

Restauración de la Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Martos (II).

Pensar la piedra, el espacio, el patrimonio

Santiago Quesada García
Arquitecto
Profesor de la ETS de Arquitectura de Sevilla
Texto, Fotografías e Ilustraciones

En memoria de fr. Alejandro Recio Veganzones o.f.m.

El arquitecto y profesor Santiago Quesada continúa ocupándose de la restauración de un edificio emblemático y querido para los marteños: la Capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno. En esta ocasión el autor, certero y ameno, estudia importantes elementos que quizás pasen desapercibidos, como el tiempo, el espacio o el uso de materiales tradicionales, pero que son básicos a la hora de afrontar la restauración que devolverá a la Capilla su propia identidad y su antiguo esplendor.

LUGARES

En uno de los escasos párrafos dedicados por el filósofo alemán Friedrich Nietzsche a la arquitectura, mantiene lo siguiente: "...En un edificio griego o cristiano originariamente todo significaba algo, y ciertamente en relación con un orden de cosas superior: esta atmósfera de una significación inagotable envolvía el edificio igual que un velo mágico. La belleza sólo entraba accesoriamente en el sistema, sin mermar esencialmente el sentimiento fundamental de lo inquietantemente sublime, de lo consagrado por la proximidad de los dioses y por la magia; la belleza a lo sumo *atenuaba* el pavor; pero este pavor era por doquier la premisa. ¿Qué es para nosotros ahora la belleza de un edificio? Lo mismo que el bello rostro de una mujer sin espíritu: algo así como una máscara."

Cuando paseo por nuestros centros históricos y observo el frenético proceso de sustitución de su tejido urbano más humilde y popular, así como el tipo de actuaciones que se producen sobre lo que no se demuele, lo considerado tradicionalmente como patrimonio: conventos, iglesias, palacios, edificios históricos, etc., me invade una profunda desazón. Nuestras antiguas ciudades confirman, una y otra vez, la sentencia de Nietzsche: la belleza de sus edificios está quedando reducida sólo a la máscara, a lo visible, a la fachada.

Sin embargo, nunca como hasta ahora ha habido tantos términos para denominar los trabajos que se realizan sobre el patrimonio: conservación, consolidación, reparación, rehabilitación, restauración, etc. Son términos que irremediamente surgen para responder a nuevos significados, consecuencia de las múltiples situaciones existentes en el periodo de sobremodernidad en el que nos encontramos. Conocidas son también las arduas polémicas que esos con-

ceptos han suscitado y la utilización perversa que se hace de los mismos.

El término “rehabilitación”, por ejemplo, se utiliza para vender un determinado producto inmobiliario con el valor añadido que la palabra implica, pero, para construirlo, la rehabilitación se entiende como un acto simplificado, menos exigente que la restauración y aplicable a edificios menores. Con el trivial argumento de que las viejas edificaciones no se adaptan a las necesidades actuales, se resuelve su disfuncionalidad con fórmulas sencillas y baratas: tirarlas, hundirlas, vaciarlas o dejar que se caigan solas -como “nada vale, todo vale”, se argumenta-. Una vez libres de incómodos condicionantes se buscan los resquicios en las normas urbanísticas para aumentar edificabilidades. El tejido histórico se altera, se densifica, se satura y, por último, se camufla, se justifica y se lava la mala conciencia nihilista con el nombre de “rehabilitación”. Lo único que queda en pie, la fachada, queda convertida en un triste y extraño recuerdo, desprovisto de todo significado.

El concepto “restauración” se considera como algo aplicable a los monumentos o edificios de mayor interés arquitectónico, artístico o histórico. No obstante, la mayor trascendencia del término o del edificio sobre el que se actúa tampoco garantiza el rigor en las actuaciones sobre los inmuebles. Sólo hay que recordar las irreversibles obras que se han producido recientemente en las cubiertas de la Catedral de Jaén, donde se ha sustituido, con argumentos y justificaciones carentes de sentido, parte de la magnífica armazón de madera renacentista existente por una completamente nueva.

Los materiales de construcción de un edificio antiguo, aunque no se vean, también son parte del monumento. Nos hablan del proceso cons-

tructivo en una etapa determinada de su historia, aportándonos una información valiosísima. La ignorante y sistemática sustitución de estos viejos materiales, de sus disposiciones y ensamblajes, de sus técnicas constructivas en los inmuebles patrimoniales de nuestra provincia es algo irremediable de lo que nos arrepentiremos durante muchas décadas.

La justificación que, normalmente, se aduce para proceder a estas radicales renovaciones de unos elementos por otros nuevos es que el material viejo está obsoleto o en muy mal estado y, en segundo lugar, que su reparación no es viable económicamente. Argumentos que se aportan sin datos, ensayos o análisis compa-

“...Los materiales de construcción de un edificio antiguo, aunque no se vean, también son parte del monumento. Nos hablan del proceso constructivo en una etapa determinada de su historia, aportándonos una información valiosísima...”

rativos que los avalen. Es bastante usual escuchar la expresión: “cuesta menos hacerlo nuevo que restaurarlo”, una obviedad. Pero lo que no se le dice al dueño del inmueble es que estos viejos materiales, que han resistido el paso de los siglos comportándose con una nobleza que se desconoce en los materiales actuales, una vez desmontados son vendidos a terceros a precios de anticuario. Durante el proceso de adaptación del inmueble a las nuevas necesidades, la plusvalía de las piezas desmontadas cambia sutilmente de manos, pasa del propietario al intermediario de manera gratuita, aumentando repentinamente. Los materiales de la casa se

transforman de viejos y obsoletos en antiguos y preciosos.

Estas actuaciones tienen como consecuencia otra más grave aun. La sustitución conlleva la reconstrucción “en el estilo del edificio” de las partes eliminadas. De manera que nuestros centros históricos se van convirtiendo, poco a poco, en parques temáticos: las casas solariegas son ahora edificios de pisos con un portal lleno de escudos; los palacios son hoteles con habitaciones en los resquicios más inauditos; los ayuntamientos, edificios de oficinas con fachada de piedra. Nada es lo que parece. La esencia desaparece y se convierte en apariencia.

Otro de los problemas que afecta a las intervenciones sobre el patrimonio es la compatibilidad de la arquitectura actual y su técnica con la memoria del edificio sobre el que se actúa. Tendemos a comparar la arquitectura histórica de nuestras ciudades con los edificios considerados canónicos de su época, con lo que, lamentablemente, nuestro patrimonio local siempre sale perdiendo. A esta primera comparación, superficial y banal, se une la idea ilustrada, casi apriorística, de superioridad de la arquitectura contemporánea sobre las anteriores. Para relacionar arquitecturas de épocas distintas se toma prestada como receta uno de los principios básicos -y peor interpretados- de la restauración: la distinción entre lo nuevo y lo viejo. El resultado es que la nueva arquitectura acaba imponiendo su presencia sobre la vieja arquitectura, muchas veces de manera irreflexiva e irreversible.

El convencimiento de la infalibilidad aparente de las nuevas técnicas y materiales, la comodidad que supone su empleo y que, gracias al grado de desarrollo y tecnología alcanzado, somos capaces de hacerlo mejor que en cualquier otro tiempo

pasado, implica que no se les concede ninguna oportunidad a unas viejas estructuras y materiales que han probado de sobra su eficacia y, normalmente, sólo necesitan algo de mantenimiento y cariño.

Esta desorientación conceptual es posible que sea debida a la carencia, en nuestro entorno, de una enseñanza reglada y específica sobre restauración e intervención en el patrimonio, lo que implica un desconocimiento de las teorías de restauración vigentes y, por tanto, la ausencia de una metodología contrastada y rigurosa. O quizá a la falta de una gestión patrimonial coherente, definida y comprometida que estimule la conciencia del patrimonio en nuestra comunidad, promoviendo la creación de infraestructuras, empresas y profesionales cuya acumulación de experiencias se traduciría en especialización. O quizá no sea más que la consecuencia de la actitud nihilista en nuestra sociedad contemporánea, descrita por Nietzsche en 1879 y certificada recientemente por Gluscksmann: “Destruyo, luego gozo y soy; el ‘cogito’ nihilista se pretende autosuficiente. Hace porque deshace.” Ante este panorama, sólo cabe refugiarse en la responsabilidad personal con uno mismo.

SENTIDOS

En el complejo eclesial de Santa Marta de Martos asombra comprobar cuántos esfuerzos, cuántas obras se han ido concentrando, desde que fue convertida de mezquita en iglesia, incorporándose a la vida de la ciudad, organizando su estatus de iglesia más importante y convirtiéndose en escenario de actividades sociales, rituales y simbólicas de una comunidad.

Aparece entonces la necesidad del conocimiento previo de su historia, de aquello que ha ido constitu-

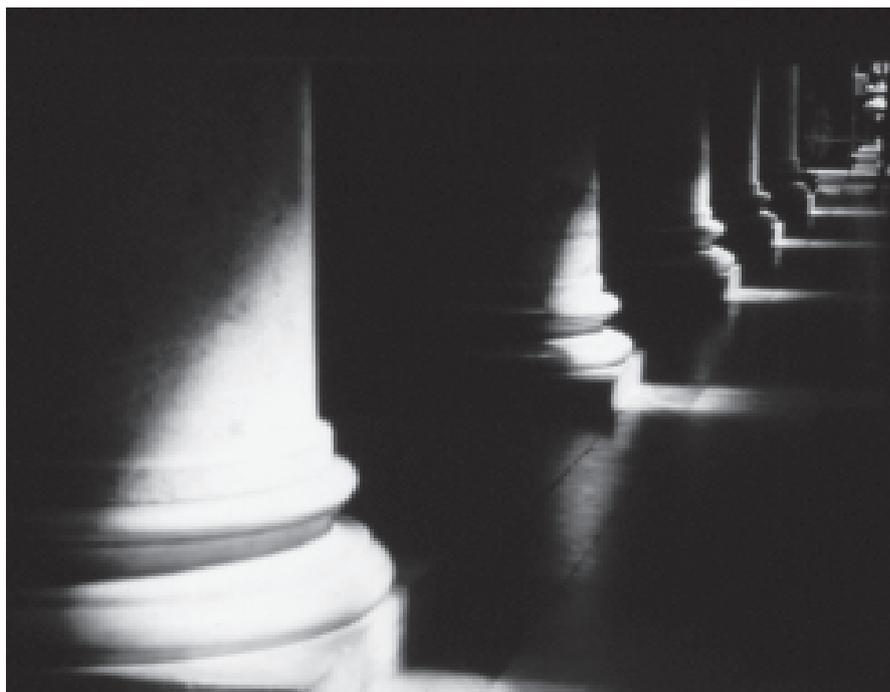
yendo y modificando la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Porque lo que percibimos hoy del edificio, lo que contemplamos, es sólo un instante, es el momento actual. El in-

“...nuestros centros históricos se van convirtiendo, poco a poco, en parques temáticos: las casas solariegas son ahora edificios de pisos con un portal lleno de escudos, los palacios son hoteles con habitaciones en los resquicios más inauditos, los ayuntamientos edificios de oficinas con fachada de piedra. Nada es lo que parece. La esencia desaparece y se convierte en apariencia...”

mueble está sometido a un proceso de cambio continuo. Los edificios atraviesan el tiempo incorporando el tiempo y, con el tiempo, todas aquellas transformaciones que en él se van depositando.

El tiempo, condición imprescindible de la arquitectura, actúa lentamente, no muy deprisa, pero con un ritmo invisible y constante, en una doble dirección: por una parte envuelve a los edificios en un aura misteriosa y los incorpora a la memoria colectiva; por otra, va minando su solidez, deteriorándolos, al tiempo que los dignifica y ennoblece. Actuar sobre estos edificios depositarios del tiempo, desde el presente, infunde respeto.

Por eso, la arquitectura no es un arte estable: continuamente cambia y modifica los edificios. Las reparaciones, reutilizaciones y transformaciones son parte del existir del inmueble que, permaneciendo, nunca es idéntico a sí mismo; así es como el patrimonio deviene en arte colectivo producido por la comunidad a la que pertenece. Nuestra tarea, cuando se trabaja sobre un edificio histórico, es hacer patente lo que en él hay de identidad. Es prioritaria la memoria del edificio. Porque sin memoria no hay poesía. Y la memoria es necesaria para que el individuo contemporáneo pueda definir su identidad y su propio medio: patrimonio, memoria, identidad.





La historia del siglo veinte no ha sido justa para la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Su identidad barroca se ha desdibujado en los últimos sesenta años. El carácter aterciopelado de sus paredes, los efectos escenográficos del ambiente original se han perdido debido a la sustitución de molduras, pavimentos, revocos originales, a la modificación de la iluminación natural que ahora entra a raudales de una manera insolentemente ruidosa. Durante mi estancia en Roma comprendí el sentido de los espacios en las iglesias. Eran oasis de silencio y paz en mitad del mundo exterior ajetreteado, revolucionado, imparable. En su interior el tiempo se detiene. En esos espacios es muy fácil tener experiencias primarias y silenciosas, como meditar, rezar o simplemente reencontrarse a uno mismo. Las viejas fotos nos indican que la capilla de Martos era un espacio pensado para tener este tipo de experiencias.

Recuperar el ambiente de este lugar místico, en el que la concreción de los materiales y la trascendencia del espacio se puedan fundir con el uso sugestivo de la luz, será uno de los

objetivos de nuestra intervención. Reproponer la atmósfera de un lugar sagrado, donde a cada uno le sea dado perderse y reencontrarse en una dimensión interior y en una forma de comunicación superior.

Para ello utilizaremos la manera de tratar la luz natural y las superficies de la capilla con los materiales adecuados. La fluctuación de la luz será filtrada dramáticamente para crear interiores silenciosos y, en un

punto determinado, el aura perdida. Los nuevos materiales se utilizarán en función del lugar, el tacto, el sonido, el efecto de la luz, el olor, las dimensiones. Todo debe estar relacionado con el recuerdo, con las sensaciones, con los sentidos, con el propio lugar.

Desarrollaremos un método proyectual basado en el trabajo paciente, en el conocimiento y en la documentación, con el deseo de prolon-

“...En el complejo eclesial de Santa Marta de Martos asombra comprobar cuantos esfuerzos, cuantas obras se han ido concentrando, desde que fue convertida de mezquita en iglesia, incorporándose a la vida de la ciudad, organizando su estatus de iglesia más importante y convirtiéndose en escenario de actividades sociales, rituales y simbólicas de una comunidad...”

gar algo más la vida del edificio con sus virtudes y defectos. Junto con la necesaria introducción de nuevos ma-





teriales, optaremos por mantener la imperfección de lo existente: tejas viejas, maderas de pino con sus escuadrías deformadas, desplomes de muros, revocos a buena vista, grietas consolidadas... Se realizarán intervenciones mínimas, que alteren lo menos posible las preexistencias y, sobre todo, que sean reversibles, que no excluyan futuras correcciones o rectificaciones. Mantendremos una actitud que buscará recuperar, mantener los antiguos materiales y las pequeñas cosas que evocan el paso del tiempo, dejar que se expresen de nuevo con su propia lógica. Consideraremos el tiempo como un material de construcción más, que deberá ser y hacerse visible.

Nuestra intervención intentará ser discreta, una actitud que pretende la desaparición del genio-autor-artista de raíces modernas e ilustradas y la transferencia de la autoría al propio edificio, donde historia, arte y arquitectura se funden en una sola unidad. Una tarea difícil y ardua, ya que habrá que trabajar con modernos materiales y operarios que irremediablemente dejaran su impronta. Esta actitud de discreción no supone una renuncia a la arquitectura contemporánea, sino que tiene que ver con la forma de entender la relación entre la arquitectura existente y la nueva arquitectura.

La visión del mundo que tenemos es completamente diferente a la de otras épocas, nuestros modos de construcción también, por tanto no tiene sentido copiar formas de lo existente. El arquitecto debe mantener una actitud crítica en la relación viejo-nuevo, siendo consciente de que su intervención no es más que un tejer y destejer en el tapiz de Penélope que son los edificios heredados. La síntesis entre lo “nuevo” y lo “viejo” no debe ser construida sino reconocida. Lo viejo se debe adaptar a lo nuevo y lo nuevo a lo viejo buscando una unidad completa e integrada del edificio, por medio de la indagación de soluciones precisas, una cuidadosa elección de materiales, intentando que el pasado y el presente se enlacen con firmeza y rigor.

REGLAS

Teniendo como fondo el anterior acercamiento, intervendremos en el inmueble sabiendo que no existen recetas únicas aplicables por igual a todos los edificios artísticos o históricos, pero actuaremos con el rigor de unas decisiones que toman como marco de referencia una metodología que parte de los principios de intervención, conservación y restauración del patrimonio basados en la última carta del restauo: la Carta de Cracovia 2000 (en adelante: CC 2000). Criterios que garantizarán que los resultados de la intervención sean los más adecuados y que evitarán, en la medida de lo posible, errores irreversibles o indeseados.

Las siete reglas o criterios de intervención que nos autoimpondremos en la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno para prolongar la vida del edificio, para que pueda transmitir determinadas percepciones y sensaciones y para que recobre la identidad perdida, serán las siguientes:

1. Tendrán prioridad el edificio, los materiales y técnicas constructivas existentes sobre otras consideraciones de índole funcional, técnico o constructivo. Las obras deberán ser realizadas básicamente por medio de intervenciones basadas en la reparación, la consolidación o la restauración. (CC. 2000, pto. 1)
2. La pluralidad de valores del patrimonio de la capilla de Martos y la diversidad de intereses y disciplinas que intervienen en la restauración requieren la intervención de especialistas y su correspondiente investigación pluridisciplinar científica sobre materiales y tecnologías usadas para la construcción, reparación y/o restauración de elementos arquitectónicos o artísticos. Aspectos que deberán ser prescritos mediante un proyecto específico vinculado con el proyecto general. (CC. 2000, ptos. 7 y 10)
3. Antes de cualquier intervención siempre es necesario documentar lo existente en la actualidad, por medio de fotografías, dibujos, croquis, catas o cualquier elemento que deje constancia del estado en que se ha encontrado, investigando y desarrollando el conocimiento profundo del edificio. (CC. 2000, ptos. 2 y 3)
4. Se realizará la reparación con la mínima intervención, limitándose a intervenir alterando lo menos posible las preexistencias. Se actuará con el criterio de la “imperfección inteligente”, es decir, asumir las deformaciones y defectos de los materiales y elementos históricos, manteniendo las irregularidades e imprecisiones existentes, no se introducirán instalaciones en los muros antiguos por medio de rozas, se evitarán pasos a través de fábricas existentes. (CC. 2000, ptos. 6, 7 y 10)
5. Existirá siempre compatibilidad entre los materiales existentes y los nuevos que sea necesario emplear. Cualquier producto actual que se emplee sobre los antiguos, para su restauración, conservación o consolidación, deberá verificarse por medio de ensayos previos en laboratorio. (CC. 2000, pto. 10) Nunca se actuará en estos elementos o materiales sin el resultado de los ensayos y sin la autorización expresa del arquitecto. Queda terminantemente prohibido el uso de morteros y hormigones con cemento pórtland en contacto con las fábricas de piedra existentes.
6. Se distinguirán, por medio de una marca o inscripción de la fecha, las integraciones de nuevos materiales respecto a las partes originales, con objeto de no falsear la lectura del objeto histórico. Deberá evitarse la reconstrucción en “el estilo del edificio” de partes del mismo. (CC. 2000, pto. 3)
7. Toda nueva intervención será testigo de nuestro tiempo, integrándola en el edificio existente, sin que su acercamiento a la obra resulte estridente o violenta. Las reintegraciones tendrán presente lo prescrito en los criterios generales de restauración del patrimonio. Toda nueva intervención será en lo posible reversible: se deberá prever y no excluir la posibilidad de futuras intervenciones de corrección y rectificación, sin perjudicar por esto al inmueble de la capilla. (CC. 2000, pto. 10)

Estos criterios generales se plasman en soluciones técnicas concretas definidas en el proyecto de ejecución redactado al efecto y que expondremos en el próximo artículo de esta trilogía dedicada a la restauración de la capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Martos.

DECÁLOGO GENERAL DE RESTAURACIÓN E INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO

I. PREVENCIÓN DEL DETERIORO

De acuerdo con las recomendaciones de los organismos internacionales, la aplicación de **estrategias de prevención del deterioro** debe ser la línea fundamental de la conservación de los Bienes Culturales. Los esfuerzos e iniciativas de intervención deben concentrarse prioritariamente en la planificación, investigación, aplicación y divulgación de intervenciones de conservación preventiva, actuando principalmente sobre los diversos factores que, interactuando con los Bienes Culturales, conforman su medio.

II. CONSERVACIÓN CURATIVA

En función de la problemática de conservación del patrimonio, paralelamente a las actuaciones de conservación preventiva, serán necesarias intervenciones más drásticas de **conservación curativa y restauración**, aplicadas en los casos más graves de deterioro que impliquen un riesgo de pérdida irremediable del Bien Cultural. En estos casos, se aplicará una metodología de intervención basada en los criterios expuestos en este decálogo.

III. INVESTIGACIÓN INTERDISCIPLINAR

Previa o paralelamente a la intervención, se realizará una **investigación interdisciplinaria** cuyos resultados se reflejarán en un informe. El equipo de trabajo estará integrado por especialistas, arqueólogos, arquitectos y restauradores de diferentes especialidades. A partir de las conclusiones obtenidas se establecerán los criterios

y la metodología de trabajo siguiendo como pauta general el presente proyecto.

IV. PRINCIPIO DE MÍNIMA INTERVENCIÓN

El principio de **mínima intervención** es de importancia trascendental. Toda manipulación de la obra implica un riesgo; por tanto, hay que ceñirse a lo estrictamente necesario, asumiendo la degradación natural del paso del tiempo. Deben rechazarse los tratamientos demasiado intervencionistas que puedan agredir a la integridad del objeto.

Hay que evitar la eliminación sistemática de adiciones históricas. Una eliminación injustificada o indocumentada causaría una pérdida de información irreversible. En el caso de que se decida eliminar una adición de este tipo, deberá justificarse exponiendo sólidos argumentos. Antes de intervenir se debe realizar una completa descripción y documentación de los elementos que se van a eliminar, incluyendo toda la información posible sobre los mismos. Localizados con discreción, deben dejarse testigos significativos de lo eliminado.

V. CONSOLIDACIÓN

La **consolidación** se realizará con productos y métodos que no alteren las propiedades físico-químicas de los materiales, ni la estética de la obra, y se llevará a cabo sólo donde se precise. Cualquier producto a emplear será ensayado previamente.

Con el fin de avanzar en la conservación del patrimonio desde el máximo respeto hacia el mismo, la mayoría de las intervenciones sobre obras de arte o bienes muebles tienen en cuenta el presente decálogo, aceptado por la comunidad científica a nivel nacional e internacional. Sin embargo, inexplicablemente, las intervenciones en inmuebles o edificios de nuestro entorno parecen exentas de estas prescripciones. Probablemente sea debido a circunstancias de tipo económico, que muchas veces sobrepasan las posibilidades de financiación necesarias para intervenir con la exigencia de este decálogo, pero quizá también sea debido a la creencia que estos criterios de intervención no son aplicables a edificios con valores patrimoniales.

VI. LIMPIEZA

La **limpieza**, ya se haga a través de medios mecánicos o químicos, nunca debe alterar los materiales que componen la obra, ni su estructura, ni el aspecto primitivo de la misma. Tiene que ser homogénea, no deben admitirse limpiezas caprichosas que conduzcan a acabados engañosos o a la recreación de falsos históricos. Deben utilizarse productos de reconocida eficacia y, aun así, hay que realizar pruebas de disolventes localizadas en zonas discretas, como serán discretas las catas que sea necesario realizar, en cualquier caso, de reducido tamaño y en sitios poco visibles. La limpieza no ha de ser profunda en ningún caso, debiéndose conservar siempre la pátina que imprime el paso del tiempo en la obra, así como los eventuales barnices antiguos, siempre y cuando estos últimos no se encuentren tan alterados que modifiquen el tono original y dificulten la visión e interpretación de la obra.

VII. REINTEGRACIÓN

Sólo se recurrirá a la **reintegración** cuando sea necesaria para la estabilidad de la obra, o de algunos de sus materiales constitutivos; en aquellos casos en los que concurren circunstancias especiales, la decisión deberá adoptarse por un equipo profesional. Siempre se respetarán la estructura, fisonomía y estética del objeto con las naturales adiciones del tiempo. Son innecesarias las reintegraciones cuando las lagunas, una vez realizado el proceso de limpieza, quedan perfectamente integradas en el efecto cromático y estético del conjunto y no afectan a la estabilidad del objeto. Si es necesario realizar reintegraciones, se determinará previamente el criterio a seguir y la metodología de trabajo, siendo prioritario el máxi-

mo respeto al original. Siempre que sea posible, se recurrirá a cualquier documento, gráfico o escrito, que aporte datos fidedignos del aspecto original de la obra.

En cuanto a soportes y estructuras, en ocasiones es preciso efectuar consolidaciones o reintegraciones por problemas de estabilidad de la obra o de su función. Dependiendo de la amplitud de la laguna a reintegrar y de las características de la misma, se utilizarán materiales similares a los originales o bien materiales sintéticos.

En lo que se refiere a la pintura y a la policromía, las reintegraciones deben justificarse, además de lo expuesto, por la recomposición de la correcta lectura de las mismas. De acuerdo con las circunstancias se podrá elegir entre diversas soluciones: punteado, rayado, etc. Si las faltas, una vez realizado el proceso de limpieza y consolidación, dejan el soporte visto, de manera que el tono de éste no distorsiona el cromatismo del conjunto, no será necesario efectuar reintegraciones.

Toda reintegración debe ceñirse exclusivamente a los límites de la laguna, se llevará a cabo con materiales inocuos y reversibles, claramente discernibles del original a simple vista, a una distancia prudente, dejando especialmente reconocible la reintegración en las zonas adyacentes al original. Caso de ser necesaria, la protección final se aplicará teniendo en cuenta las recomendaciones dadas por el personal especializado, evitando la alteración del acabado primitivo y respetando los estilos históricos.

VIII. INFORME DE INTERVENCIÓN

Finalizada la intervención se reunirá toda la documentación generada en el correspondiente **informe**. Se detallarán los criterios y metodo-

logía de trabajo adoptados, así como los productos empleados, localizándose las zonas donde éstos se han empleado e indicándose proporciones aplicadas y nombre científico de los mismos.

IX. SEGUIMIENTO DE LA OBRA RESTAURADA

La conservación del Bien Cultural no acaba con la intervención. Es fundamental programar rutinas de control y **seguimiento de las obras restauradas**, así como planes de mantenimiento que aseguren su óptima conservación. Para evitar en lo posible los factores de riesgo, será necesario dotar, a quienes tienen la responsabilidad de velar por la obra, de las nociones fundamentales de conservación preventiva y comprometerlos en su control y mantenimiento.

X. UBICACIÓN ORIGINAL

La obra tratada será reparada en su **ubicación original** siempre que ésta reúna las condiciones adecuadas; no obstante, se evitará esto en el caso de que la restauración haya sido motivada por el mal estado ambiental del lugar en que se encontraba, salvo que previa, o paralelamente, otra intervención haya subsanado dichos problemas y se pueda garantizar la conservación de dicha obra.

Este decálogo, junto con todas las Cartas de Restauro aprobadas hasta el momento, se encuentran disponibles en: http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=49&area=patrimonio