

SEVILLA



**IDA: ADVANCED
DOCTORAL RESEARCH
IN ARCHITECTURE**

Antonio Tejedor Cabrera, Marta Molina Huelva (comp.)

IDA: Advanced Doctoral Research in Architecture
Sevilla: Universidad de Sevilla, 2017.

1.408 pp. 21 x 29,7 cm

ISBN: 978-84-16784-99-8

All right reserved. No part of this book may be reproduced stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or any means without prior written permission from the Publisher.

EDITOR

Universidad de Sevilla

COMPILERS

Antonio Tejedor Cabrera

Marta Molina Huelva

DESIGN AND LAYOUT BY

Pablo Blázquez Jesús

María Carrascal Pérez

Daniel Longa García

Marina López Sánchez

Francisco Javier Navarro de Pablos

Gabriel Velasco Blanco

ADMINISTRATION AND SERVICES STAFF

Adoración Gavira Iglesias

Seville, november 2017

© 2017. IDA: ADVANCED DOCTORAL RESEARCH IN ARCHITECTURE

SEVILLA

IDE

ORGANIZED BY

iuacc
INSTITUTO UNIVERSITARIO
ARQUITECTURA Y CIENCIAS DE LA CONSTRUCCIÓN

 **uidus**
Escuela Internacional de Doctorado

arquitectura
Escuela Técnica Superior
Universidad de Sevilla

COLLABORATORS



Consejo Andaluz
de Colegios Oficiales
de Arquitectos



fundación **arquia**

All manuscripts have been submitted to blind peer review, all content in this publication has been strictly selected, the international scientific committee that participates in the selection of the works is of international character and of recognized prestige, an scrupulous method of content filtering has been followed in terms of its veracity, scientific definition and plot quality.

COMMITTEES

CONFERENCE CHAIRPERSONS

Antonio Tejedor Cabrera, *Coordinator of the PhD Program in Architecture and Director of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor Department of Architectural Design, University of Seville*

Marta Molina Huelva, *Secretary of the University Institute of Architecture and Construction Sciences, Professor of the Department of Building Structures and Geotechnical Engineering, University of Seville*

ORGANISING COMMITTEE

María Carrascal Pérez, *Department of History, Theory and Architectural Composition, University of Seville*

Mercedes Linares Gómez del Pulgar, *Department of Architectural Graphic Expression, University of Seville*

Ángel Martínez García-Posada, *Department of Architectural Design, University of Seville*

Pilar Mercader Moyano, *Department of Architectural Constructions I, University of Seville*

Domingo Sánchez Fuentes, *Department of Urban Planning and Spatial Planning, University of Seville*

Manuel Vázquez Boza, *Department of Building Structures and Land Engineering, University of Seville*

CONFERENCE SECRETARY

Pablo Blázquez Jesús, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

Marina López Sánchez, *Ph.D. student, Department of Architectural Design, University of Seville*

SCIENTIFIC COMMITTEE

José Aguiar-Universidade de Lisboa
Benno Albrecht-Università IUAV di Venezia
Francisco Javier Alejandro Sánchez-Universidad de Sevilla
Darío Álvarez Álvarez-Universidad de Valladolid
Antonio Ampliato Briones-Universidad de Sevilla
Joaquín Antuña-Universidad Politécnica de Madrid
Ángela Barrios Padura-Universidad de Sevilla
José María Cabeza Laínez-Universidad de Sevilla
Pilar Chías Navarro-Universidad de Alcalá
Juan Calatrava Escobar-Universidad de Granada
María Carrascal Pérez-Universidad de Sevilla
Helena Coch Roura-Universitat Politècnica de Catalunya
Jorge Cruz Pinto-Universidad de Lisboa
Carmen Díez Medina-Universidad de Zaragoza
Fernando Espuelas Cid-Universidad Europea
Alberto Ferlenga-Università IUAV di Venezia
Luz Fernández-Valderrama-Universidad de Sevilla
Vicente Flores Alés-Universidad de Sevilla
María del Carmen Galán Marín-Universidad de Sevilla
Jorge Filipe Ganhão da Cruz Pinto-Universidade de Lisboa
Carlos García Vázquez-Universidad de Sevilla
Sara Girón Borrero-Universidad de Sevilla
Francisco Gómez Díaz-Universidad de Sevilla
Amparo Graciani-Universidad de Sevilla
Francisco Granero Martín-Universidad de Sevilla
Francisco Hernández Olivares-Universidad P. de Madrid
Miguel Ángel de la Iglesia-Universidad de Valladolid
Paulo J.S. Cruz-Universidade do Minho
Francesc Sepulcre-Universitat Politècnica de Catalunya
Ángel Luis León Rodríguez-Universidad de Sevilla
Mercedes Linares Gómez del Pulgar-Universidad de Sevilla
María del Mar Loren Méndez-Universidad de Sevilla

Margarita de Luxán García de Diego-Universidad P. de Madrid
Madelyn Marrero-Universidad de Sevilla
Juan Jesús Martín del Río-Universidad de Sevilla
Luis Martínez-Santamaría-Universidad Politécnica de Madrid
Ángel Martínez García-Posada-Universidad de Sevilla
Mauro Marzo-Università IUAV di Venezia
Pilar Mercader Moyano-Universidad de Sevilla
Antonello Monaco-Università degli Studi di Reggio Calabria
Marta Molina Huelva-Universidad de Sevilla
José Morales Sánchez-Universidad de Sevilla
Eduardo Mosquera Adell-Universidad de Sevilla
María Teresa Muñoz Jiménez-Universidad Politécnica de Madrid
Jaime Navarro Casas-Universidad de Sevilla
José Joaquín Parra Bañón-Universidad de Sevilla
Víctor Pérez Escolano-Universidad de Sevilla
Francisco Pinto Puerto-Universidad de Sevilla
Mercedes Ponce Ortiz de Insagurbe-Universidad de Sevilla
Juan Luis de las Rivas Sanz-Universidad de Valladolid
Carmen Rodríguez Liñán-Universidad de Sevilla
Javier Ruiz Sánchez-Universidad Politécnica de Madrid
Joaquín Sabaté Bel-Universitat Politècnica de Catalunya
Victoriano Sáinz Gutiérrez-Universidad de Sevilla
Santiago Sánchez Beitia-Universidad del País Vasco
Domingo Sánchez Fuentes-Universidad de Sevilla
José Sánchez Sánchez-Universidad de Sevilla
Juan José Sendra Salas-Universidad de Sevilla
Julián Sobrino Simal-Universidad de Sevilla
Federico Soriano Peláez-Universidad Politécnica de Madrid
Rafael Suárez Medina-Universidad de Sevilla
Miguel Ángel Tabales Rodríguez-Universidad de Sevilla
Antonio Tejedor Cabrera-Universidad de Sevilla
Jorge Torres Cueco-Universidad Politécnica de Valencia
Elisa Valero Ramos-Universidad de Granada
Manuel Vázquez Boza-Universidad de Sevilla
Narciso Vázquez Carretero-Universidad de Sevilla
Teófilo Zamarreño García-Universidad de Sevilla

LT 3

PATRIMONIO Y
REHABILITACIÓN

HERITAGE AND REHABILITATION / PATRIMONIO Y REHABILITACIÓN

- p. 565-574: **NEW KNOWLEDGE ABOUT THE CHURCH OF SANTA MARÍA IN CARMONA** / p. 575-585: NOVEDADES EN TORNO A LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE CARMONA
Ojeda Barrera, Alfonso
- p. 587-596: **GEOMETRY AND CONSTRUCTION THROUGH THE SACRED SPACE OF ANDRÉS DE VANDELVIRA** / p. 597-607: GEOMETRÍA Y CONSTRUCCIÓN A TRAVÉS DEL ESPACIO SACRO DE ANDRÉS DE VANDELVIRA
Estepa Rubio, Antonio
- p. 609-619: **AN APPROACH TO THE IDEAL CONCEPT OF URBAN PLANNING IN THE 18TH CENTURY: COLONIAL SETTLEMENTS IN ANDALUSIA** / p. 620-630: APROXIMACIÓN AL URBANISMO IDEAL EN EL S. XVIII: LAS NUEVAS POBLACIONES DE COLONIZACIÓN EN ANDALUCÍA
Quevedo Rojas, Carlos
- p. 631-642: **POWER PLANT REUTILIZATION STRATEGIES ENEL POWER PLANTS AND PORT OF GENOA CASE-STUDY** / p. 643-655: ESTRATEGIAS DE REÚSO DE LAS CENTRALES ELÉCTRICAS. LAS CENTRALES ENEL Y EL CASO ESTUDIO DEL PUERTO DE GÉNOVA
Olivieri, Davide
- p. 657-664: **TECHNICAL-TECHNOLOGICAL AND MATERIALS COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN ITALIAN AND SPANISH MEDIEVAL SHIPYARD (THE CASE OF VENICE AND SEVILLE)** / p. 665-673: ANÁLISIS COMPARATIVO TÉCNICO-TECNOLÓGICO Y DE MATERIALES ENTRE LOS ASTILLEROS MEDIEVALES ITALIANOS Y ESPAÑOLES (LOS CASOS DE VENECIA Y SEVILLA)
Debenedictis, Domenico; Robador González, María Dolores; Pagliuca, Antonello
- p. 675-684: **STRATEGIES FOR CONSERVATION OF RELIGIOUS HERITAGE IN THE METROPOLITAN AREA OF LYON/SAINT-ÉTIENNE (FRANCE). SHORT RESEARCH STAY AND METHODOLOGICAL TRANSFER** / p. 685-695: ESTRATEGIAS PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO EN LA METRÓPOLIS LYON/SAINT-ÉTIENNE (FRANCIA). LA ESTANCIA BREVE INVESTIGADORA COMO VÍA DE TRANSFERENCIA METODOLÓGICA
Mascort-Albea, Emilio J.; Meynier-Philip, Mélanie
- p. 697-709: **HYDRAULIC HERITAGE AND THE CONSTRUCTION OF THE TERRITORY: THE IRRIGATION COMMUNITIES** / p. 710-722: EL PATRIMONIO HIDRÁULICO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO: LAS HEREDADES
Delgado Quintana, Guacimara
- p. 723-731: **SUSTAINABILITY AND CONSERVATIVE REHABILITATION OF EXTREMADURAN PATRIMONIAL RURAL ARCHITECTURE AGAINST CLIMATE CHANGE. VEGAVIANA, CASE STUDY** / p. 732-741: SOSTENIBILIDAD Y REHABILITACIÓN CONSERVADORA DE LA ARQUITECTURA RURAL PATRIMONIAL EXTREMEÑA CONTRA EL CAMBIO CLIMÁTICO. VEGAVIANA, CASO DE ESTUDIO
Bote Alonso, Inmaculada
- p. 743-754: **TOWARDS A METHODOLOGY FOR THE ASSESSMENT OF VISUAL IMPACT CAUSED BY RENEWABLE ENERGY FACILITIES ON THE LANDSCAPE IN CULTURAL HERITAGE SITES** / p. 755-766: HACIA UNA METODOLOGÍA DE VALORACIÓN DEL IMPACTO VISUAL CAUSADO POR INSTALACIONES DE ENERGÍA RENOVABLE EN EL PAISAJE EN EL ENTORNO DE LUGARES PATRIMONIO CULTURAL
Diego Rodríguez, Jesús Carlos; Chías Navarro, Pilar
- p. 767-772: **THE URBAN RENOVATION IN PUEBLA, MEXICO. THE HISTORICAL CENTER AS EXPERIMENTAL SPACE. THIRTY YEARS OF CITY TRANSFORMATION** / p. 773-779: LA RENOVACIÓN URBANA EN PUEBLA, MÉXICO. EL CENTRO HISTÓRICO COMO ESPACIO EXPERIMENTAL. TREINTA AÑOS DE TRANSFORMACIÓN DE LA CIUDAD
Cortés Moreno, Jorge David
- p. 781-790: **THE ORNATE IN THE ARCHITECTURE OF TENERIFE AND GRAN CANARIA: 1865-1935** / p. 791-800: EL ORNATO EN LA ARQUITECTURA DE TENERIFE Y GRAN CANARIA: 1865-1935
Sabina González, José Antonio
- p. 801-807: **THE CONSERVATION OF THE CONSTRUCTIONS LOCATED ON PROTECTED NATURAL AREAS: RESEARCH EXPERIENCE IN DOÑANA** / p. 808-815: LA CONSERVACIÓN DE LO CONSTRUIDO EN LOS ESPACIOS NATURALES PROTEGIDOS: EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN EN DOÑANA
Rincón Calderón, José María; Galán Marín, Carmen; Sanchez Fuentes, Domingo
- p. 817-827: **TRANSHUMANCE HERITAGE IN THE STRUCTURING OF THE LANDSCAPE, CITIES AND ARCHITECTURE** / p. 828-838: EL PATRIMONIO DE LA TRASHUMANCIA EN LA VERTEBRACIÓN DEL TERRITORIO, LA CIUDAD Y LA ARQUITECTURA
Gutiérrez Pérez, Nicolás
- p. 839-848: **INTERVENTION IN THE HERITAGE OF RURAL COLONIZATION ARCHITECTURE. THE VILLAGES OF LOS MONEGROS** / p. 849-859: INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO DE LA ARQUITECTURA RURAL DE COLONIZACIÓN. LOS POBLADOS DE LA COMARCA DE LOS MONEGROS
Prieto Mochales, Luis
- p. 861-870: **MODERN ARCHITECTURE IN MANZANILLO, COLIMA, MEXICO 1930-1970 (TRANSFER AND ADAPTATION)** / p. 871-880: ARQUITECTURA MODERNA EN MANZANILLO, COLIMA, MÉXICO 1930-1970 (TRANSFERENCIA Y ADAPTACIÓN)
Yáñez Ventura, Marco Antonio; López García, J. Jesús
- p. 881-893: **FIRST INTERNATIONAL ARCHITECTURAL JOURNEY OF JUAN MADRAZO** / p. 894-906: PRIMER VIAJE INTERNACIONAL ARQUITECTÓNICO DE JUAN MADRAZO
Fernández Martínez, Margarita María
- p. 907-918: **HOUSES, COURTYARD TENEMENT HOUSING, INNS AND SHOPS IN 16TH SEVILLE. ARCHITECTURE, DRAWING AND GLOSSARY OF MASTER BUILDERS** / p. 919-930: CASAS, CORRALES, MESONES Y TIENDAS EN LA SEVILLA DEL SIGLO XVI. ARQUITECTURA, DIBUJO Y LÉXICO DE ALARIFES
Núñez González, María
- p. 931-939: **TOWARDS THE CONSTRUCTION OF ATLAS OF SURVIVING ARCHITECTURES** / p. 940-949: HACIA LA CONSTRUCCIÓN DEL ATLAS DE ARQUITECTURAS SUPERVIVIENTES
Tejera Mujica, Noemi
- p. 951-960: **TRANSFORMATIONS OF THE ALCÁZAR OF SEVILLE THROUGH ITS IMAGES (1902-1969)** / p. 961-971: TRANSFORMACIONES DEL REAL ALCÁZAR DE SEVILLA A TRAVES DE SUS IMÁGENES (1902-1969)
Bañasco Sánchez, Pablo
- p. 973-980: **THE ARCHITECTURE OF POWER. THE ISLAND INSTITUTIONS AND AUTONOMOUS BODIES. ANALYSIS OF THE CASES: GRAN CAÑARIA, TENERIFE AND MADEIRA** / p. 981-987: LA ARQUITECTURA DEL PODER. LAS INSTITUCIONES INSULARES Y ORGANISMOS AUTÓNOMOS. ANÁLISIS DE LOS CASOS: GRAN CANARIA, TENERIFE Y MADEIRA
Hernández Cruz, Ricardo Kevin
- p. 989-998: **PROPOSAL FOR AN INDICATORS SYSTEM OF URBAN INTEGRATION OF THE MARITIME PORTS HERITAGE** / p. 999-1009: PROPUESTA PARA UN SISTEMA DE INDICADORES DE INTEGRACIÓN URBANA DEL PATRIMONIO PORTUARIO MARÍTIMO
De las Peñas García, Jesús
- p. 1011-1020: **EMPIRICAL METHOD APPLIED IN RESEARCH ON RESIDENTIAL ENERGY RETROFITTING** / p. 1021-1031: MÉTODO EXPERIMENTAL EN LA INVESTIGACIÓN SOBRE REHABILITACIÓN ENERGÉTICA RESIDENCIAL
Escandón, Rocío; Blázquez, Teresa; Martínez-Hervás, Mónica; Suárez, Rafael; Sendra, Juan José
- p. 1033-1042: **AESTHETICS OF RUINS AND ETHICS OF ARCHITECTURAL DESIGN: NEW INTERVENTIONS ON ARCHAEOLOGICAL HERITAGE** / p. 1043-1053: ESTÉTICA DE LAS RUINAS Y ÉTICA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO: NUEVAS INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO
Bagnato, Vincenzo Paolo

ESTÉTICA DE LAS RUINAS Y ETICA DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO: NUEVAS INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

Bagnato, Vincenzo Paolo

Politecnico di Bari - Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura
vincenzopaolo.bagnato@poliba.it

Resumen: Este ensayo tiene como objeto el análisis de las relaciones entre ruina arqueológica y proyecto arquitectónico en sus complejas implicaciones en la construcción del paisaje contemporáneo. A partir de la definición de “significado” y “valor” de los vestigios se investigan razones, necesidades y criterios de intervención en lugares arqueológicos, en relación a la entidad de los yacimientos y a sus relación con los factores culturales de la sociedad y del territorio.

El texto pone las bases para superar, a nivel epistemológico, la idea del proyecto como “transformación”, recuperando la aproximación interpretativa en sentido gadameriano y demostrando como el valor estético de la arquitectura sea vinculado a su dimensión dialógica, y que ésta, aún antes de configurarse como su estrategia de legitimación ética, es una condición intrínsecamente y específicamente calificadora del paisaje cultural, y como tal es “arqueológica”, o sea ínsita en la natura del lugar.

Palabras Clave: Arquitectura, Arqueología, Paisaje, Proyecto, Dialogía

1. Introducción: temas y objetivos

El debate moderno sobre la relación entre pre-existencia y nueva arquitectura tiene su origen en la posguerra, cuando arquitectos, historiadores y críticos empiezan a enfrentarse al problema de la reconstrucción de los monumentos y de las ciudades destruidas.

Este debate es pero aún limitado al territorio de la disciplina de la restauración. El primer arquitecto que, desde un punto de vista teórico-crítico, a partir de los años Cincuenta, empieza a defender el papel del proyecto intentando superar la dicotomía entre nueva arquitectura y contexto antiguo es E.N. Rogers, que reconociendo la complejidad y la estratificación histórica de los monumentos antiguos subraya la continuidad del proceso histórico a la que pertenecen tanto lo viejo como lo nuevo, ante la actitud que opone el presente al pasado.

En los años Sesenta Aldo Rossi, que comparte con Rogers la aproximación analógica en la relación entre nuevas intervenciones y contexto antiguo, se aleja de sus posiciones que consideran la ciudad histórica como “unicum” ambiental, defendiendo una idea de ciudad como conjunto de “hechos urbanos” relacionados no formalmente sino tipológicamente entre ellos.

En los años Ochenta y Noventa la necesidad de rehabilitar las áreas históricas, abandonadas a su destino por una actitud conservadora que prohibía cualquier forma de actuación, lleva muchos estudiosos y críticos a organizar congresos y seminarios y revistas a dedicar artículos sobre este tema; el debate se inaugura en el 1980 con la primera Exposición de Arquitectura a la Bienal de Venecia con título “La presencia del pasado” dirigida por Paolo Portoghesi y en 1984 la revista Casabella publica un número monográfico con título “Arquitectura como modificación”: a partir de aquí, varios autores (entre otros N. Himmelmann que en 1981 publica el libro “Utopía del pasado”) empiezan a estudiar la relación entre historia y proyecto desde una perspectiva nueva.

En las últimas décadas, la aproximación dominante ha sido por mucho tiempo la visión purovisualista, que ha producido actitudes de mera contemplación de los hallazgos, caracterizadas por la prohibición de hacer por miedo de dañar y basadas sobre principios de conservación estética sin ninguna reflexión de carácter ético-social, que han llevado los yacimientos arqueológicos a caer en muy graves condiciones de decadencia y abandono.

La relación entre arqueología y arquitectura como ámbito de estudio autónomo respecto al tema más general referido a las dicotomías “antiguo/nuevo” y “historia/proyecto” ha sido en los últimos años desarrollado en muchísimos ámbitos (académicos y profesionales) que han demostrado su importancia como problema fundamental en la investigación arquitectónica de hoy en día. La atención a este tema ha crecido al margen del punto de vista de los historiadores, de los restauradores y de los arqueólogos y gracias también a experiencias proyectuales reconocidas a nivel internacional cuya

calidad ha trazado una trayectoria posible en la definición de una aproximación ética al proceso de transformación del paisaje cultural.

El objetivo de la investigación arquitectónica respecto al tema del patrimonio arqueológico es de definir posibles variables de evaluación de los aspectos éticos del proyecto (definido como “intervención”) y en general de la praxis disciplinar: hace falta una nueva aproximación crítica en la definición de criterios de inserción del “nuevo” en lugares antiguos como acción capaz de establecer un diálogo con los diferentes actores que constituyen el contexto arqueológico y como posibilidad de recuperar la estética intrínseca del yacimiento, haciendo posible que pase desde una dimensión potencial a una dimensión real. Esta nueva actitud se concreta al menos a través de tres direcciones:

- La recuperación de los valores estéticos de la ruina arqueológica para la sociedad contemporánea;
- La definición de un nuevo sistema de valores éticos interdisciplinares para el proyecto arquitectónico;
- La individuación de las diferentes modalidades de interacción histórica y social que distinguen las nuevas intervenciones en sus relaciones con el contexto espacio-temporal.

La resultante será una aproximación basada sobre un diálogo a diferentes niveles: entre épocas, entre identidades, entre límites, entre grados de abstracción, entre culturas, etc, que llevará a ampliar el concepto de “dialogía” hasta definir una nueva idea de dialogía “multiple”.

2. Estética de las ruinas

2.1. El concepto de ruina

Los sitios arqueológicos son lugares con una particular posición y configuración, constituidos por conjuntos de elementos naturales y artificiales, diferentes tipológicamente, culturalmente y cronológicamente, que se manifiestan en forma de arquitecturas emergentes o subterráneas en el paisaje urbano o extraurbano. A ellos nos referimos tanto como proceso cuanto como resultado del proceso, siendo los productos de una serie consecutiva de transformaciones, intencionales o debidas a causas naturales, que han modificado sus configuración originaria.

En primera instancia, hay que hacer una aclaración respecto a lo que entendemos por “ruina” y a las que son las diferentes posibles declinaciones interpretativas de su significado en cuanto elementos que componen los lugares arqueológicos y que tienen un doble carácter: físico como material en continuo proceso de transformación y degradación, y mental como portadores de ideas y culturas ligadas al medio ambiente y a un periodo determinado de la historia.

Desde un punto de vista físico, como escribía George Simmel en *Die Ruine in Philosophische Kultur*, la ruina contiene algún tipo de fascinación que reside en que “Una obra del hombre se percibe en definitiva como producto de la naturaleza” (Simmel 1911); en este sentido la ruina atenúa la gravedad de su ser reliquia y de la caída de la que es testimonio asimilándose y absorbiéndose en el medio ambiente natural.

Desde un punto de vista mental, se puede emplear la definición del historiador polaco Krzysztof Pomian que define las ruinas como objetos semioforos, o sea portadores y contenedores de significados: las ruinas no tienen capacidades comunicativas intrínsecas, únicas y fijas, pero representan mensajes producidos por la combinación de parámetros como el espacio, el tiempo, la energía y las informaciones que las generaciones que se suceden llenan de significados siempre diferentes (Pomian 1987). Se trata de elementos que indican al mismo tiempo una presencia y una ausencia; muestran una intersección entre lo visible y lo invisible, entre tiempo y historia al tener un valor dual en sí y como referencias metafóricas a condiciones relativas a distintas temporalidades (Settis 2004). Además, por ser testimonios tangibles no sólo de la desaparición del mundo antiguo si no también de su intermitente y rítmico retorno a la vida, ellos remiten a la idea de “clásico” expresada por Ernst Howald en *Die Kultur der Antike* a la mitad del siglo pasado, como la forma rítmica de la historia cultural europea que a su vez constituye un carácter peculiar de la identidad del mundo occidental.

La ruina entonces no como lo que queda de una obra producida en el pasado, sino como obra nueva, dotada de una nueva unidad y características específicas, y sobre todo de espiritualidad propia. Pero también como simple producto de operaciones de excavación que, después del descubrimiento, se enfrenta a nuevos significados, nuevos ordenes y nuevas jerarquías; en efecto, en un primer momento, inmediatamente después de su descubrimiento, la ruina se configura como fragmento o conjunto de fragmentos pertenecientes a un antiguo asentamiento, con un valor puramente documental y nocional: solo entonces adquiere una esencia significativa a través de un proceso no tanto epistemológico cuanto interpretativo (Torricelli 2002).

En una dimensión ética, en general, el valor y el significado de un objeto dependen de las formas con las que éste se relaciona con otros objetos: en este sentido, independientemente de las diferentes y posibles declinaciones interpretativas, al concepto de ruina siempre se le reconoce el hecho de ser parte de la identidad de un lugar con sus valores históricos, sus calidades estéticas, funciones, usos y elementos tradicionales y innovadores.

El vínculo con el lugar hace que la ruina, en su individualidad de signo histórico, se pueda interpretar también como “fragmento del pasado” y adquirir un carácter universal; justo en el momento en que pase de una dimensión individual a una dimensión universal la ruina se liga a su contexto con todo su mundo material y espiritual cuyos signos son los fragmentos (Cavaciuti 2006).

Un signo es también una traza, entonces un vínculo en la prefiguración y en la materialización de nuevas posibles configuraciones: éste doble valor de la ruina (su doble naturaleza de “signo” y de “residuo”) impone sin duda el reconocimiento de un significado, pero también de acciones prácticas sobre ella que introduzcan nuevas condiciones que, a partir de las nuevas necesidades de la sociedad, hagan posible la creación de nuevas trazas superpuestas a las preexistentes (Quilici 2002).

En última instancia, ha de resultar fundamental que la adquisición de significado por la ruina siempre es el resultado de un proceso cognitivo que, por la distancia temporal que la separa de su configuración originaria, no la debe cerrar en una herencia inmovilizadora, sino que la lleve a enriquecer el presente hacia el futuro; un proceso, en otras palabras, que construya alrededor de la ruina un carácter monumental que, librándola de la idea de “escombro”, la ponga en posición intermedia entre la “memoria” y el “proyecto” (Tortora 2006).

2.4. La estética de la ruina: del valor potencial al valor real

La ruina, insustituible figura de la cultura humana, ¿Tiene algún valor estético? ¿En qué consiste, en general, el valor estético de un yacimiento arqueológico? ¿Y por lo que atañe el proyecto de arquitectura, la inserción del nuevo debe respetar un valor estético existente, recuperar un valor perdido o crear un valor nuevo?

El discurso estético sobre la ruina comienza en la época moderna con Denis Diderot: ya la voz “ruine” de la *Encyclopédie* (firmada por Louis De Jucourt) figura la frase “*les ruines sont belles à peindre*”, pero Diderot añade que el sentido estético de las ruinas no consiste en recordar la imagen del monumento originario, sino en su imperfección que lo hace un objeto estéticamente autosuficiente y autorreferente en su ser abandonado por el tiempo y parcialmente recuperado y reintegrado en la naturaleza (Pucci 2006). El papel de la naturaleza es en este sentido decisivo porque el diálogo que se construye entre ruina y naturaleza otorga sustancia histórico-estética a ambas partes en una combinación hecha de continuas mutuas remisiones.

Giovanni Battista Piranesi interpretaba la ruina a través de sus significados contemplativos, que no salían del hecho de ser parte de algo, sino del hecho mismo de ser una ruina entendida como objeto que gana frente a los retos del tiempo (Gregotti 2002). La ruina de Piranesi, en fin, tiene una dimensión realística porque enseña sus muros y sus bóvedas en sección, la estructura interna de sus edificios, la organización espacial, las técnicas constructivas y los materiales, y es “una metáfora de la búsqueda de un lugar donde la exploración de las raíces de los monumentos se encuentra con la exploración de la profundidad del sujeto” (Tafuri 1968). Siempre en los dibujos de Piranesi, la fisicidad de las ruinas se asocia también a un asombro y a un encanto por lo que las ruinas comunican desde el punto de vista emocional, pero su valor estético intrínseco se enriquece de la interpretación que él les da de ellas mismas y que se basa en su descubrimiento como entidades nuevas impregnadas de la fuerte subjetividad de la persona que las observa con curiosidad y las lee a través del dibujo, reinventándolas: la columna de un edificio es la parte de una idea o de un símbolo, pero esta misma columna, perdido con el tiempo su originaria configuración, alcanza un poder de sugestión diferente, que infunde en el observador una sensibilidad nueva (Fig. 1); esto es probablemente debido al hecho de que la obra, después de su disolución, o sea una vez convertida en ruina, revela sus principios generadores (Focillon 1934).



Fig. 1 G.B. Piranesi, Templo de Hercules, Cora, 1769

La autonomía estética de la rüina respecto al monumento originario consituye herencia cultural para muchos arquitectos contemporáneos: más allá de cualquier connotación funcional, para la arquitectura la rüina es la imagen primaria de la forma arquitectónica, objeto incompleto que deja espacio a la libre imaginación (Anselmi 2002). En consecuencia, la predominante interpretación en el ámbito de la investigación arquitectónica se basa en la recuperación de los aspectos emocionales y estéticos que la rüina contiene en sí, en el medio entre la idea de traza escondida y de objeto de estudio especializado y la idea de objeto de consumo turístico

En las reflexiones de Francesco Venezia se reconoce el valor estético de las rüinas en sí, independiente de la unidad figurativa originaria, porque de parte de algo ellas se convierten en objetos autonomos con propia identidad: *“el preciosismo del elemento”* mas que el valor del edificio en su totalidad (Venezia 1990). La rüina se hace fragmento, se vuelve materia para la construcción y la arquitectura, aceptando su caracter incompleto, supera la dicotomía conservación/reconstrucción para reconquistar una temporalidad y nuevas propias reglas.

También Franco Purini habla de rüina como fragmento y especificando que esta concepción viene de la relación entre parte y entero y entre entero y todo, define primero el fragmento como *“el colmo de un conjunto potencial que aspira a la totalidad como trascendencia de sí”*, y después la rüina-fragmento como *“símbolo mas alto de esta esencia intrínsecamente continua del construir”* (Purini 2006). La rüina es entonces fragmento en cuanto parte de un entero, pero solo si contiene en sí su idea; esta interpretación, llevada en el plan de la relación entre antiguo y moderno, afecta a la dimensión del proyecto arquitectónico: Purini transfiere así la idea de la rüina-fragmento al edificio contemporáneo demostrando que para poder responder a la *venustas* vitruviana ha de ser concebido como elemento que, con su carga evocativa, revele la verdadera esencia identitaria de la construcción. El fragmento se hace contemporáneo y se convierte en lugar ontológico de la construcción, en el que el proceso constructivo es perpetuamente diferido puesto que las diferentes alternativas de intervención y el riesgo de la cancelación de su significado constituyen una garantía contra la eventual peligrosa actitud unificadora.

Desde un punto de vista figurativo, la rüina constituye sin duda una pérdida respecto a la obra de la que desciende; pero puede pasar que la obra originaria no tenía algún valor artistico y que, al contrario, la rüina, por razones o hechos incluso aleatorios, adquiera una propia dimensión estética según mecanismos totalmente autónomos: una dimensión estética que nace por compensación, que se genera por efecto de un proceso, de una pérdida y de una adquisición al mismo tiempo (Pareyson 1954). No todos los hallazgos entonces pueden a la misma manera adquirir una calidad estética: en este sentido el problema de la atribución de significado estético se queda no resuelto y seguramente el papel del contexto se hace fundamental porque su doble dimensión de lugar y de paisaje es siempre llena de elementos ancestrales que facilmente pueden atribuir un sentido simbólico a sus elementos constituyentes gracias al vínculo ético que ellos tienen con la memoria histórica, incluso en sus aspectos educativos y pedagógicos (Fancelli 2006).

La dimensión estética de la rüina se ve afectada, pues, también por la carga de memoria de la que

ella misma es portadora y por el conjunto de símbolos que la constituyen; la relación entre estética intrínseca de la ruina y territorio contemporáneo a través de la memoria nos lleva a reflexionar sobre sus vínculos con la actividad humana, pero no en forma íntima y aislada, sino en su proyección exterior, o sea referida a la relación del hombre con los demás individuos. No se puede hablar de valor estético de una ruina si no en relación con la actividad humana, y esto nos lleva a las reflexiones de Josep Muntañola que, hablando del lugar, hace referencia tanto a los aspectos físicos como a los aspectos de carácter social, vinculando la cuestión estética al problema ético, en el sentido de que el valor estético de un lugar depende de su uso social; por consiguiente, en el momento en que algún lugar se excluye de las acciones del hombre, pierde su valor estético, que pasa desde un nivel real a un nivel potencial (Muntañola 1978).

3. Ética del proyecto arquitectónico

El pasado es interesante no solo por la belleza que de ello han sabido sacar los artistas, los artesanos y los arquitectos por los cuales ello constituía el presente, sino también por su condición de pasado en sí, o sea por la fuerza de su valor histórico. Lo mismo pasa con el presente, porque el placer que sentimos por su representación puede depender tanto de su belleza, cuanto de su esencia como acción nueva. A partir de aquí, el valor histórico puede ser entendido como “fuente de información histórica”, que depende de factores como la excepcionalidad, la rareza, etc. y se puede definir sólo con la investigación y el conocimiento; al contrario, en el mundo contemporáneo, dominado por el fenómeno de la democracia estética que añade a la conservación a ultranza la idea de bien cultural, se extiende el concepto de obra de arte y se permite a todo sin distinción de sobrevivir a la desaparición temporal, utilizando para esta finalidad estética las armas de la historia y del pensamiento histórico que hace que cada signo sea un documento, cada huella una obra de arte, cada gesto un monumento, cada imagen una icona (Pedretti 1997).

Si la asignación de un valor es posible solo por medio del conocimiento, entonces es posible también poner en relación el valor que se atribuye al antiguo con aquello que se atribuye a lo nuevo; este otorgamiento resulta condicionado por un lado por la percepción de los caracteres del lugar y por el otro por los parámetros que caracterizan la cultura de una sociedad, su sentimiento respecto a las cosas y la distancia entre el valor objetivo y el valor subjetivo que a ellas se atribuye; un valor, pues, emocional (dinámico) que se añade y se integra al valor nocional (estático) proporcionando una importante integración a la concepción del lugar, que se convierte ahora en una “orientación para la acción” (o sea una noción) y una medida de la relación con otros elementos o sujetos mas o menos presentes o también totalmente ausentes en ello (o sea una emoción) (Muntañola, 1978).

Detrás de un hallazgo, una ruina o un asentamiento arqueológico, podemos encontrar muchísimos significados, no necesariamente ligados a su materialidad o a su tipología, y el papel del proyecto es justamente de interpretar desde varios puntos de vista los significados y los símbolos tanto de su cultura de origen cuanto de de aquella de llegada.

Se pone ahora el problema de analizar los criterios para la definición del valor estético del proyecto de arquitectura y de evaluar su compatibilidad con el valor estético de las ruinas.

“A mi juicio se deben sobre todo distinguir estas cosas: ¿qué es lo que siempre es y no nace, y que es lo que siempre se genera y que nunca es? El primero se aprende con la inteligencia y con el razonamiento, porque siempre es a la misma manera, el otro se supone con la opinión utilizando la sensación irracional, porque se genera y muere y en realidad no es nunca. Todo lo que es generado se genera necesariamente por una causa, ya que por cada cosa es imposible generarse sin razón. Cuando el artífice, volviendo su mirada hacia lo que es siempre a la misma manera y sirviéndose de una tal entidad como modelo, realiza alguna forma, todo lo que realiza sale bello. No es bello lo que hace si tiene en consideración lo que se genera, utilizando justamente un modelo generado. La primera es la especie del modelo, que es inteligible y siempre es del mismo modo, la segunda es la imitación del modelo, que nace y es visible” (...). En este paso del Timeo de Platón hay dos cuestiones muy útiles porque íntimamente ligadas al problema estético: la idea de “belleza” y el concepto de “necesidad de la creación”.

Si el hallazgo arqueológico es “lo que siempre es y no nace”, ello será también parte consolidada del paisaje, indisociable del lugar donde se encuentra. El proyecto de arquitectura, como una de las posibles soluciones al problema de la integración estética, será “bello” si utilizará el hallazgo como modelo y en cualquier caso siempre después de la adquisición de un profundo conocimiento de ello a través de la inteligencia y el razonamiento. El valor estético de un proyecto de arquitectura, pues, resultará necesariamente vinculado a utilizar la ruina como modelo y a individualizar y revelar su valor estético intrínseco: labor de los antiguos era lo de transformar la materia en elementos arquitectónicos, mientras que la tarea de los arquitectos contemporáneos es de poner juntos elementos que ya han tenido un significado, pero reconociendo a ellos nuevos sentidos aceptando sus falta de unidad y buscando la manera de dibujar un nuevo terreno común de forma analógica (Gregotti 2002).

Con relación a la necesidad de la intervención (todo lo que es generado se genera por una causa), hay que especificar que la inserción de lo nuevo en el existente (sobre todo si antiguo) debe hacerse en el momento en que se detecte un real problema a resolver, o bien donde se detecte una fractura físico-social y cultural entre la ruina y la vida del hombre, para reestablecer, con el proyecto arquitectónico, la relación perdida: para comprender mejor este punto, puede ser útil considerar que si la conservación de los antiguos hallazgos es una obligación ética, esto no quiere decir que lo sea también su musealización, que siendo una acción crítica debe ser necesariamente respaldada como *conditio sine qua non* por una clara cognición de “sí” y de “donde” (Ruggieri Tricoli 2004).

También en el caso de lo nuevo vinculamos el problema estético a la cuestión ética porque, como nos recuerda Josep Muntañola, los terminos según los cuales se produce el significado estético de un objeto arquitectónico se definen a través de la poética y siendo esta la expresión de la relación entre el mismo objeto arquitectónico y su contexto vivo, físico y social, el reconocimiento de un valor estético a un nuevo objeto colocado en un contexto antiguo es necesariamente ligado a su capacidad de contruir con esto un dialogo: esta capacidad es una virtud, y es en definitiva una virtud ética (Muntañola 1981).

4. Nuevas intervenciones en el patrimonio arqueológico

¿Si la potencialidad del proyecto arquitectónico frente al patrimonio arqueológico reside, como hemos visto, en su carácter ético y dialógico y en su capacidad de recuperar el valor estético y semántico de las ruinas, cuales son las formas con las que se actúa esta acción interpretativa? ¿Cuáles son las aproximaciones y los instrumentos que la disciplina arquitectónica elige y utiliza para integrar las nuevas intervenciones a los contextos arqueológicos?

Desde un punto de vista operativo, podemos individuar dos problemas a los que el proyecto deberá inmediatamente enfrentarse.

El primero es relativo a la relación entre “fractura” y “límite”: cuáles son los requisitos de adecuación al emplazamiento? ¿Hay correspondencia entre los recorridos originales y los nuevos sistemas de acceso y de paso?

A través del dibujo del límite espacio/temporal entre lugar arqueológico y contexto urbano, aplicado con específicas formas, materiales y sistemas constructivos, el proyecto arquitectónico puede valorizar el significado estético de las ruinas y configurar su propia dimensión ética en la relación con el paisaje cultural. Las potencialidades dialógicas del proyecto se ligarán al carácter que adquieren el suelo y las diferencias alimétricas entre las cotas y se concretarán a través de la definición de los conceptos de “borde”, “límite” y “umbral”, en dos diferentes condiciones específicas: aquella en la que las ruinas se inscriben en el paisaje contemporáneo a raíz de un descubrimiento que las lleve a la superficie y aquella en que las ruinas se quedan en una condición hipogea conviviendo simultáneamente con mas capas superpuestas.

El segundo problema operativo tiene que ver con la relación entre “excavación” y “intervención”, de la que dependen las decisiones de tipo físico-espacial (con impacto en la configuración del paisaje después de la intervención) y de tipo programático-estratégico (con consiguientes cuestiones ligadas al método y al uso del espacio en el futuro); en esta perspectiva el proyecto construye un dialogo con el contexto a través del mecanismo de la “selección”, o sea un sistema de acciones que prevén la elección de la forma y de la extensión de la excavación, la definición “diacrónica” y/o “sincrónica” de la relación entre corrales y límites de las diferentes unidades históricas y arquitectónicas.

A partir de aquí y en el marco de los objetivos generales descritos, se presentan aquí tres ejemplos de intervención en el patrimonio arqueológico y se analizan sus diferentes aproximaciones interpretativas al problema de la relación entre estética de las ruinas y ética del proyecto arquitectónico: tres experiencias referidas a diferentes contextos geograficos y a tres distintas décadas recientes, que dentro de la muy amplia literatura existente, representan tres plausibles estrategias y cuyas diferencias se miden en el marco de una común visión dialógica y de responsabilidad social del proyecto de arquitectura: el Edificio de Protección de las Ruinas Romanas de Peter Zumthor a Chur (1986), el Museo de las Termas Romanas de Arriola&Fiol Arquitectes a Sant Boi de Llobregat (1998) y la Musealización del Castillo de Sao Jorge de J.L. Carrilho da Graça a Lisboa (2010)

En primer caso estudio es el Edificio de Protección de las Ruinas Romanas a Chur (1986) de Peter Zumthor (Fig. 2): el objeto arquitectónico utiliza materiales, elementos y sistemas constructivos tradicionales con una modalidad de ejecución innovadora: técnicas sencillas que producen una dimensión estética que, distinguiendo la nueva construcción respecto a la escasa calidad de los edificios circundantes, dibuja semánticamente un puente emocional con el contexto “cultural”, con el paisaje natural y con los hallazgos. El proyecto reconstruye idealmente el volumen de las *domus* romanas imponiendo la definición de un nuevo límite horizontal (formado por el envolvente de madera que circunscribe los muros antiguos), obtenido trasladando ligeramente hacia la ciudad nueva el límite de las antiguas construcciones. Los accesos originales se cierran con ventanales fijas no

accesibles pero retoricamente marcadas con grandes marcos en metal negro, mientras que la única entrada a la área arqueológica es constituida por una pequeña puerta que da acceso a una pasarela elevada: esta puerta está a la cota de la pasarela y no a la cota de la calle externa de la que se separa por medio de una escalera metálica que pero no la toca quedandose físicamente despegada, casi para subrayar la importancia de la acción de “cruzar la línea”, así como del papel y de la responsabilidad de la intervención arquitectónica en sí. Si consideramos la sección vertical, podemos claramente observar como no exista una unívoca cota de referencia para el proyecto: no existe algún contacto directo entre los diferentes elementos antiguos y modernos (entre el piso interior empedrado y los muros romanos, entre el suelo y la escalera metálica de acceso a la pasarela, entre los muros antiguos y el envolvente externo, entre las grandes claraboyas y la estructura de la cubierta, etc.) y esta condición, dibujando nuevos límites entre las partes, permite una clara detectabilidad de cada elemento de la construcción y facilita el dialogo gracias a la intervención arquitectónica, estableciendo al mismo tiempo un caracter “sin terminar” del organismo arquitectónico y abierto a posibles nuevas futuras configuraciones.

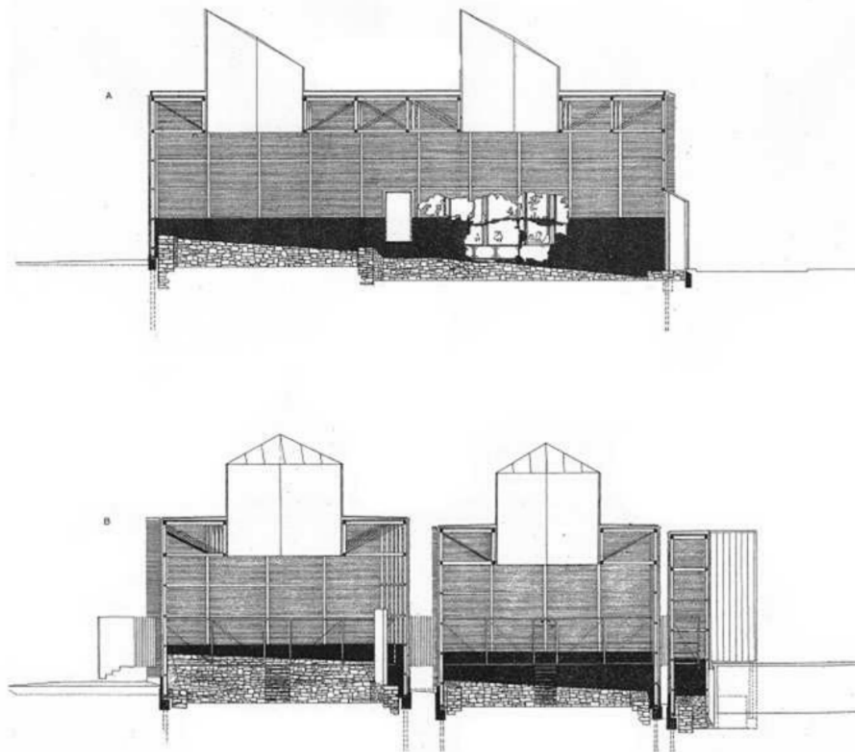


Fig. 2 P.Zumthor, Edificio de protección de la ruinas romanas, Chur, 1985

El segundo proyecto es el Museo de las Termas Romanas en Sant Boi de Llobregat (1998) de Arriola&Fiol Arquitectes (Fig. 3). El edificio trabaja con el principio de la poli-materialidad, utilizando un ábaco de soluciones tecnológico-constructivas que “de-construyen” la unidad de la construcción convirtiéndolo en un sistema de partes distintas y separadas: así ello por contraste valoriza la estética de las ruinas en su ser masivas, mono-materiales, firmes y orgánicas. Aunque los materiales del proyecto sean prestados de la tradición constructiva romana (el ladrillo de los muros y el travertino de los pavimentos), los elementos y los nodos constructivos, conscientemente tectónicos, subrayan sus pertenencias al territorio epistemológico de la arquitectura contemporánea; el proyecto restituye legibilidad a las ruinas mediante sus propios autónomos caracteres de “signo” (o más bien de sistema de signos) con capacidad de poner de relieve y valorizar otros signos, aquellos de las trazas históricas. En el proyecto de Sant Boi los límites entre área arqueológica y contexto urbano tienden a disolverse: al exterior, las paredes se convierten en muros independientes que, creando un sistema continuo de huecos a toda altura, definen una condición de continuidad entre interior y exterior; al interior, el complejo y diferenciado sistemas de recorridos (las gradas que progresivamente bajan a la cota arqueológica, el pasadizo que permite la vista de las ruinas desde varios ángulos), y el sistema de cubiertas translúcidas, hacen perder los contornos de la área arqueológica que se superponen primero a los del nuevo edificio y despues a los de la ciudad. El ingreso al Museo se realiza a través del *apodyterium*, restableciendo el natural acceso a las Termas, es decir a través de los vestuarios: la acción del “acceder” se hace aquí instrumento de interacción histórica y social, porque permite la

coincidencia entre el tiempo de las ruinas y el tiempo de la ciudad contemporánea.



Fig. 3 Arriola&Fiol Arquitectes, Museo de las Termas Romanas, Sant Boi de Llobregat, 1998

En el tercer caso, la Musealización del Castillo de Sao Jorge en Lisboa (2010) de J.L.Carrilho da Graça (Fig. 4), aunque se puedan claramente identificar elementos pertenecientes al lenguaje arquitectónico contemporáneo (el acero cor-ten, los volúmenes blancos sin juntas, las cubiertas en policarbonato), las acciones de “reconfiguración espacial” de las construcciones antiguas, la definición de la relación con los hallazgos obtenida por contraste y por último el uso de “nuevos signos” para controlar y hacer comprensible la complejidad geométrica y de altitud del espacio provienen de la estética *landscape design*, fruto de la colaboración de Carrilho da Graça con el paisajista João Gomes da Silva. El proyecto trabaja sobre el tema del límite entendido como dispositivo de control de la forma y como elemento dialógico de distinción/conexión entre las trazas de las diferentes épocas históricas; el límite se convierte en un “sistema de franjas concéntricas” cuyos bordes dibujan y describen los distintos elementos históricos-arqueológicos y paisajísticos del contexto. El “corral” mas externo está formado por las curvas de nivel del promontorio, en el que se sitúan los muros del Castillo de Sao Jorge: al interior, un enmarcado de arboles define el limite entre el perímetro del promontorio y la franja peatonal que separa los muros del nuevo recinto arqueológico: éste, que “quirúrgicamente” circunscribe y reúne todas las ruinas, contiene internamente zonas delimitadas por límites precisos y claros: el volumen de las casas islámicas, el volumen de las ruinas de la Edad de Hierro, la cubierta del mosaico de la Alcáçova. La relación altimétrica entre la cota arqueológica y la franja externa adyacente a los muros del Castillo está resuelta utilizando el muro de cor-ten como elemento de contención que “recorta” el ámbito arqueológico en el paisaje y hace posible el acceso a través de cuatro pequeñas escaleras en diferentes puntos de su perímetro, subrayando la necesidad de que el proyecto mantenga el control de la definición de las relaciones dialógicas entre los elementos espacio-temporales del contexto territorial.



Fig. 4 J.L.Carrilho da Graça, Musealización del Castillo de Sao Jorge, Lisboa, 2010

5. Resultados y conclusiones

El estudio de las nuevas intervenciones en el patrimonio arqueológico, como los tres ejemplos anteriormente analizados, cada uno con sus propias modalidades dialógicas de interacción histórica y social y cada uno relacionado a sus necesidades y condiciones espacio-temporal a las que pertenecen, nos permite definir algunas observaciones generales.

En primer lugar, cuando hablamos de patrimonio arqueológico entendido como monumento, nos referimos a la relación entre las construcciones antiguas y su contexto social contemporáneo. Ningun edificio nace originalmente como monumento, sino se convierte en ello con el tiempo, en el momento en que empieza a tomar valor para la memoria de la colectividad: esto significa que los testimonios materiales del pasado no son memorias en sí, pero se convierten en ellas después de haber obtenido un reconocimiento y un significado por parte de los individuos y de la sociedad. En este sentido, la actitud frente a los monumentos no puede sino determinar una independencia respecto al pasado y una atribución de valor a través de como hoy en día ellos se perciben.

Aquí entra en juego el proyecto arquitectónico, porque en este marco, parece evidente como exista una única posibilidad para resolver el problema de la valorización de las ruinas, y es de ponerlas en el espacio-tiempo contemporáneo de manera "viva", en el punto de encuentro entre realidad y virtualidad, entre memoria y proyecto: y esto precisamente a través de la acción arquitectónica que, evitando soluciones de reproducción mimética del pasado tanto como de construcción virtual y indiferente, proteja los sitios arqueológicos de todo tipo de transformaciones fruto de repeticiones de formas históricas (falsa memoria), collages estilísticos (manipulación de la memoria), repeticiones de formas todas iguales entre ellas (memoria mecánica), falta total de relaciones formales (pérdida de memoria). Asimismo, la apropiación de la conciencia acerca del potencial identitario de las ruinas coincide con una actitud que no es "a partir de las trazas", si no más bien "sobre las trazas", que en lugar de descubrirlas (tarea que es de los arqueólogos) las valore y las haga comprensibles: un trabajo sobre las trazas que es visión del pasado, pero no su constitución ni reconstrucción, sino exégesis, o sea "interpretación de la interpretación" (Tsiomis 1998).

En segundo lugar, el desarrollo de la identidad potencial de las ruinas arqueológicas pasa a través de la atribución de un nuevo papel en las dinámicas espaciales de territorio; esto significa intervenir en la estética de la reliquia, cuyas características dependen del valor identitario que los individuos pertenecientes a la específica comunidad previamente le atribuyen. En este marco, el papel del proyecto, allí donde limitado a intervenciones exclusivamente conservadoras que excluyan *a priori* "el nuevo" para mantener intacta la memoria, se arriesga a no construir ninguna identidad: por lo contrario, si el proyecto consigue ensalzar la identidad del emplazamiento arqueológico interpretando sus potencialidades respecto al lugar, en este caso su significado se podrá ligar indisolublemente al "significado" de la ruina, tanto en relación a sus razones internas como a su vínculo con el contexto, porque será el producto de la fusión de tres instancias, cuyo encuentro determinará su diálogo con el paisaje cultural en términos de identidad: la instancia funcional, la instancia estética y la instancia simbólica.

En tercer lugar, la interdisciplinariedad de la aproximación proyectual, aunque sea condición necesaria para activar mecanismos dialógicos entre nueva arquitectura, ruina arqueológica y paisaje, no parece ser suficiente allí donde no exista un verdadero papel de coordinación del proyecto en los

procesos de intervención; pero este papel no es una condición que automáticamente sigue el redescubrimiento de su importancia en la gestión de los procesos de valorización, porque no depende tanto de la toma de conciencia de sus potencialidades como de la consolidación de una nueva *utilitas* resultante de la necesidad/voluntad de introducir a lado de las ruinas arqueológicas “nuevos usos” para su incorporación en los circuitos económicos y turísticos. Sin embargo, la aceptación de las formas de la arquitectura contemporánea lleva la disciplina a un renovado interés para el tema de la relación ética entre “teoría” y “práctica” del proyecto.

Por último, en plan epistemológico, parece necesario por un lado superar la deficiencia del proyecto como “transformación” del territorio porque no compatible con la visión dialógica de la relación con el paisaje, por el otro recuperar una aproximación a la intervención arquitectónica de tipo “interpretativo” en sentido gadameriano (Gadamer 1996): si de hecho entendíamos el proyecto como acción de transformación, aceptaríamos la idea de que el territorio viva en una condición estática permanente hasta que en ello se inserte un “objeto nuevo”, y aceptaríamos además la idea de que el territorio mismo tenga una única perspectiva de lectura que es la del proyecto arquitectónico. En realidad, el territorio se transforma de manera independiente por efecto de dinámicas y de procesos complejos cuyos actores no sólo son los arquitectos o los arqueólogos, sino todo el conjunto de factores climáticos, humanos y socio-económicos; a la misma manera, las posibilidades de lectura del contexto son múltiples, variables y cada una influenciada por diferentes culturas y visiones de la realidad; una fusión de horizontes, pues, donde la interpretación del proyecto arquitectónico se funde con la del contexto físico-social junto con todos los caracteres identitarios y históricos que ha y que ha tenido en su pasado, en una continua y natural confrontación dialéctica.

6. Referencias

- Acocella A (2000) Rovine ed interpreti. Costruire in Laterizio 78
- Alexander C (1980) Un lenguaje de patrones. GG. Barcelona
- Anderson S (1997) The education of the architect: historiography, urbanism and the growth of architectural knowledge. MIT Press, Cambridge
- Anselmi A (2002), Forme contemporanee, archeologia e centri storici. In Segarra Lagunes MM (ed) Archeologia urbana e progetto di architettura, Seminario di studi Roma 1-2 dicembre 2000. Gangemi Editore, Roma, p 213-216
- Assmann A (1999) Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses
- Augé M (1996) Non luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità. Eleuthera, Milán
- Augé M (2003) Le temps en ruines. Éditions Galilée, Paris
- AA VV (1994) Conservación arqueológica: reflexión y debate sobre teoría y práctica. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla
- Bagnato VP (2017) Architettura e rovina archeologica. Etica, estetica e semantica del paesaggio culturale. Aracne Editrice, Roma
- Bajtín M (1993) Towards a philosophy of the art. University of Texas Press, Austin
- Basso Peressut L (2014) Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento. Prospettive Edizioni, Roma
- Benjamin W (1976) Angelus Novus. Saggi e frammenti. Einaudi, Turín
- Benvenuto E, Masiero R (1997) Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto. In Pedretti B (ed) Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura. Bruno Mondadori, Milán, p 101-114
- Butor M (2000) La città come testo. Casabella 679:4-7
- Cavaciuti S (2006) Il segno storico e il problema della sua conservazione. In Tortora G (ed) Semantica delle rovine. Manifestolibri, Roma
- Choay (1992) L'allégorie du patrimoine. Seuil, Paris
- Choay F (2006) Pour une anthropologie de l'espace. Seuil, Paris
- De Gracia F (1992) Construir en lo construido. La arquitectura como modificación. Nerea, Hondarribia
- De Solà Morales (1984) Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica. In Diputació, Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (ed) Memòria 1984: Història i Arquitectura. La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments, Barcelona p 48-51
- Fabbrizzi F (2015) Con le rovine. La musealizzazione contemporanea del sito archeologico. Edifir, Florencia
- Fancelli P (2006) Estetica delle rovine e del paesaggio: la dimensione conservativa. In Tortora G (ed) Semantica delle rovine. Manifestolibri, Roma
- Focillon H (1934) Vie des formes. Paris
- Foucault M (1969) L'archéologie du savoir. Gallimard, Paris
- Gadamer HG (1996) Estética y hermenéutica. Tecnos, Madrid
- Ginsberg R (2004) The aesthetic of ruins. Amsterdam-NY
- Gravagnuolo B (1997) Progettare per tutelare. In Pedretti G (ed) Il progetto del passato. Memoria, Conservazione, Restauro, Architettura. Bruno Mondadori, Milán
- Greco G (2006) Il pensare la rovina: tra memoria e documento del passato. In Tortora G (ed) Semantica delle rovine. Manifestolibri, Roma, p 333-345
- Gregotti V (2002) Architettura, tecnica, finalità. Edizioni Laterza, Roma-Bari
- Hernandez León JM (2013) Autenticidad y monumento. Del mito de Lázaro al de Pigmalión. ABADA Editores, Madrid
- Longobardi G (2002) Aree archeologiche: non-luoghi della città contemporanea. In Segarra Lagunes MM (ed) Archeologia urbana e progetto di architettura, Seminario di studi Roma 1-2 dicembre 2000. Gangemi Editore, Roma, p 41-52
- Maldonado L (1998) De Arquitectura y Arqueología. Ediciones Munilla-Lería, Madrid
- Manieri Elia M (1998) Topos e Progetto. Temi di archeologia urbana a Roma. Gangemi, Roma

- Muntañola J (2002) *Arquitectura: texto y contexto - II*. Edicions UPC, Barcelona
- Muntañola J (2001) *Nuevas estrategias en proyectos de rehabilitación*. Edicions UPC, Barcelona
- Muntañola J (1981) *Poética y Arquitectura*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Muntañola J (1978) *Topogenesis I. Fundamentos de una nueva arquitectura*. Oikos Tau, Barcelona
- Nora P (1997) *Les lieux de mémoire*. Gallimard, Paris
- Oreglia D'Isola A (2002) *Un navigare lieto*. In Franco C et al (ed) *L'antico e il nuovo. Il rapporto fra città antica e architettura contemporanea*. Utet, Turin, p 100-108
- Pareyson L (1954) *Estetica Teoria della formatività*. Edizioni di Filosofia, Turin
- Pedretti B (1997) *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*. Mondadori, Milán
- Pomian K (1987) *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI–XVII siècle*. Gallimard, Paris
- Portoghesi P (2006) *Architettura e memoria*. Gangemi Editore, Roma
- Proust M (1927) *Le temps retrouvé*. Gallimard, Paris
- Purini (2006) *Il frammento come realtà operante*. Firenze Architettura 1:2-9
- Ricoeur P (2000) *La memoire, l'histoire et l'oubli*. Gallimard, Paris
- Riegl A (1903) *Der moderne Denkmalkultus. Sein wesen und seine Entstehung*. Braumüller, Viena
- Rogers EN (1958) *Esperienza dell'architettura*. Einaudi, Torino
- Rogers EN (1961) *Gli elementi del fenomeno architettonico*. Laterza, Roma-Bari
- Rossi A (1966) *L'architettura della città*. Marsilio, Padova
- Simmel G (1911) *Die Ruine in Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig
- Tafuri M (1968) *Teorie e storia dell'architettura*. Laterza, Bari
- Yates F (1966) *The art of memory*. The University of Chicago Press, Chicago

7. Agradecimientos

Agradezco a la Profesora Magda Saura Carulla, mi directora de Tesis Doctoral, y al Profesor Josep Muntañola Thornberg, coordinador del Programa de Doctorado, por el apoyo, los consejos y las enseñanzas que he tenido el honor de recibir durante todos estos años de colaboración y de trabajo juntos.