosa sabida que, tras aquellos prolegómenos ingleses y alemanes, y a partir de la Gran Guerra, la teoría patrimonial se ha escrito siempre en italiano, pues se reconoce el papel del arquitecto e ingeniero Gustavo Giovannoni (1873-1947) promotor, entre muchas iniciativas patrimoniales e historiográficas, de dos conocidos documentos, la *Carta de Atenas*<sup>12</sup>, publicada en 1931, y la primera *Carta del Restauro*, elaborada quizás aquel mismo año<sup>13</sup>. Que Italia abdujera casi todo lo referente al patrimonio, y sobre todo su teoría, fue consecuencia directa de la riqueza y fama del suyo, especialmente la secular experiencia en la conservación de ruinas romanas y realidades renacentistas, consolidadas por la creación en 1939 del *Istituto Centrale di Restauro*<sup>14</sup>. La elaboración teórica más sólida se produjo en su seno después de la Segunda Guerra Mundial, hacia 1948, cuando el crítico e historiador Cesare Brandi (1906-1988), que había sido cofundador y primer director (1939-1959) del citado *Istituto* en época de Mussolini, decantó una construcción teórica que publicó, ya completa<sup>15</sup>, quince años después, la célebre *Teoría del Restauro*. La mayoría de los capítulos son reimpresiones de trabajos ya publicados del autor, que recurre muy poco a apoyos bibliográficos ajenos, y cuando lo hace es para dar referencias técnicas sobre pintura. El mismo índice del libro nos permite entender que la arquitectura fue para Brandi un aspecto lateral, una simple extensión conceptual<sup>16</sup> de las conclusiones establecidas a partir del tratamiento de las colecciones de museos.

El autor fue coherente con esta primacía de lo artístico, pues cuando pasó al plano metodológico, concretamente en el primer artículo de la *Carta del Restauro* de 1972<sup>17</sup>, delimitó el siguiente territorio para la restauración «*Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia, que va desde monumentos arquitectónicos a pintura y escultura, aunque sean fragmentos, y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de la cultura popular y del arte contemporáneo [...]*»; la exigencia partió, como era de esperar, del concepto de obra de arte, pero como éste es muy restringido, y hay tantas cosas que merece la pena conservar, el artículo segundo abría la mano: «*[...] se le asimilan, para asegurar su pervivencia y restauración, los complejos de edificios de interés monumental, histórico o ambiental, particularmente los centros históricos; las colecciones artísticas y los mobiliarios que se conserven en su disposición tradicional; los jardines y parques que se consideren de particular importancia*». La versión de 1987<sup>18</sup> de la *Carta*, dirigida por el arquitecto Paolo Marconi (1933-2013), cambió la definición general por esta «*Estas [prescripciones] se aplican a todos los objetos de cada época y área geográfica que revistan significativamente interés, artístico, histórico y en general cultural [...]*» liquidando la dualidad precedente, aunque, quizás por respeto a Brandi, que murió al año siguiente, colocaron en primer lugar el concepto más selectivo, el de obra de arte.

Algunos de los preceptos que se deducen de la obra de Brandi vienen directamente de Riegl, especialmente las prohibiciones absolutas, que a su vez derivan de ideas inglesas; así el principio de la intangibilidad de los valores históricos lleva directamente, en la *Carta*, al «*Art. 6.- En relación con los fines mencionados en el artículo 4, deben establecerse las operaciones de salvaguardia y restauración y en ellas se prohíbe, para todas las obras definidas en los artículos 1, 2 y 3, lo siguiente: 1) Complementos estilísticos o analógicos, incluso en formas simplificadas y aunque existan documentos gráficos o plásticos que puedan indicar cuál hubiera sido el estado o el aspecto de la obra completa*»<sup>19</sup>. Ni Morris ni Ruskin lo hubieran dicho con más precisión. Es decir, la componente histórica, siempre presente, tomada provisionalmente como exclusiva en la elaboración de la *Teoría*, fue aplicada sin más explicación en la *Carta del Restauro* de 1972, pues no admite ninguna intervención, ya que cualquier acción que alterase el *status quo* significaría su falsificación en mayor o menor

12 «*La Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques. Adoptée lors du premier congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques, Athènes 1931*».

13 Desde luego la carta estaba publicada en 1932, La Monica, 1974: 79ss.

14 Aunque fue Giulio Carlo Argan quien diseñó en 1938 su organización (La Monica, 1974:83ss); hoy es el *Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro* y está en la plaza de San Francesco de Paola, número 9, 00184 Roma.

15 Brandi, 1977; edición original de 1963, con antecedentes desde 1948; existe traducción castellana en Brandi, 1996.

16 El tema «Principios para la restauración de monumentos» ocupa sólo dos páginas.

17 Jiménez Martín, 1982.

18 Manejo la traducción castellana de Martínez Justicia, 1990.

19 Jiménez Martín, 2008.



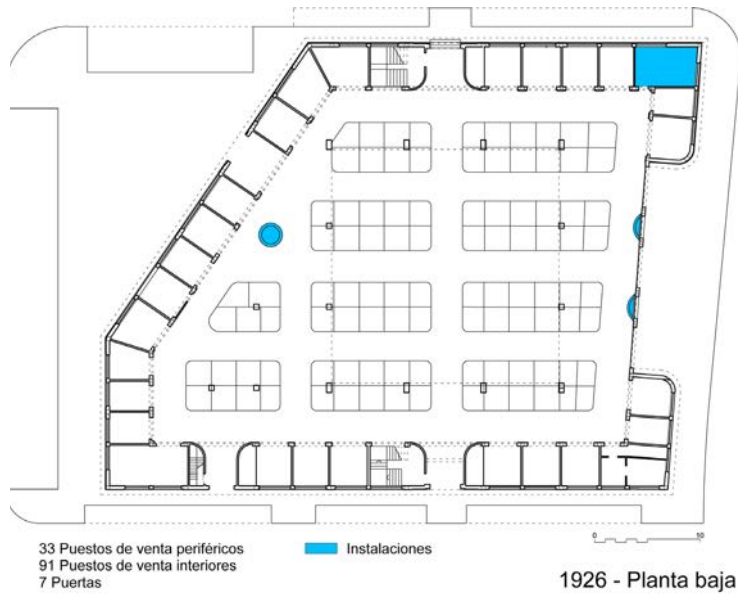


Fig. 3. Reconstrucción de la planta baja del mercado en 1929 (EDARTEC 2016).



Fig. 4. Reconstrucción de la planta baja del mercado en 1999 (EDARTEC 2016).

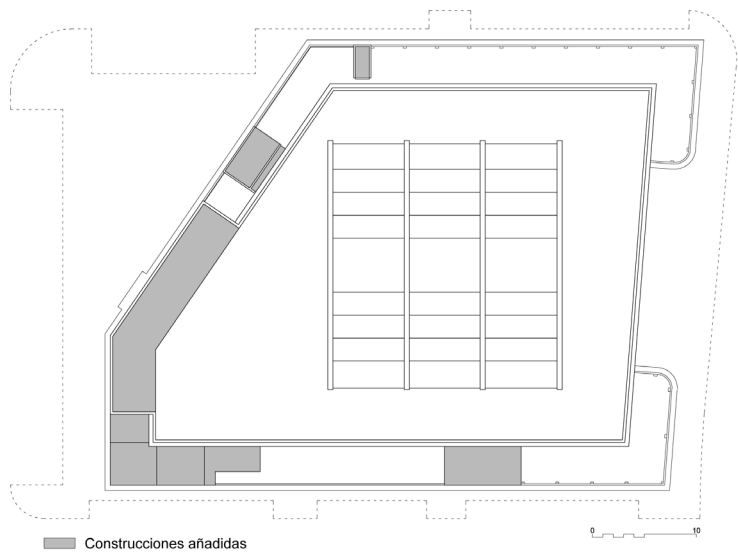


Fig. 5. La cubierta y sus añadidos en 2015 (EDARTEC 2016).

grado, ya que sólo lo que se produjo en su momento, cualquiera que fuese éste, goza de autenticidad histórica. Pues bien en la *Carta del Restauo* de 1987 lo que se prescribe es esto «Art. 6.- En relación con las operaciones de restauración que se refieren a la naturaleza material de cada una de las obras, se deben rechazar desde el momento en que se proyecte la propia restauración: a) adiciones de estilo o analógicas, incluso en formas simplificadas, aunque se cuente con documentos gráficos o plásticos que puedan indicar cuál fue o cómo debió aparecer el aspecto de la obra terminada. Se podrán admitir limitadas excepciones en el campo de las restauraciones arquitectónicas, cuando los complementos analógicos, si bien reducidos a lo esencial, sean necesarios para la protección estática de la fábrica, en especial en las zonas sísmicas, y para un mantenimiento más seguro de las partes supervivientes. Y esto es válido también para aquellos elementos que aseguran un normal y equilibrado deslizamiento y desagüe de las aguas de lluvia»<sup>20</sup>.

Destacan dos novedades en el citado artículo 6; la primera es que se podrán admitir adiciones de estilo o analógicas cuando sean necesarias para la estabilidad, en especial en las zonas sísmicas, y sólo para mantener las partes supervivientes. Pongámonos en un caso concreto: sabemos que «El 6 de abril de 2009, a las 3:32 de la madrugada, después de meses de leves temblores localizados y percibidos en toda la zona, la ciudad de L'Aquila fue golpeada por un terremoto de 5,8 grados en la escala de magnitud de momento (Mw), cuyo epicentro se situó en el pueblo de Paganica, a unos diez kilómetros. El centro histórico de la ciudad quedó devastado. El balance final del terremoto ha sido de 308 víctimas mortales y otras 1.500 personas resultaron heridas [...]»<sup>21</sup>. Si se aplicara la *Carta del Restauo* de 1972 a sus monumentos, numerosos e importantes, no se reconstruirían, pero sus elementos más valiosos serían llevados a futuros museos, pero, si por el contrario, se aplicase la *Carta del Restauo* de 1987, los monumentos que tuviesen buena documentación previa podrán ser reconstruidos, aunque con ciertas limitaciones. Es decir, en los numerosos edificios monumentales de L'Aquila, capital regional de los Abruzzos, los daños del terremoto de 2009 podrán ser intervenidos de manera bastante completa y tradicional, «anti-scrape» diríamos.

Resulta bastante lógica la apertura que autoriza la *Carta del Restauo* de 1987, pues de lo contrario L'Aquila, o la ciudad murciana de Lorca, se convertirían en gigantescos hangares para guardar residuos valiosos de ruinas irrecuperables; pero no es esta razón patrimonial la única para relajar la disciplina de la gran máxima «anti-scrape» sino el hecho de que tales edificios forman lo más sustancial de las señas de identidad de una comunidad humana traumatizada, justo cuando 308 de sus vecinos fallecieron en las mismas circunstancias y por la misma causa en L'Aquila. Esta dimensión referencial, afectiva y nostálgica, que todo edificio posee, fundada a veces en razones poco arquitectónicas, se pone bruscamente de manifiesto en circunstancias extremas, cuando un seísmo altera violenta y repentinamente la imagen pública del objeto en cuestión; en ese trance, cuando no es posible devolver la vida a los seres queridos, al menos se intentará resucitar la arquitectura, que cumplía el importante papel de ser el telón de fondo de sus vidas. Se restaura el recuerdo hasta donde se puede, ante lo cual la segunda licencia parece anecdótica, pues autoriza a reponer cubiertas según modelos antiguos cuando, conviene repetirlo para contrastar, «aseguran un normal y equilibrado desagüe y deslizamiento de las aguas de la lluvia».

La *Carta* de 1987 no toma en consideración otros daños, como los causados en Palmira en fechas muy recientes, por causas bélicas bien conocidas. En mi opinión la cuestión no es si la destrucción es de origen natural o se produjo por causas bélicas o por actos de terrorismo, si los daños vienen por el agua de lluvia o por la normativa de accesibilidad o por incendios, la cuestión esencial es que si la teoría no tiene presente todos los componentes de la arquitectura y sus problemas, como los que acabo de señalar, no nos sirve.

Uno de los interrogantes que ponen en cuestión la validez general y perpetua de los conceptos patrimoniales al uso, los políticamente correctos, es la restauración de la arquitectura producida por el Movimiento Moderno, cuya conexión con los temas que acabo de tratar es más directa de lo que parece; es llamativa la posición de sus autores más afamados, como Siza Vieira o Moneo, que propugnan la conservación de los valores originales de los edificios más

<sup>20</sup> Martínez Justicia, 1990.

<sup>21</sup> Según Wikipedia, página "L'Aquila", leída el 21 de diciembre de 2016.



importantes producidos a partir de 1911, es decir, los monumentos de la arquitectura moderna, los del siglo XX, llegando a proponer, tanto si es obra propia como si es de otros autores reconocidos, su más cuidadosa y estricta restauración, para mantenerlos perpetuamente como se presentaron en el momento en que se inauguraron<sup>22</sup>, idea conservadora que, por otra parte, es directamente ruskiniana; con iguales razones se sostiene que, si el edificio ha desaparecido o se ha degradado hasta la ruina, debe ser reconstruido sin más, siempre que se trate de un edificio valioso para nuestra cultura arquitectónica. Estos son los casos de la casa de la calle Montaner de Barcelona, de Josep Lluís Sert, el reconstruido Pabellón de la República de Weimar, de Barcelona, de Mies van der Rohe, el pabellón de l'Esprit Nouveau de Le Corbusier, la casa Aluminaire de Kocher, el Pabellón de la República Española de París, reconstruido en Barcelona, o la famosa residencia Schröder de Gerrit Rietveld, por citar casos individuales. Ni que decir tiene que tal idea chocaría frontalmente con los postulados de la *Teoría del Restauro*, pero, como ésta no es de obligado cumplimiento, todo quedaría en una inconsistencia conceptual, lo malo es que se convertiría en una grave transgresión de cuanto prescriben las leyes vigentes, por lo menos en España y sus diecisiete comunidades autónomas.

Desde el 25 de mayo de 1933, cuando la Gaceta de Madrid publicó la famosa «*Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional*», expuesta entre las páginas 1394 y 1399, la restauración de monumentos en España ha tenido como axioma el «*Artículo 19. Se proscriben todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones*». El precepto sigue vigente en lo esencial, pues la ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español que sustituyó, más de medio siglo después de su promulgación<sup>23</sup>, a la ley de 1933, prescribe en su artículo 39 restricciones más explícitas y extensas. La vigente legislación andaluza, es decir la ley 14/2007 de 26 de noviembre, regula el tema de manera similar, incluso, en su artículo 20, restaura literalmente la memoria histórica del artículo 19 de la ley republicana. Es decir, si se aplicase literalmente la legislación nacional o la autonómica, plenamente coincidentes, a una presunta restauración de la sevillana Casa Duclós, de Josep Lluís Sert<sup>24</sup>, datada en 1930, protegida con declaración monumental<sup>25</sup>, se debieran conservar en ella todos sus añadidos y reformas, poniendo de relieve las huellas del paso del tiempo. La cuestión es que no estamos ante un monumento romano o medieval, a los que la legislación sería de aplicación general y directa, ni siquiera estamos ante una iglesia barroca o neoclásica, a las que estos preceptos debieran aplicarse, sino ante un edificio que no tienen ni un siglo de antigüedad y cuyos valores exigen que se presente de la manera más completa, tersa y pulida, “prístina” se diría, bien lejos de pretensiones arqueológicas<sup>26</sup>. Hay, pues, dos clases de monumentos.

### 3. LAS RUINAS DE LA MODERNIDAD

Esta contradicción, la conveniencia de excluir de la metodología general ciertas obras contemporáneas, tiene soporte teórico en los debates y conclusiones de una reunión que se celebró en Madrid en 2011, titulada «*CAH20thC. Conferencia Internacional Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo 20. International Conference of Intervention Approaches for the 20th century Heritage*»<sup>27</sup>, que parte de una afirmación que no está acreditada mediante estudios serios, pues asegura que «*la técnicas constructivas, materiales y métodos de construcción [de los edificios del Movimiento Moderno] difieren de las del pasado. Por ello es necesario la investigación y el desarrollo de métodos de conservación adecuados a estas construcciones únicas*», palabra, esta última, que se refiere, en mi opinión, a dos cuestiones bien distintas: por un lado, su novedosa organización espacial y funcional

<sup>22</sup> Moneo Vallés, 1975.

<sup>23</sup> Es llamativo que fuese uno de las pocas piezas legales que pasaron de la República al Franquismo y a la actual etapa política sin cambio alguno ni derogación, señal de que nadie le hizo caso antes, durante o después de la Guerra Civil.

<sup>24</sup> García Vázquez y Pico Valimaña, 1999.

<sup>25</sup> Inscripción Genérica en el CGPHA, según resolución de 12 de diciembre de 1996, publicada el 6 de marzo de 1997, 2695.

<sup>26</sup> Cosa que es más que dudosa en la mayoría de los casos, y viceversa.

<sup>27</sup> Domingo y Muiña Álvarez, 2011.



Fig. 6. Vista interior general del edificio en 1929, desde el SE.

propia del «modern art», y por otra, la escasa calidad de sus fábricas, pues, teniendo ya una cierta experiencia a comienzos del siglo XX en el uso de los nuevos materiales, parece que se inclinaron por los de poca calidad.

En la citada reunión se insistió en que «algunos elementos del patrimonio arquitectónico del siglo XX [...] pueden implicar desafíos específicos para su conservación. Ello puede ser el resultado del uso de nuevos materiales y métodos constructivos», pues, «se trata de una arquitectura que fue conscientemente novedosa y voluntariamente efímera, desvinculada por tanto de otro tipo de patrimonio, con distinto sentido del tiempo y la permanencia [...] La de-

gradación manifiesta en los materiales debido a su carácter prototípico a través de técnicas experimentales [nos lleva a la] reflexión acerca de respetar el envejecimiento natural de la obra o rescatar el aspecto prístino que definió esta arquitectura, asumiendo la desventaja que supuso la aplicación de técnicas de comportamiento desconocidos»<sup>28</sup>, apreciación sobre la degradación que es ambigua, pues el carácter experimental en lo constructivo no fue lo que caracterizó al Movimiento Moderno, que introdujo pocas novedades sobre el siglo XIX, mucho más revolucionario en este sentido que la primera mitad del XX, ya que los cambios fueron de otra naturaleza, sobre todo de carácter formal, sociológico, higiénico y espacial. Su vocación de arquitectura efímera es también una muy dudosa novedad y sólo aplicable a tres o cuatro aportaciones ubicadas en una muestra internacional, pues normalmente tuvieron vocación de revolucionaria perpetuidad.

Se supone que un edificio de estas características, declarado monumento, debiera volver a su estado original, lo que implica eliminar las adiciones posteriores que desvirtúan el proyecto del arquitecto, y aunque esto va en contra de toda la legislación española y las cartas internacionales, en la mayoría de las restauraciones de la arquitectura de autor del siglo XX «han sido suprimidas las modificaciones sufridas en el edificio cuando éstas no se debían a su autor primigenio [...] es decir que al tratarse de arquitecturas en las que la autoría resulta fundamental, y en las que aquello que se nos presenta como singularmente relevante son los conceptos o ideas plasmados en ellas, son éstas las que se sitúan por encima de todo criterio»<sup>29</sup>. Es un razonamiento con poco contenido razonable, pues igualmente son de autor las obras de arquitectos del XVIII y, a veces, constan también en sus escritos, con claridad meridiana, los conceptos o ideas plasmados en ellos. En fin, se nos quiere hacer creer que la diferencia de tratamiento es una consecuencia de una colosal grieta conceptual que se produjo a comienzos del siglo XX y que afectó a todo, incluidas las técnicas constructivas y las actitudes y aptitudes de los autores a la hora de explicar sus obras. Y no es cierto, pues el tiempo va reduciendo el cambio a sus justos términos, que fueron más cuantitativos que cualitativos.

Ahora bien, tal y como indica en sus conclusiones la Conferencia Internacional Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo 20, mediante el llamado «Documento de Madrid», «en algunos casos, los materiales usados en la construcción de sitios del siglo XX tienen un periodo de vida más corto que los tradicionales. La ausencia de métodos de conservación basados en sus características puede suponer intervenciones más drásticas que las tradicionales y requerir, además, intervenciones adicionales en el futuro. Deben documentarse los materiales originales o sus detalles constructivos y, en caso de tener que retirarlos, conservar muestras representativas de los mismos», cosa que verificaremos en seguida. Para finalizar citaré una última consideración, pues sugiere el documento madrileño que se tendrá en cuenta la «primacía del documento como contenedor del valor conceptual,

<sup>28</sup> Campoy Pérez, 2011.

<sup>29</sup> García Hermida, 2011.



quedando la materialidad subordinada a lo meramente accidental, sometida al paso del tiempo y sujeta a particularidades ofrecidas por la técnica del momento. Según esta hipótesis, es susceptible de ser revisada y sustituida o modificadas sus técnicas constructivas cuando presente disfunciones siempre que quede intacto su valor conceptual»<sup>30</sup>. Creo que si hubieran leído a Brandi y sus análisis de la dualidad «aspetto/struttura»<sup>31</sup> se hubieran ahorrado parte de las conclusiones.

Podríamos continuar citando aspectos similares, que basculan dialécticamente entre las recomendaciones positivas de la *Carta del Restauro* y sus prohibiciones más radicales, incongruencia que, en mi opinión, tiene una explicación bien sencilla, además del carácter poco meditado del documento madrileño: el Movimiento Moderno constituye para los arquitectos de la segunda mitad del siglo XX y lo que llevamos del XXI, el medio visual e historiográfico en el que hemos sido educados en las escuelas de arquitectura, donde la enseñanza de la Historia comienza con los antecedentes directos de la Fagus-Werk. Se trata, pues, de una pulsión muy parecida, o idéntica, a la que anima las reconstrucciones tras una catástrofe: debemos conservar las realizaciones del Movimiento Moderno de una manera distinta a la de otros monumentos, pues son obras estrechamente vinculados a nuestra propia vivencia personal como profesionales de la arquitectura formados en la universidad. Se trata de nosotros y en eso no admitimos ruinas.



Fig. 7. Vista de los puestos de pescado en 1929, desde el NW.

#### 4. UN EJEMPLO SEVILLANO NADA FOLKLÓRICO

Después de treinta y cinco años de trabajo profesional dedicado casi en exclusiva a la conservación de la catedral hispalense, me incorporé con muchas ganas al ejercicio libre de la profesión cuando unos compañeros, jóvenes y preparados<sup>32</sup>, me invitaron en 2015 a participar en un proyecto sobre un monumento sevillano del Movimiento Moderno, el mercado de la Puerta de la Carne; no era la primera vez que me acercaba a él, pues lo analicé con mis alumnos en 1981<sup>33</sup> y en marzo de 1996 se defendió una tesis doctoral, la de José María Jiménez Ramón, que tuve el honor de dirigir y en la que el edificio ocupó un lugar de privilegio<sup>34</sup>.

Antes de narrar algo del proyecto conviene recordar unos datos esenciales; a tres años vista de la inauguración de la Exposición Iberoamericana de 1929, constituía una necesidad perentoria dotar de un mercado público al ensanche de la ciudad formado partir de la muralla almoravíd por la parte de la puerta de la Carne, pues los vecinos de Nervión<sup>35</sup>, Ciudad Jardín, San Bernardo y los barrios de la Ronda histórica tenían que desplazarse a los viejos mercados del interior de la ciudad o usar los precarios puestos instalados en el solar donde, desde 1489, había estado el Matadero de reses, derribado en 1914<sup>36</sup>. El 15 de julio de 1926 se abrió el expediente para convocar un concurso de proyectos entre arquitectos y empresas constructoras<sup>37</sup>, cerrado el 21 de diciembre, resultando ganadores dos jóvenes

<sup>30</sup> Campoy Pérez, 2011.

<sup>31</sup> Brandi, 1977:17-18.

<sup>32</sup> Federico Arévalo Rodríguez, Eduardo Martínez Moya y Raimundo Molina Écija.

<sup>33</sup> Jiménez Martín, 1983.

<sup>34</sup> Publicada como Jiménez Ramón, 1999b.

<sup>35</sup> Desde 1923 había bloques de casas baratas construidos en Nervión, concretamente en la calle Goya, además de un cierto número de chalets, cfr. Jiménez Martín, 2013:45, y una gran población alojada en chabolas.

<sup>36</sup> Su imagen histórica más antigua es del XVI cfr. Cabra Loredó y Santiago Páez, 1988: 65.

<sup>37</sup> Jiménez Ramón, 1999b:73.



Fig. 8. Ortofoto de la fachada (A. Almagro 2015).

arquitectos locales, Aurelio Gómez Millán y Gabriel Lupiáñez Gely, y la Empresa General de Construcciones.

La portada del proyecto vencedor era un expresivo dibujo que acreditaba su limpia formalización en los postulados del Movimiento Moderno<sup>38</sup>, en un momento en que sólo estaba proyectado el más antiguo de la Península Ibérica, el chalet del marqués de Villora, del arquitecto malagueño Rafael Bergamín Gutiérrez. Los dibujos definitivos, firmados el 12 de mayo de 1927, incorporaron las peticiones del arquitecto municipal, que obligó a cambiar la vivienda del ordenanza encargado del

Mercado, agregándole un dormitorio más, y también el dominio de los entresuelos, para «destinarlos a necesidades que debe atender el Excmo. Ayuntamiento», con lo que estos altillos de almacenamiento, tradicionales en los comercios de la ciudad, se detrajeron a los puestos. El acta de replanteo se firmó el día 26 de octubre de 1927, nombrando director de los trabajos al arquitecto municipal Ramón Balbuena y Huertas y participando, por parte de la constructora, el arquitecto Rafael Arévalo Carrasco<sup>39</sup>. El 24 de noviembre se modificó el proyecto para cambiar una puerta, enfrentándola a una de las calles que, mientras tanto, se había consolidado. La obra concluyó a fines de 1929, siendo recibida el 17 de febrero de 1930<sup>40</sup>, momento al que corresponden las fotos adjuntas, que muestran los puestos del pescado, con agua corriente, azulejería y unos curiosos separadores metálicos, o el anillo perimetral, ocupado por carnicerías, ultramarinos y chacinas, e incluso los puestos de madera, destinados a la venta de verduras y pan. La planta de entresuelos estaba vacía y, aparentemente, era diáfana, con grandes ventanas horizontales. La iluminación natural, que era abundante y bien estudiada, se completó con una instalación de alumbrado eléctrico sencilla, bien distribuida y suficiente. En el suelo había numerosos registros de alcantarillado que facilitaban el baldeo. Se trataba de un edificio pionero en todo el territorio peninsular, y además el más atrevido en términos espaciales de los que se construyeron en España durante la mejor época del Movimiento Moderno, anterior a la Segunda Guerra Mundial.

Los puestos de madera dieron problemas pronto, pues en noviembre de 1935 se solicitó el cambio por unos de azulejos; también consta que en 1936, con proyecto del arquitecto Juan Talavera Heredia, autor del puente neobarroco adyacente (1926) y derrotado en el concurso, se hicieron viviendas y oficinas en la cubierta en lo que se ha denominado «*delincuente alteración de la volumetría del edificio y el flagrante menoscabo de su presencia y dignidad*»<sup>41</sup>, frase que atestigua cómo nos afectan a los arquitectos actuales las desgracias que desfiguran nuestros edificios modélicos: el Movimiento Moderno es nuestra propia familia y debe ser salvado después de una catástrofe, y para ser devuelto a su origen.

El mismo año en el que se publicó la tesis de Jiménez Ramón el edificio quedó sin uso, pues el 9 de diciembre los comerciantes se fueron a la antigua estación del ferrocarril de Cádiz, siendo el edificio “okupado”, pero aun así en abril del año 2000 encargó el Ministerio de Fomento un estudio y proyecto para su rehabilitación, que no llegó a nada. En 2008, una empresa obtuvo la concesión de su explotación, encargando un nuevo proyecto, que incluyó varias mejoras formales y la demolición de muchos elementos estructurales, pues estaban afectado por graves patologías: el edificio “okupado” estaba en ruinas, pero eso no se podía decir, y menos escribir.

38 Jiménez Ramón, 1999b.

39 Jiménez Ramón, 1999b:85.

40 Jiménez Ramón, 1999b:85.

41 Jiménez Ramón, 1999b:138-139.



En 1999, cuando se celebró en Sevilla una reunión del Docomomo, aun padecía el mercado una grave patología de datación<sup>42</sup>, y por eso no interesó mucho a los estudiosos de la modernidad; unos años después, en una reunión en Cádiz de la misma fundación, ya tenía pedigrí publicado<sup>43</sup>, con la documentación histórica en orden y quizás por ello se incluyó en un paquete de edificios de Sevilla y provincia que adquirieron toda la protección legal posible mediante expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, de cuyo texto entresacamos los siguientes datos<sup>44</sup>, que demuestran nuestra afirmación sobre la falta de calidad y rigor de las declaraciones monumentales. «Las manifestaciones arquitectónicas construidas del Movimiento Moderno vienen siendo en Andalucía objeto de una clara línea de trabajo en el ámbito de la protección jurídica. En ella se insertan procedimientos de catalogación individuales de edificios y de catalogación colectiva. Ahora se está en situación madura para dar un nuevo paso adelante promoviendo la catalogación de una serie de edificios representativos de la provincia de Sevilla identificados por el grupo de trabajo andaluz de la organización internacional Docomomo<sup>45</sup>. Con ello, se profundiza en ese «propósito multiplicador de la sensibilidad pública hacia una arquitectura tan presente como desconocida», como acertadamente se ha afirmado [...] la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, incoó el procedimiento para la inscripción, con carácter genérico, en el Catálogo General de Patrimonio Histórico Andaluz, de seis bienes inmuebles del Movimiento Moderno de la provincia de Sevilla, al amparo de lo establecido en el artículo 9.1 de la Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía»; la media docena de pioneros la formaban el mercado de la Puerta de la Carne (1926-29), la casa Lastrucci (1934-35), el Instituto Anatómico Forense (1932-35), el edificio "Cabo Persianas" (1938-40), el teatro Cerezo, de Carmona (1931-34) y la Universidad Pablo de Olavide, de Dos Hermanas (1949-54)<sup>46</sup>, lista que incluye cuatro edificios del Movimiento Moderno estricto, datados en tiempos de Primo de Rivera, la Segunda República y la Guerra Civil, otro muy tardío, con influencias claras de varios epígonos internacionales del Movimiento Moderno, y un simpático edificio historicista, un auténtico intruso a todos los efectos, que dice muy poco del criterio del decreto.



Fig. 9. Vista cenital del interior (A. Almagro 2015).

## 5. DECLARACIÓN, CINISMO Y RUINAS

Del mercado dejó el legislador esta «Descripción: El mercado dibuja una planta pentagonal irregular adaptada a la parcela urbana sobre la que se edificó. El alzado muestra un perfil escalonado al engarzar una pieza perimetral de dos y tres plantas de altura con la nave central más elevada, envuelta por aquella. De todo el conjunto sobresale la altura de la cubierta a dos aguas de la nave central. Para esa gran nave diáfana se estudió el poder obtener el máximo

42 Jiménez Ramón, 1999b:42. Es llamativo que ese año ya se hubiera declarado monumento la Casa Duclós, pues un muy despistado Oriol Bohigas había identificado erróneamente el origen del Movimiento Moderno de estas «exóticas latitudes».

43 Jiménez Ramón, 1996 y Jiménez Ramón, 1999a.

44 BOJA, 8 de agosto de 2008.

45 La última aportación data de 2015 cuando, con la ayuda del Colegio de Arquitectos, «La Fundación DOCOMOMO Ibérico va a dedicar el Día de la Arquitectura 2015 a la colocación de placas informativas en edificios paradigmáticos de la arquitectura moderna incluidos en los Registros DOCOMOMO Ibérico. Tras el éxito de las anteriores ediciones, esta iniciativa se realiza por cuarto año consecutivo. Con esta edición, en la que se colocarán 18 placas, se alcanza un total de 158 placas colocadas desde 2012». La placa fue retirada de la ruinosa fachada del mercado la misma tarde de su solemne descubrimiento por parte de las autoridades, no fuera a ser robada.

46 Empezó a funcionar en 1959 como Universidad Laboral "José Antonio Primo de Rivera". Es la única de estas obras incluidas en la antología de la vanguardia arquitectónica regional de Mosquera Adell y Pérez Cano, 1990.



Fig. 10. Vista del interior desde el oeste (A. Almagro 2015).



Fig. 11. Vista del interior desde el este (A. Almagro 2015).

*rendimiento de la luz solar, lográndose con el empleo en la cubierta de vigas de hormigón que, a modo de lamas, permiten la iluminación cenital a través de cristalerías», añadiendo esta breve reseña histórica «Gabriel Lupiáñez Gely proyectó junto a Aurelio Gómez Millán el mercado Puerta de la Carne en diciembre de 1926, realizándose el edificio entre 1927 y 1929. Un proyecto tan marcadamente racionalista se abre paso en una ciudad en plena efervescencia del regionalismo predominante en torno a la Exposición Iberoamericana de 1929»; el decreto incluyó como única documentación gráfica una planta tomada directamente de la muy esquemática cartografía catastral, sin mejora alguna. Una autentica chapuza. Es decir, el legislador consideró que con tan escasos datos estaba el edificio protegido, mientras, literalmente, se caía a pedazos.*

Con el decreto el mercado de la Puerta de la Carne ya quedó a salvo y sin necesidad de que la administración que tomó la decisión protectora gastase un céntimo en su conservación ni tuviera proyectado gastarlo en el futuro, pues ya tiene bastante tarea con la masa de monumentos que tutela, todos ellos con siglos de historia a cuestas. Es llamativo que los otros edificios de la media docena decretada tuviesen el porvenir asegurado, pues tres son de propiedad particular, otro depende de los presupuestos

generales del Estado, como parte de una universidad pública, y el quinto sea propiedad de un ayuntamiento que lo usa juiciosamente. El problema del único edificio ruinoso y obsoleto de la serie quedó para su propietario, el Ayuntamiento hispalense, que, a su vez, posee decenas de extensos monumentos declarados, desde antiguos conventos de clausura del siglo XIII hasta pabellones de la Exposición Iberoamericana, coetáneos del mercado, pero muy apreciados por sus formas neobarrocas, neomudéjares, neoplaterescas y sobre todo neoecclesia.

En septiembre de 2012, siguiendo el éxito comercial del mercado madrileño de San Miguel y el del Barranco de Sevilla, la Gerencia Municipal de Urbanismo realizó unos "Estudios Previos de Mercado de la Puerta de la Carne, Centro de Cultura, Ocio y Gastronomía" y en 2013 unos "Estudios Previos de Intervención en el Mercado de la Puerta de la Carne", que fueron aprobados por la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico en mayo de 2013<sup>47</sup>, constituyendo el programa funcional y patrimonial que la propiedad había decidido para su rehabilitación; al poco fue concedida su explotación a una U.T.E. que concursó sin competencia alguna y que, a su vez, encargó un cuarto proyecto, pero ante las dudas que éste suscitó al Ayuntamiento, el concesionario nos encargó el quinto proyecto a nosotros.

Nos enfrentamos con el edificio como si estuviésemos ante un monumento tradicional, es decir, tratando de saber el máximo posible de su historia documental e iconográfica, de su apariencia original, de su forma presente, de su composición y estado de conservación y todas aquellas instancias patrimoniales que nos parecieron convenientes. Así reunimos cincuenta y tres imágenes históricas del edificio y su entorno inmediato y ciento veintisiete

<sup>47</sup> Los documentos fueron redactados por los arquitectos municipales José María Morales Lupiáñez, sobrino-nieto del coautor del proyecto de 1926, y Francisco Javier Huesa Laza, que previeron un centro de cultura, ocio y gastronomía junto a un espacio para creadores de vanguardia, una especie de laboratorio de ideas de creación y formación artística, dotado de aparcamiento subterráneo para 120 coches.



entradas cronológicas distintas, basadas en veintidós publicaciones científicas, que sirvieron de base para que se emprendiera la excavación arqueológica del interior, que sacó parte de la planta del Matadero medieval. Analizamos cuidadosamente las prescripciones del «Documento de Madrid» y documentos similares. Se contrataron estudios de fotogrametría digital, sondeos, ensayos de materiales, etc., que estudiaron diversos especialistas, de forma que hoy el mercado de la Puerta de la Carne es uno de los edificios mejor documentados de esta ciudad. Y en peligro inminente de convertirse en una ruina pues a poquísimas personas les interesa, ya que no participa de los principios estéticos de esta ciudad, ni permite una explotación rápida y sustanciosa, ni parece que sus vecinos lo necesiten para nada. Creo que no se hará nada hasta que se caiga por sus propios medios: la administración competente no tiene que mover un dedo, pues el edificio no es suyo, y le basta con que la prensa no mencione el caso para que éste no le concierna, el propietario ya le ha entregado el muerto a un concesionario, que capea el temporal a la espera de que le lleguen fondos, los técnicos, o sea nosotros, somos unos instrumentos que esperan cobrar algún día, la prensa no se moverá si no se produce un sobresalto de algún tipo; todo ello en el ambiente mayestático de una ciudad donde hace demasiado calor, sin pulso por la sucesión de fiestas barrocas, platerescas, regionalistas y hasta mudéjares, inmersa en el mito del eterno retorno, que desdeña las novedades “modernistas” del Movimiento Moderno. Moderno, moderno, lo que se dice moderno, la Torre Pelli y las Setas de la Encarnación.

En esta, mi última y fallida, reencarnación como arquitecto me he llevado una sorpresa notable, al advertir que ahora la ideación y confección de un proyecto y su posterior puesta en obra consisten, antes que nada, en el cumplimiento de una maraña de normativa local, regional, nacional y europea, en la que las obligaciones se superponen y contradicen de forma indiscernible; las cuestiones de estabilidad y resistencia de la estructura, la normativa antiincendios, los cálculos del consumo energético, la normas de accesibilidad y seguridad, el cálculo de la resbaladidad de los suelos, el consumo de agua, la eliminación de residuos y mil cosas más componen un mosaico redundante de prescripciones incongruentes que, con toda seguridad, se incumplen por la sencilla razón de que no hay manera de tenerlas todas presentes y armonizadas.

Supongo que debe ser muy difícil cuadrarlo todo cuando se proyecta algo sobre un solar mondo y lirondo, pero es imposible que un monumento se adecue a tanta y tanta norma. Y no me refiero ya a las normas más elementales, las de seguridad de los usuarios, que no se pueden cumplir sin destrozar con rampas y barandas todo el espacio interior o los accesos<sup>48</sup>, sino a cuestiones intrascendentes como que el hormigón armado de los pilares, jácenas y vigas del mercado, que está simplemente blanqueado, permite verificar a simple vista su intensa degradación, así como la oxidación, incluso desaparición de sus armaduras; no es que no cumplan las exigentes normas actuales, es que se caen a trozos; pues bien, no sólo debe resistir su propio peso y las cargas, cosa que nuestros peritajes no acreditan ni de lejos, sino que deben aguantar una carga de fuego importante; la solución que resolvería este gravísimo problema pasaría por construir una funda multiuso a todo, pues bien, si en los pilares y jácenas principales el inevitable aumento de espesor quizás pasara desapercibido, es obvio que sería una transformación radical para las ventanas apaisadas y estrechas de la cubierta, de las que las más altas prácticamente se convertirían en rajitas de luz al aumentar los espesores, como hemos comprobado de manera fehaciente gracias al cuidadoso levantamiento efectuado. El espacio interno se convertiría en una caricatura. Así es que no hemos tenido otra opción que proponer el derribo y



Fig. 12. Reaparece el Matadero en las excavaciones (A. Jiménez S. 2017).

48 Un ejemplo de estudio de estas cuestiones en González Moreno-Navarro, et al., 2006.

reconstrucción de toda la estructura exenta para reconstruirla con las mismas dimensiones pero con materiales que garanticen las solicitaciones de resistencia, estabilidad y fuego.

Así ha terminado mi carrera profesional, cuando hace ya más de dos años que se obtuvo la licencia municipal para nuestro proyecto del mercado de la Puerta de la Carne, pero sobre sus maltrechas estructuras se ciernen más incógnitas que nunca, pues mientras espera la resurrección de la carne y del hormigón es el precario estuche de una excavación arqueológica, una ruina dentro de una ruina; no se en que quedará pero al menos me ha ayudado a explicar lo que anuncié al comienzo: la arquitectura es muy compleja y algo refractaria a la teoría de restauración elaborada para obras de arte. Es otra cosa, cuya única solución final no consiste en dejarla morir, pues no cabe esperar que los monumentos del Movimiento Moderno fallezcan con la dignidad que tanto emocionaba a Ruskin. Deben resucitar para que sus valores no queden a merced de la memoria de unos eruditos.

## BIBLIOGRAFÍA

Brandi, Cesare (1977). *Teoria del Restauro*. Turín, Giulio Einaudi.

--- (1996). *Teoría de la Restauración*. Madrid, Alianza Editorial.

Cabra Loredó, María Dolores y Elena María Santiago Páez (1988). *Iconografía de Sevilla. Tomo primero. 1400-1650*. Madrid, Ediciones El Viso.

Campoy Pérez, Rocio (2011). Criterios de intervención en la Arquitectura del Movimiento Moderno [Actas de la] CAH20thC. Conferencia Internacional Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo 20. *International Conference of Intervention Approaches for the 20th century Heritage*. Madrid, Universidad Politécnica de Madrid: 1-7.

Collantes de Terán Delorme, Francisco y Luis Gómez Estern (1976). *Arquitectura civil sevillana*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.

Coromines i Vigneaux, Joan y José Antonio Pascual Rodríguez (1983). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. 5 (RI-X), Madrid, Gredos.

Domingo, María (coordinadora) y Iolanda Muiña Álvarez (2011). Conferencia Internacional Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo 20. [Actas de la] CAH20thC. Conferencia Internacional Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo 20. *International Conference of Intervention Approaches for the 20th century Heritage*. Madrid, Ministerio de Cultura.

García Hermida, Alejandro (2011). El problema de la autenticidad en el patrimonio arquitectónico del siglo XX: consecuencias en la evolución teórica de la restauración [Actas de la] CAH20thC. Conferencia Internacional Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del siglo 20. *International Conference of Intervention Approaches for the 20th century Heritage*. Madrid, Universidad Politécnica de Madrid: 1-6.

García Vázquez, Carlos y Ramón Pico Valimaña (1999). *Catálogo de la Exposición MOMO ANDALUCÍA. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía 1925-1965.*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes.

González Moreno-Navarro, José Luis, et al. (2006). *El nuevo Código Técnico de la Edificación y la Restauración Arquitectónica*. Madrid, Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España.

Jiménez Martín, Alfonso, Ed. (1982). *Carta del Restauro'72* (Traducción, edición y comentarios). Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.

--- (1983). *Experiencias docentes en el sector II durante el curso 1981/1982*. Sevilla, Escuela de Arquitectura de Sevilla

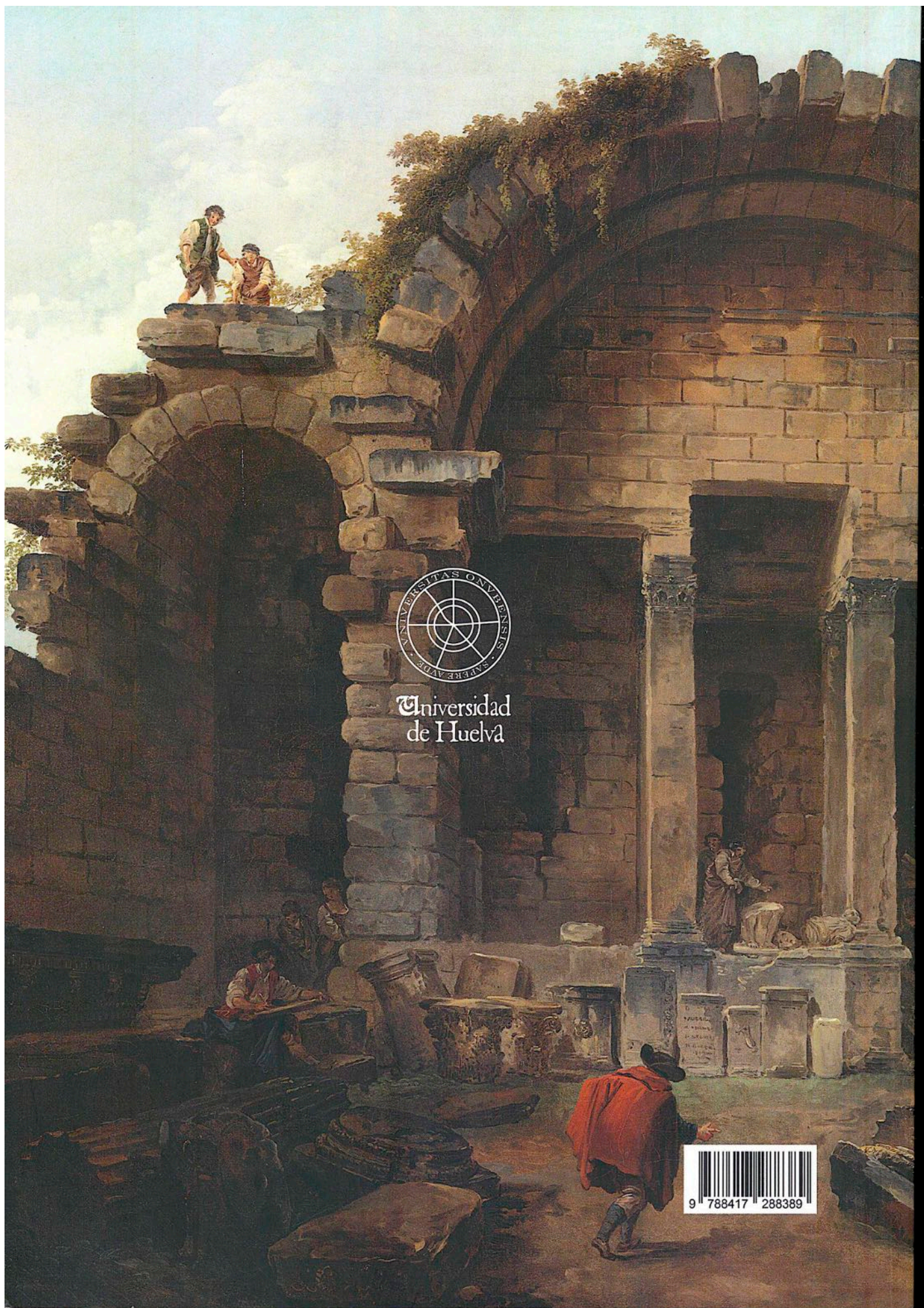
--- (1994). *Análisis de Formas Arquitectónicas. Textos docentes (ii) Teoría general.*, Sevilla, Universidad de Sevilla.



- (2007). Rememorando 25 años de intervenciones en el patrimonio histórico-artístico *XII Jornadas de Patrimonio del C.O.A.R.* Logroño, Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja: 23-77.
- (2008). El estudio del patrimonio arquitectónico en el siglo XXI desde una perspectiva multidisciplinar *Ars et Scientia. Estudios sobre arquitectos y arquitectura (S. XIII-XXI)*. Valladolid, Castilla Ediciones: 267-89.
- (2013). La seguridad de la geometría *Camino a Nervión. Exposición de fotografías sobre Nervión (1897-1976) de la Fototeca Municipal de Sevilla*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla: 39-48.
- Jiménez Ramón, José María (1996). A propósito de un catálogo de arquitectura racionalista en Sevilla (1926-1942). *Ph. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (15): 122-132.
- (1999a). Algunas notas acerca de la arquitectura racionalista en Sevilla (1926-1942). *Ph. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (28): 80-97.
- (1999b). *La arquitectura del Movimiento Moderno en Sevilla. Tres aportaciones cruciales de Gabriel Lupiáñez Gely*. Sevilla, Diputación Provincial.
- La Monica, Giuseppe (1974). *Ideologie e prassi del restauro con antologia di testi.*, Palermo, Nuova Presenza.
- Martínez Justicia, María José (1990). *Carta del Restauro 1987*. Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga.
- Moneo Vallés, Rafael (1975). Si te dicen que cai. *Arquitecturas Bis* (6): 10-11.
- Mosquera Adell, Eduardo y Maria Teresa Pérez Cano (1990). *La vanguardia imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- Riegl, Aloïs (1987). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen.*, Madrid, Visor.
- (2007). *El culto moderno a los monumentos, su carácter y sus orígenes. Primera edición antológica y comentada en español por Aurora Arjones Fernández.*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.







Universidad  
de Huelva

