



La arqueología en la recuperación de la Cartuja de Sevilla 1986-1992

"...a veces ciudades diferentes se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, que nacen y mueren sin haberse conocido, incomunicables entre sí. En ocasiones hasta los nombres de los habitantes permanecen iguales, y el acento de las voces, e incluso las facciones; pero los dioses que habitan bajo esos nombres y en esos lugares se han marchado sin decir nada y en su sitio han anidado dioses extranjeros."

(Calvino 1994 [1972]:43)

Fernando Amores Carredano
Dpto. de Prehistoria y
Arqueología
Universidad de Sevilla

(Texto presentado
en el seminario
Internacional "Viure
les Ciutats
Historiques.
L'Arqueologia en la
Rehabilitació de les
Ciutats Historiques."
Tarragona, Febrero
1997)

Aunque el expediente de recuperación de La Cartuja de Sevilla se ha llevado a cabo hace pocos años 1986-1991, la distancia desde entonces podría considerarse mucha en el calendario particular de las experiencias de arqueología/arquitectura. Ha sido en estos años cuando se ha producido la emergencia de esta óptica interdisciplinar en la restauración/rehabilitación de edificios históricos y en los que se ha ido perfeccionando una metodología específica para la racionalización y mejor aprovechamiento científico y económico de las actuaciones. Por ello no podemos evitar un cierto matiz historiográfico a la hora de exponer estas páginas, máxime cuando en el esquema de la reunión ocupamos el único espacio dedicado a la experiencia arqueológica para con los monumentos en España; además, es irrenunciable hablar de y desde la Comunidad Autónoma Andaluza por lo que ambas circunstancias serán tenidas en cuenta como aportación enriquecedora de la historiografía interna de esta disciplina.

modo nítido en las ciudades históricas. las defensas exclusivamente científicas del interés arqueológico de la ciudad producirán memorias científicas, pero tan sólo el refrendo social presiona ambientalmente y apoya por consiguiendo aquellas operaciones –normalmente costosas e incómodas– de proyección material de la memoria, de integración de los restos. Por ello es conveniente analizar cierta casuística de ciudadesmemoria, ya que aunque todas tienen la suya no todas proyectan los referentes materiales de su pasado del mismo modo. Como dice Gascó:

"...por otra parte, está aquel otro fundamento por el que una sociedad determinada en un periodo concreto y por distintas circunstancias()recupera de una u otra manera una parte de su pasado en el que desea reconocerse, encontrar su identidad o con el que desea "renacer" o, si no es tan ambiciosa, por lo menos renovarse."

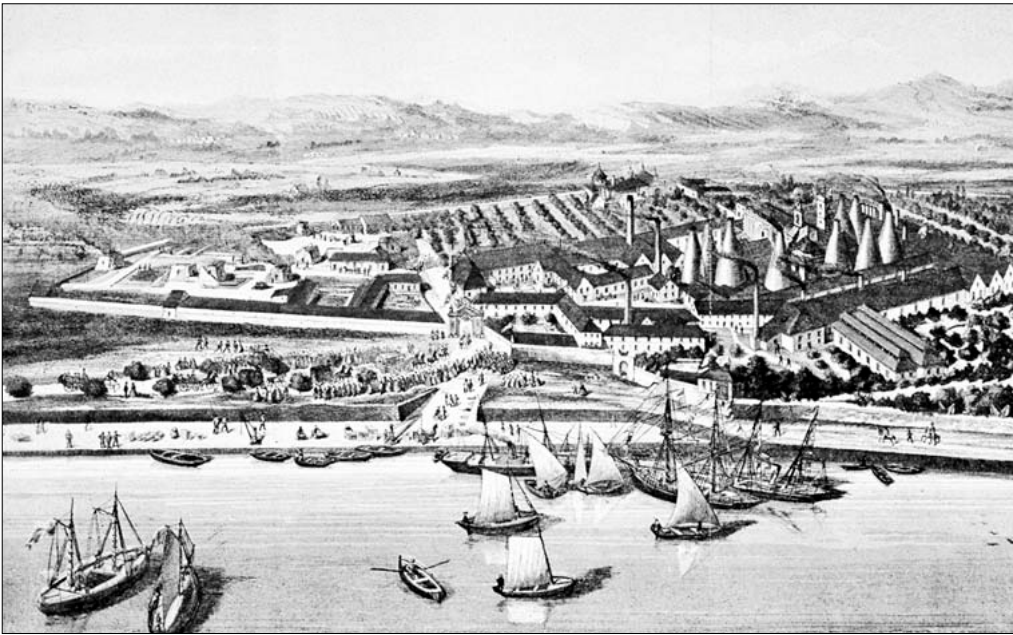
(Gascó 1994:9)

LA CIUDAD HISTÓRICA Y LA CIUDAD HISTORICISTA

El título de la convocatoria del seminario "La Arqueología en las Ciudades Históricas" y el tema que me toca desarrollar sobre la experiencia de La Cartuja de Sevilla me sugiere en primer lugar reafirmar que la relación directa entre Presente y Pasado, puesta de manifiesto de una parte por el término "Ciudad Histórica" y la arqueología de la misma por otra, obedece a una clara intencionalidad social de reforzamiento de la identidad. Si la arqueología a menudo es utilizada para reforzar los lazos de identidad en diferentes planos de la sociedad, está claro que esta intencionalidad subyace de

A este respecto existe una clara contradicción entre ruina y ciudad viva, entre el resto fragmentario y la ciudad acabada. Sólomente una clara intencionalidad consensuada permite o potencia la perpetuación de una ruina –lo antiurbano– en extraña convivencia con la ciudad del presente. Por ello, el análisis de los vestigios fragmentarios conservados en cada ciudad puede darnos una visión de las voluntades, de los proyectos de memoria que han acaecido o caecen.

Sevilla por ejemplo fue especialmente "tocada" por el espíritu renacentista bajo el florecimiento colonial americano olvidando pasados islámicos y reclamando su identidad clásica como otras ciudades (Gascó 1994).



I. Grabado de La Cartuja de Las Cuevas en el s. XVIII. Se combinan los detalles realistas con formalizaciones ideales.

Desde nuestro punto de vista es de sumo interés la operación que se llevó a cabo en Sevilla en el s. XVI. El Conde de Barajas decide desecar la pestilente e insalubre Laguna de La Feria, resto de un brazo del Guadalquivir que se mantenía intramuros desde que fue abarcado por la extensa muralla beber; en su lugar organiza una alameda constituyendo de ese modo el primer jardín público de España. Esta operación de claro espíritu moderno se remata incorporando un monumento que, perpetuando la memoria de la acción, ensalza la identidad mítica y clásica de la urbe. Para ello arranca de las entrañas de la ciudad dos enormes fustes monolíticos de granito romanos y los ubica con sus capiteles en la Alameda colocando encima las estatuas modernas de Hércules y César. De ese modo Sevilla proyecta todo su pasado mítico y literario con una acción pública de monumentalismo: materiales de indudable origen romano local y una manipulación en el presente mediante la reubicación y la materialización alegórica del emblema de la ciudad,

“Hércules me fundó, Julio César me rodeó de altos muros...”

Se manipula un resto fragmentario con lenguaje moderno en la transformación/refundación de la ciudad uniendo pasado y presente para el futuro, museando la tradición y fijando la identidad de la ciudad en la Alameda de Hércules!

Tres columnas más de la serie permanecen in situ sobre sus cimientos originales en la calle Mármoles y fueron liberadas de las construcciones modernas en los años 70. En efecto, esta ruina in situ, que provoca para su musealización una mella en la ciudad, es lenguaje más reciente, comenzando en las grandes operaciones papales a inicios del s. XIX. De enton-

ces procede la formulación de este lenguaje romántico e historicista de exhibir la memoria que sancionara Piranesi con su famosa frase:

para embellecer Roma, hace falta más destruir que edificar

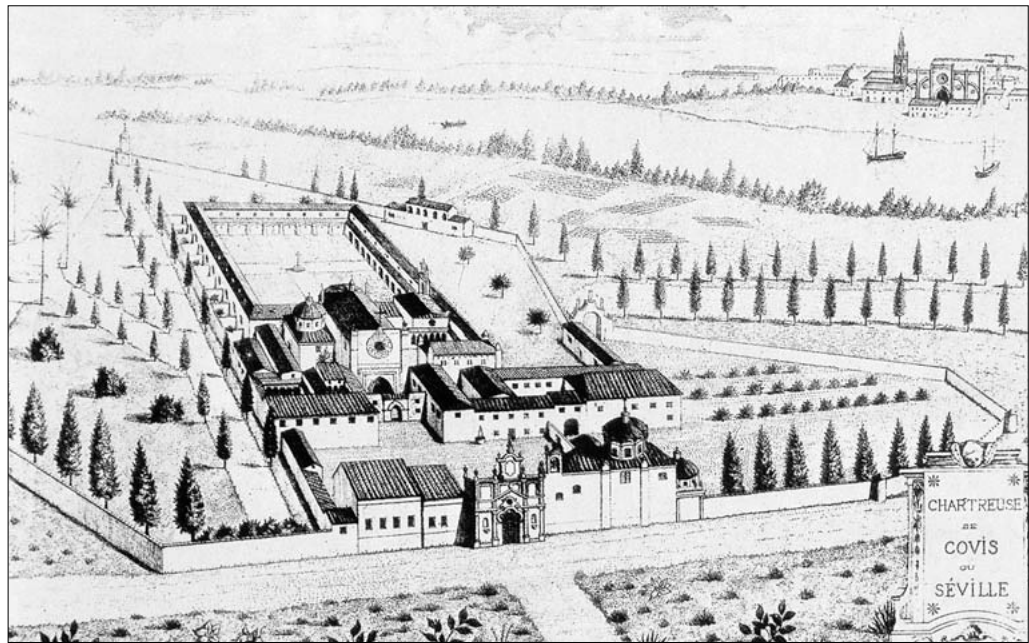
(Pascuali 1985:50).

Ahora bien, en la Ciudad Histórica, esa que permite la lectura fragmentaria de las precedentes en su propia piel; que mantiene visible su memoria histórica, es susceptible separar ciertas variables de acuerdo con su lenguaje.

Por un lado, el devenir de su desarrollo natural nos deja por herencia una ciudad discontinua en lo que respecta a las soluciones arquitectónicas y urbanísticas acumuladas en el tiempo. En el alzado de cualquier calle se suceden sin orden cronológico edificaciones salteadas del s. XIV hasta el s. XX impuestas por el dinamismo y aleatoriedad de la vida urbana. La ciudad histórica exhibe por tanto su historicidad de forma aleatoria a través de su discontinuidad formal, estilística y temporal. Se trata de un lenguaje con su sintaxis específica. Frente a ello existió y aún existe el vano intento de un perverso academicismo que propugna la paralización en el tiempo o la vuelta al “rigor” en aras de la bondad pedagógica de la tipología y el estilo².

En segundo lugar, y operando sobre las anteriores, dispondríamos de aquellas ciudades en las que se ha trabajado intencionalmente desde el poder hacia la recuperación y exhibición de su pasado histórico. Esta actitud arqueológica, regresiva en el tiempo, que indaga, lee y proyecta lo fragmentario, se desarrolla en la contemporaneidad con una mirada historicista. Estaríamos hablando más propiamente de la “ciudad historicista³” que de la “ciudad histórica”.

2. Litografía de 1856* donde se ofrece la imagen de la fábrica de lozas que enmascara al monasterio.



En este grupo se formulan diferentes soluciones de acuerdo con el espejo en el que desean reflejarse.

La intencionalidad hacia el pasado clásico –insistimos en que es una opción de entre muchas, ni la única ni la evidente– descansa sobre una contradicción urbanística que hace compleja la recuperación y convivencia –*integración*– de ambos estadios urbanos, el pasado y el presente. En efecto, por mucho que se admita que la cultura romana ha impuesto las claves del urbanismo de toda ciudad a la que afectó y que a partir del análisis urbanístico se pueden rastrear ciertos rasgos de la ciudad original proyectados hasta el presente, este hecho no es lineal ni extensivo a todos los ejemplos. No se puede extrapolar sin solución de continuidad la ciudad clásica sobre la presente ignorando las ciudades intermedias y el complejo proceso de cabalgamiento que se opera. Sólo la intencionalidad de la búsqueda de la ciudad clásica hace ignorar las ciudades intermedias.

Salvo ejemplos de murallas romanas conservadas en alzado en pequeños núcleos urbanos, como Tarragona o Lugo, las diferencias de cotas y de adecuación parcelaria hacen complejo el rescate y proyección de la ruina clásica en la ciudad actual. El proceso de digestión de una ciudad sobre aquella otra lejana ha sido prácticamente ultimado restando aspectos fosilizados. En cualquier caso, siempre es fragmentaria y residual para con las edificaciones que le han servido de soporte o que las cubren. Por ello se genera el lenguaje de la “ciudad mella-da” de la que Roma es paradigma.

La mayor o menor intencionalidad política que se ejerza sobre este proyecto de identidad clásica se expresa en la magnitud de la mella y su impacto sobre la ciudad actual. Podemos observar este fenómeno en capitales de provincia como Barcelona, Ta-

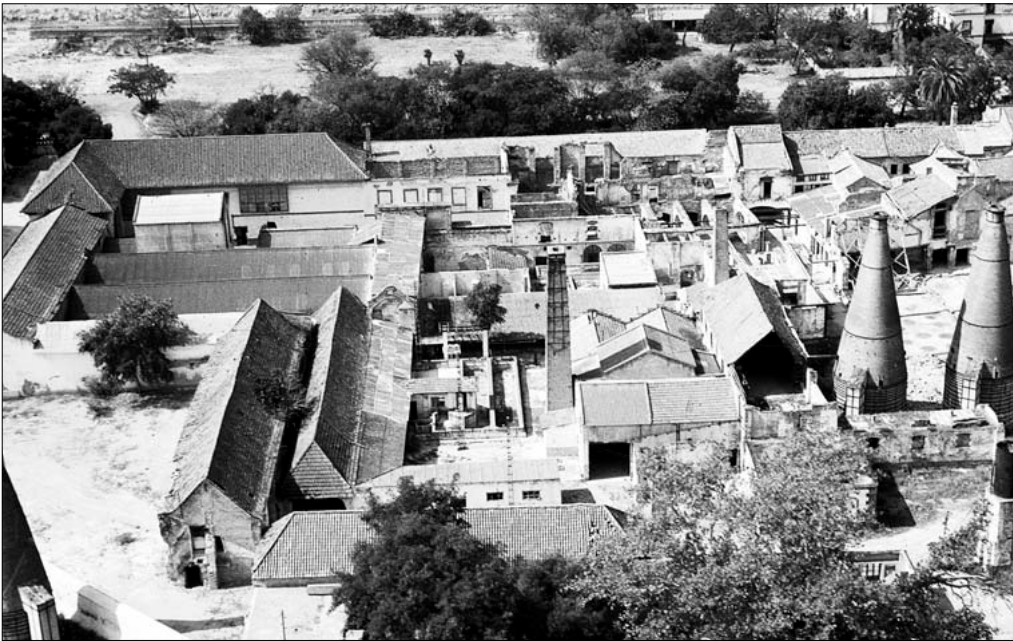
rragona o Zaragoza, ciudades donde se reivindica el origen clásico y se combinan criptas arqueológicas, mellas en el trazado y, en el caso de Mérida, proyectos de refundación política desde su flamante capitalidad re-conquistada⁴.

Otra variable en la “ciudad historicista” es aquella que opera sobre el pasado medieval. A diferencia de la ciudad clásica, la ciudad medieval cristiana e islámica en gran parte, sí que puede afirmarse como nuestra inmediata antecesora en cuanto a adecuación topográfica, urbanística y parcelaria. Muchos conjuntos palatinos islámicos se desenvuelven en cómoda o nítida cohabitación con los cristianos que les han sucedido. Multitud de mezquitas se han proyectado parcial, total o catastralmente en sus estructuras hasta hoy al igual que baños y en menor medida, conjuntos domésticos.

En el ámbito cristiano, los 1200, 700 o 500 años de actividad medieval y moderna se pueden rastrear en sus episodios dentro del caserío heredado. Se trata además del mayor volumen patrimonial sobre el que inciden las actuaciones de restauración. La memoria del pasado se ha plasmado sobre la piel de las estructuras portantes del último edificio en el que han sobrevivido rasgos de los anteriores⁵.

Creemos por tanto que se trata de lenguajes diferentes en ambos casos, el clásico expresado en la mella y el medieval/moderno en la piel, en la “ciudad palimpsesto” debidos a la diferente lógica post-deposicional de sus restos. Todas estas modalidades expuestas pueden darse en una misma ciudad pero se trata de criterios y metodologías diferentes.

Para que la ciudad historicista devenga en histórica debe abandonar los criterios formales, académicos y de intencionalidad simbólica, forzada y trasnochada. La ciudad histórica observa en la actualidad la con-



3. Detalle de La Cartuja en 1987: abandono, ruina, laberinto.

solidación de un criterio acorde con la cultura actual. No se trata de forzar genealogías en la mas pura mentalidad barroca, de pretendida alcurnia, algo tan español, que persigue la "pureza de sangre" a cualquier precio.

El pensamiento histórico lleva implícita la aceptación del hecho multicultural que si se extiende de modo regresivo al Pasado, se proyecta con rotundidad hacia el Presente. La cultura multiracial, del mestizaje, convergencia inevitable y lógica en la civilización, se hace patente en la memoria material de la ciudad histórica aceptando y celebrando la historia general de la ciudad y la historia particular de un monumento, un espacio público o un territorio.

La Cartuja de Sevilla se insertaría en aquel modelo que descansa sobre hechos patrimoniales medievales, modernos y contemporáneos donde se ha aceptado la multiplicidad como signo de un rico proceso histórico y no como catálogo o agregado informe donde escoger gratuitamente desde afirmaciones y/o negaciones de fundamento académico.

LA RECUPERACIÓN DE LA CARTUJA DESDE LA MIRADA ARQUEOLÓGICA. CIRCUNSTANCIAS DE LA INTERVENCIÓN

Antes de analizar la idiosincrasia de La Cartuja hay que fijar un punto de partida que no es el monumento en sí mismo sino las circunstancias que hacen posible su tratamiento que no son otras que el horizonte de la Exposición Universal de 1992. Sin esta premisa no se puede entender nada. La Exposición Universal impacta en la ciudad, donde genera toda una serie de expectativas en el contexto optimista sociopolítico y económico de los 80. La ubicación de la Expo en la isla de la Cartuja convierte al mo-

numento en exclusivo referente por ser la única construcción existente en aquel marco rural suburbano y por ser un monumento B.I.C. asociado directamente con la figura de Colón con lo que conecta con la equívoca convocatoria quinientista. Tanto la imagen inicial de la Expo como la justificación de la elección del lugar descansaban sobre el conjunto monumental.

En este contexto, la Consejería de Cultura reclamó a la de Obras Públicas la titularidad del lugar por tratarse de un monumento⁶. Desde ese momento Cultura, a partir de 1987 y como reto institucional, proyecta sobre la Cartuja una operación patrimonial piloto de gran envergadura, como emblema autonómico con el asegurado respaldo económico al tratarse del centro simbólico de un evento –la Expo– de obligada inauguración, donde la imagen política del país y de la comunidad autónoma se erigían en prioridad absoluta. Según la Consejería de Cultura,

El amplio despliegue de intervenciones desarrolladas ha sido concebido por la Dirección General de Bienes Culturales como proyecto piloto para la institucionalización de la tutela de un monumento, de acuerdo con la filosofía de su Plan General

(La Cartuja Recuperada 1992:9).

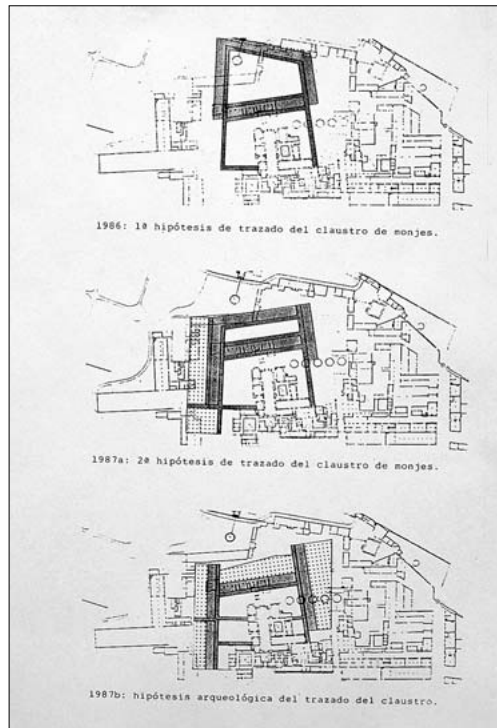
La operación aprovechaba la coyuntura para ensayar en aquella administración joven y emergente la actuación ideal tanto en criterios:

La rehabilitación del monumento ha sido un proceso de gran complejidad que se ha realizado gracias a la metodología interdisciplinar...

como en objetivos:

4. Hipótesis sucesivas del trazado del Claustro de Monjes. De arriba abajo: dos versiones desde el análisis arquitectónico y la versión definitiva, arqueológica.

5. Vista de pájaro del trazado coloreado del "Claustrón" rodeando a la iglesia. A la derecha, apuntalado, el único resto conservado en alzado.



una labor encaminada a dotar el recinto de las instalaciones idóneas para la tutela de nuestro patrimonio histórico.

(La Cartuja Recuperada 1992:9)

La coyuntura brevemente expuesta ha hecho de La Cartuja un expediente absolutamente anómalo, por único, en España sobre todo si le añadimos las circunstancias del proyecto:

- **La gigantesca envergadura del monumento:** Una recuperación (restauración/rehabilitación⁷) que había de ser completa sobre una superficie de casi 12 hectáreas entre zonas construidas y huertas.
- **Una complejidad estructural hasta el caos:** La Fábrica, con 150 años de efervescencia, se in-

crusta sobre el Monasterio, activo como tal durante 430 años. El proceso de adaptación no se reduce a la primera instalación sino que las reformas son continuas derivándose una estructura laberíntica.

- **El estado ruinoso generalizado del monumento:** La Fábrica de Pickman, en continuo proceso de ampliación, reformas y abandonos sectoriales sobre los restos del anterior monasterio, cierra estas instalaciones en 1981. Como tales instalaciones fabriles dedicadas a la loza, su carácter material era bastante elemental y deleznable.
- **Un calendario muy reducido:** Téngase en cuenta que en La Cartuja se comenzó a trabajar por parte de Cultura en verano de 1987 con un programa arqueológico puntual y desde Enero 1988 con todos los equipos. Se trata de cuatro años de trabajo para la totalidad de la operación.
- **La necesidad de un tratamiento adecuado por su condición de monumento histórico:** Debido a su carácter emblemático, Cultura ensaya lo que podría ser el tratamiento teórico sobre cualquier monumento: la intervención integral, lo cual era delicado en el caso de La Cartuja por la necesaria toma de decisiones drásticas sobre el monumento y la velocidad de transformación que se iba a operar en el mismo.

En efecto, una ciudad jamás se restaura o rehabilita de una sola vez; son los años los que van viendo caer uno a uno edificios contextuales de valor medio o transformaciones que la conciencia y el ojo van admitiendo debido a su ritmo; pero el antes y el después, medidos en segmentos temporales de 20 años por ejemplo hace bastante irreconocible a la ciudad. Dicho de otro modo, si todas las operaciones de transformación y derribo llevadas a cabo en una ciudad histórica durante 20 años se hicieran en 4, el impacto resultaría escandaloso para la sociedad. El resultado es el mismo, la única diferencia estriba en el ritmo, la velocidad de transformación.

INTERVENCIONES PRECEDENTES

Las restauraciones llevadas a cabo en La Cartuja con carácter previo al evento'92 fueron puntuales y de acuerdo con distintos planteamientos. La primera, a comienzos de los años 70 y con la fábrica activa, tuvo como objetivo el núcleo monumental monacal y se ejecutó desde la tradición violletiana: se restauraba el contenido de la declaración como monumento en 1964 "Cartuja de Santa María de Las Cuevas", es decir, lo monumental declarado era el monasterio y no la fábrica de lozas de la que no había referencia alguna en el expediente; por ello se eliminaban las instalaciones fabriles entendidas en aquel momento como un mal histórico que ahora se reparaba desde la restauración.

El trabajo se llevó a cabo desde la tradicional relación entre el arquitecto y el monumento histórico. La restauración de patologías y las interpretaciones (caracterización del monumento, valoración cualitativa, eliminación de elementos "añadidos" sobre lo "original", reconstrucción estilística...) se ejercían desde la formación y capacitación individual del técnico. Para ello se utilizaba el reconocimiento y análisis visual complementado con los conocimientos propios tecnológicos e histórico-artísticos. En cualquier caso, hemos podido comprobar con posterioridad que con este criterio se eliminaron incluso capillas cartujas completas camufladas en las instalaciones fabriles debido a la aplicación de criterios esquemáticos encaminados a la comprensión del núcleo monacal de acuerdo con sus referentes tipológicos canónicos⁸.

Como contradicción con los argumentos expuestos, los hornos botella de la fábrica se salvan de la piqueta por la presión popular. Los argumentos inconscientes –singularidad y anecdotismo paisajístico– unidos a nostalgias populares y chauvinismo sevillano, identificaban al horno botella –consolidado en el paisaje industrial sevillano y asociado indisolublemente al lugar– con la loza cartujana donde se proyectaban ciertos rasgos de la identidad de la ciudad y épocas fundamentales en la forja del pintoresquismo sevillano. Queremos decir que fueron corrientes profundas de identidad y no criterios de valoración tecnológica los que salvaron a los hornos del derribo. Con ello no obstante se reclamó por vez primera y se sancionó implícitamente el ingrediente fabril como consustancial al complejo monumental.

En el año 1985 se acometió la segunda obra de restauración, también parcial, en este caso por parte de la Consejería de Obras Públicas sobre la "Puerta del Río" y su entorno. Desde el principio se aceptaba el resto tecnológico pero desde la valoración anecdótica. De nuevo un horno botella era conservado pero destruidas sus instalaciones contextuales. Se trataba de una restauración "pedagógica" desde un análisis urbanístico más que histórico-artístico, admitiendo de algún modo que el conjunto monumental se expresaba desde contenidos contradictorios inherentes al mismo: el monasterio y la fábrica. En ambos casos precedentes no se utilizó el apoyo arqueológico para las obras de restauración⁹.

En 1986, ya bajo el prisma del horizonte'92, la Consejería de Obras Públicas cambia la estrategia para con el monumento. Con anterioridad, el tipo de encargos y la relación del técnico –arquitecto– con el monumento era parcial. Se trataba de un conjunto arquitectónico gigantesco y abandonado, sin parangón entre los demás monumentos. Los encargos eran puntuales y sobre piezas singulares, mostrando ya en la selección los criterios que se estaban aplicando de modo implícito. Las partidas económicas eran escasas, discontinuas, con una carencia de programa de usos para el monumento futuro. Era la



propia inercia del tiempo con su capacidad ordenadora de calidades quien iba determinando la pérdida por ruina y derribo de las estancias más endebles, casi siempre pertenecientes a la fábrica, de modo que los principios monumentalistas iban decantándose de modo "natural" hacia un monumento "esquemático" que solamente conserva y muestra aquello mejor construido.

Por vez primera se encargó un proyecto global para todo el recinto de La Cartuja desde los condicionantes de la Expo. Obras Públicas lo entendió como una operación de rehabilitación de prestigio institucional de acuerdo con su metodología tradicional para estos casos: un encargo a técnicos no patrimoniales para poder operar con mayor libertad respetando el patrimonio desde la metodología al uso: selección e integración de las piezas significativas tipológicamente en un nuevo complejo al dictado de la interpretación contemporánea no exenta de actitudes postmodernas de simulacro y apropiación.

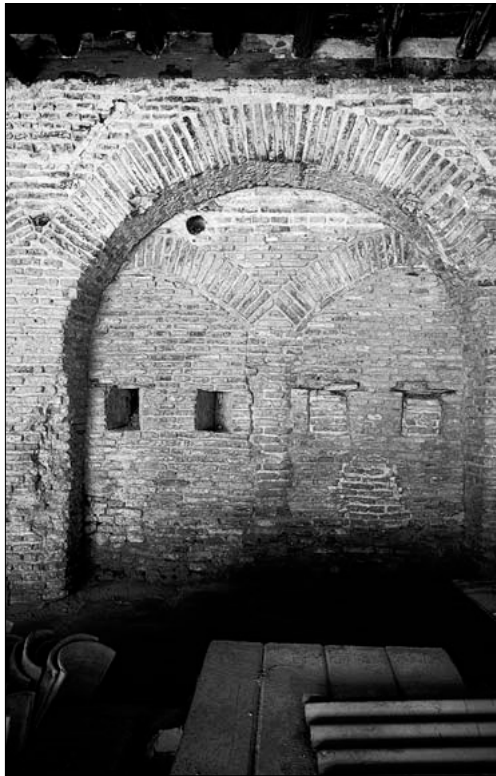
6. Logia y arco descubiertos en el proceso de restauración. Exhibición de restos arquitectónicos rescatados.

7. Sector original restaurado integrado en la recuperación volumétrica del claustro perdido.

8. Indagación arqueológica de la complejidad estructural: superposición de arcos (s. XVII sobre s. XIV) con troneras francesas cegadas y abiertas (1810).

9. Atrio de la Iglesia rescatado tras el derribo de construcciones parásitas del s. XIX. Aparición de logia mudéjar; incorporación de linterna contemporánea.

10. Restauración volumétrica del claustro: celdas y huertas.



Fruto de este impulso surgió una experiencia planimétrica de fotogrametría terrestre general, pionera en España por su magnitud y complejidad, y un análisis del monumento desde el que se propusieron ciertas claves de tratamiento del mismo que se fundamentaban en la necesidad de intervenir drásticamente en el complejo monasterio/fábrica con propuestas de restituciones volumétricas de piezas perdidas, fundamentales para la comprensión del conjunto. Estábamos ante una propuesta nítida de "rehabilitación" de acuerdo con la definición que, por ejemplo, aporta F. Villanueva:

La rehabilitación participa de ambos (restauración y reutilización) y contempla la reutilización de un edificio en el que restaurando los elementos de valor arquitectónicos se produce una nueva intervención que le da un sentido global al inmueble. El término intervención tiene un sentido más amplio y carece de connotaciones que sugieran actitudes previas ante la obra, en conjunción entre la arquitectura nueva y la antigua.

(Villanueva 1993: 29)

Sin embargo, la misma definición permite una libertad de opciones puesto que se trata de cuestiones de interpretación/creación, no ligadas al espíritu científico. El problema en este caso es de metodología. Aún cuando una metodología científica no implica una bondad de proyecto puesto que se mezclan, insistimos, dos disciplinas ajenas –ciencia e interpretación/creación–, sí es cierto que, el hecho de tratarse de un B.I.C. condiciona y exige una actitud previa derivada de su carácter histórico, extraña a la práctica convencional de la arquitectura. No sólo el valor constructivo o tipológico cuenta en este debate.

LA MIRADA ARQUEOLÓGICA

Tal fue el conflicto conceptual que enfrentaba a dos consejerías que trabajaban, respectivamente, desde la fuerza del poder económico y desde la fuerza de la razón. La Consejería de Cultura propone una actuación interdisciplinar donde la Arqueología se erige, en este caso concreto de La Cartuja, en herramienta fundamental de análisis y toma de decisiones, en lo que se vino a denominar "Arqueología de Apoyo a la Restauración", modelo que aplicó a partir de entonces con carácter extensivo a los monumentos en Andalucía¹⁰.

La actividad restauradora ha sido la que ha ejercido tradicionalmente como único modo de análisis de los monumentos, y por tanto, de actividad proclive a desentrañar episodios no conocidos del monumento y a actualizar la interpretación sobre el proceso edificatorio. Esta actividad ha estado en manos del colectivo arquitecto quien ha proyectado lo que denominó la "restauración patológica", actuaciones en-



camina a la corrección de patologías que, en el proceso de intervención y casi siempre de modo casual, pueden advertir ciertas anécdotas ocultas bajo la piel del monumento actual que a menudo se explicitan como huellas de episodios pasados del edificio, deviniendo en “restauración historicista”, parcial, selectiva y anecdótica. Usualmente se trata de rosas de vanos cegados, etc. Este modo de restauración patológica nunca ha conllevado la intencionalidad del análisis histórico completo del monumento, cuestión que ha quedado en manos del historiador del arte desde su metodología de análisis estilístico y documental¹¹.

La relación entre la materialidad del monumento y la complejidad de su desarrollo histórico se resolvió en Andalucía desde una **mirada arqueológica** por vez primera en La Cartuja. Las circunstancias políticas, que imponían unas necesidades y unos tiempos, y el marco cronológico del monumento –bajomedieval, modernidad y lo contemporáneo– fácil de obviar por la misma tradición en la restauración arquitectónica, podían haber eliminado esta posibilidad, por arriesgada en claves de tiempo y falta de experiencia.

El monumento no se concibe como simple marco físico de sucesos históricos conocibles desde la documentación escrita, de los que restan testimonios monumentales entendidos como objetos: capilla tal, portada cual, chimenea, horno... la suma de todo lo cual correspondería a La Cartuja. Esta concepción inductiva supone un análisis selectivo usual por parte de muchos arquitectos quienes enfocan su atención sobre los hitos a enfatizar desde criterios subjetivos, aleatorios la mayor parte de las veces, y fruto de un acercamiento primario y anecdótico al conocimiento del lugar.

La mirada arqueológica a que nos referimos consiste en entender al monumento como resultado del proceso histórico y por tanto contenedor y parte del mismo. El proceso histórico es “legible” en el monumento desde el monumento. Es lo que se viene denominando “el monumento como documento”¹². Por tanto, el monumento deviene en su totalidad en yacimiento histórico que debe ser tratado con una metodología propia debido a la multiplicidad del soporte.

La concepción arqueológica supone la adopción de un criterio singular para los colectivos que tradicionalmente han trabajado con los monumentos: desistir de su método básico por el cual se ha afirmado durante más de un siglo la capacidad de realización de un análisis arquitectónico y/o artístico completo y veraz desde la observación y el análisis documental y comparativo. La mirada arqueológica –fundamentada en los logros de la disciplina– elimina para siempre aquel criterio ya que trabaja con la firme presunción de la posibilidad de lecturas complementarias desde una metodología específica para “extraer” del contenedor sus datos –documentos– históricos.



Los arquitectos pulcros tienen como máxima: “un edificio no se conoce hasta que no se dibuja”, recalcando la necesidad de “recorrerlo” y “rehacerlo” en el tablero para comprenderlo. Esto es de todo punto positivo como mejor metodología que el análisis anecdótico y subjetivo que acostumbran a “simular” el resto de los colegas. No obstante, hay que dejar claro de una vez para siempre que **“un edificio histórico no se conoce hasta que no se excava”** incluyendo en esta máxima tanto los aspectos arquitectónicos cuanto a los históricos.

La contrastación arqueológica abre un nuevo mundo para los monumentos arquitectónicos afirmando la multiplicidad de la observación y análisis como única metodología para el tratamiento de un objeto histórico. **Se trata de la superación de la “restauración patológica y/o historicista” por la “restauración histórica”.**

Para el arquitecto y el historiador del Arte aquel monumento **ya conocido** desde sus metodologías

11. Noria Norte en proceso de excavación.

12. Restos excavados de los andenes y huellas de los fustes del Patio de Las Cadenas.

tradicionales **se vuelve de pronto enigma** como por encanto gracias a los datos aportados por la arqueología. Tras una experiencia directa con una arqueología adecuada en el análisis de un edificio, aquellos colectivos han ido adoptando una cautela previa, una sana inseguridad que desequilibra sus postulados precedentes. Este contraste corrector, ejercido por la irrupción de la arqueología en los monumentos conlleva en sí mismo la asunción de la actitud interdisciplinar.

La pluralidad del acercamiento analítico precisa en primer lugar de un ajuste de cada disciplina para con el objeto de trabajo ejerciendo **Desde, Con y Para: Desde** su disciplina; **Con** las aportaciones de las complementarias; **Para** el conocimiento y la actuación. Afirmar la pluralidad y la interdependencia como único método válido para una actuación integral se reflejó en La Cartuja en el diseño de varios equipos de trabajo: Arquitectos, Historiadores del Arte, Documentalistas, Arqueólogos y Restauradores.

LA INTERPRETACIÓN PREVIA DEL MONUMENTO

Una cuestión fundamental puesta en práctica por la Consejería fue la aceptación del complejo de la Cartuja como un solo objeto poliédrico de múltiples soluciones y lecturas. En su condición de monasterio/fábrica, disperso, ofrecía conjuntos arquitectónicos religiosos, fabriles y domésticos y espacios de huertas de diversa tipología. Aparte, multitud de estilos añadidos y soluciones tecnológicas, etc. una expresión multiforme y polisémica en una estructura laberíntica.

Por sus características más se trata de una ciudadela de 12 has. cercada por su muro correspondiente, que un monumento abarcable desde la connotación restrictiva del término. Por ello y debido a

aquellas circunstancias de envergadura y calendario, se optó por continuar con esa trayectoria histórica en la rehabilitación como contenido consustancial al monumento.

Se dividió el mismo en cinco partes asignándolas a otros tantos equipos de arquitectura con sus criterios correspondientes. Se evitaba con ello el peligro de distorsionar un rasgo definidor del complejo desde una operación homogeneizadora. Los sectores fueron denominados Monacal, Fabril, Capilla de Afuera, Edificios A,B,C y Huertas y Elementos Aislados, de acuerdo con ciertas lógicas espaciales y funcionales.

Los dos conjuntos edificatorios de mayor envergadura, el monacal y el fabril, se predestinaron a usos diferentes para su actividad definitiva post'92. El conjunto monacal, aquel que reunía las piezas más significativas cartujas, proyectaría una intencionalidad de lectura monacal y una función museística. El conjunto fabril, asentado sobre el área de Legos y servicios monacales, se adaptó con mayor rotundidad a los usos fabriles en los ss. XIX y XX siendo mas adecuado por su versatilidad y maniobrabilidad para su adaptación como sede del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. La Capilla de Afuera se adaptaría para Pabellón Real por su condición aislada, de fácil acceso y de dimensión reducida. Las Huertas se rescatarían hacia su aspecto monacal respetado por la fábrica que las transformó en paisaje romántico burgués. Las antiguas capillas aisladas salpicadas por las huertas fueron adaptadas por Pickman como pabellones historicistas afines a los paisajes representados en las lozas fabricadas *in situ*.

Mas-Guindal defendía la aplicación a las ciudades patrimoniales del mismo criterio recomendado internacionalmente para el tratamiento de las pinturas o monumentos: mínima intervención, respeto a la estratigrafía del lugar como código de lectura y uso apropiado (Mas-Guindal 1993:67) En el caso de La Cartuja, las circunstancias aludidas –magnitud, complejidad, calendario...– ponían sobre la mesa toda una serie de contradicciones a superar mediante la toma de decisiones que no se observan en el lento decurso de la restauración pictórica y quizás tampoco en la ciudad a menos que hablemos de ciudad reducida, varada en el tiempo y por tanto reducible a la categoría "monumento".

La mínima intervención era imposible debido al complejo laberíntico, el necesario "aclorado" estructural, su casi imposible reconversión en algo tras el abandono debido a la pobreza de gran parte de sus estructuras, etc. Incluso en el caso de piezas singulares monacales como el refectorio, iglesia, etc. las transformaciones operadas por la fábrica eran de considerable entidad. El carácter de ciudadela de La Cartuja hacía convivir expedientes contrapuestos: mínima intervención en pinturas y azulejerías, rescate de sutiles vidrios monacales a la par que derribos deducidos conscientes de considerable entidad y reconstrucciones de nueva planta de grandes unidades desaparecidas.

13. Reposición de los fustes y cadenas: recuperación del ámbito, fustes y cotas reinterpretando la distribución y soluciones de acceso.



El respeto a la estratigrafía del monumento/ciudad se llevó a cabo desde la mirada arqueológica, aunque en este caso como argumento consustancial de las decisiones de rehabilitación. La historia del lugar se asumió en su integridad, punto de partida fundamental para definir criterios de investigación y de actuación. Los hitos básicos del desarrollo histórico se fijaron y aceptaron con lo cual se hacían presentes. Ello supuso un marco de libertad para el análisis y para el establecimiento de cautelas en la continua adopción de soluciones interpretativas para el lugar.

Por fin, el reuso adecuado, creo que estuvo garantizado al ser pensada toda la operación para el 93 siendo el 92 la coyuntura que la hacía raramente posible¹³.

LA ARQUEOLOGÍA DE APOYO A LA RESTAURACIÓN

El equipo de arqueología tenía como misión principal **el apoyo a la restauración**. Definir el proceso constructivo del monumento diferenciando las estructuras en sus distintas fases con la mayor precisión y aportar las claves organizativas y de transformación de los espacios.

La fundación, ampliación y reformas cartujas, de acuerdo con unos principios ideológicos y funcionales, y una fábrica que se instala, amplía y reforma sobre el monasterio y sobre sí misma, habían generado una estructura laberíntica donde sólo eran detectables los grandes espacios comunales cartujos –Iglesia, Refectorio, Capítulo... Todo ello precisaba de una interpretación para formalizar su tercera gran fase: la actual. Era necesario adoptar decisiones de derribos, aclarado, ampliaciones, etc. para cuya determinación se erigía la arqueología en fuente primaria de documentación. Los diversos acercamientos e investigaciones documentales, de carácter histórico, histórico-artístico, arquitectónico, urbanístico y restaurador, se convertían en fuente para el ejercicio de la arqueología y viceversa.

La otra misión irrenunciable del proyecto arqueológico era historiar al monumento en sí mismo. El apoyo a la restauración no puede ser sólo un instrumento –para sino que se fundamenta en un objetivo histórico. Sólo desde este punto de vista se enriquece y valora el patrimonio histórico y se justifica desde un objetivo finalista la actuación arqueológica.

En el caso de La Cartuja era especialmente necesario renovar su historia, confeccionar un nuevo argumento desde la globalidad que supusiera el comienzo de su tercera etapa, que fundamentara su objetivo y función social. De este modo estaría a la altura de los planteamientos de la rehabilitación arquitectónica, esa actuación necesaria que reinterpretaba al monumento desde nuevos valores de lectura: una visión general y completa de todo el proceso que permite la toma responsable de decisiones.



14. Extremo del Refectorio y acceso a Cocinas.

La actuación de recuperación no se podía resumir a corregir patologías y formalizar espacios y elementos de un objeto –La Cartuja– cuyos ingredientes históricos eran conocidos y asumidos desde los acercamientos tradicionales, abundantes en la bibliografía. Se trataría en tal caso de restaurar el objeto a costa de sí mismo, un abuso del carácter histórico del monumento como referente colectivo: demagogia, populismo y monumentalismo.

La actuación suponía, insistimos, el necesario surgimiento de una nueva historia, desde dentro afuera, ya que iban a ser abiertos por vez primera sus archivos materiales, nunca vistos. No se podía escribir nada más sobre la Cartuja como no fuera desde dentro, desde los resultados de la investigación *in situ*, desde ella misma.

Estaríamos por tanto en el plano exacto de la incorporación de la Arqueología como disciplina interpretativa con un cuerpo de datos específico que considera al mismo nivel, tanto la información documental escrita en su historicidad, como la estrictamente arqueológica, material, con la carga correspondiente de subjetividad que contiene en tanto que registro intencional. No se trata de ofrecer dos versiones, la documental/escrita y la “arqueológica” fruto de la excavación y demás herramientas al uso, sino que la arqueología integra y asume en su proceso de conocimiento la información documental en continuo diálogo con la materia y como expresión de planos diferentes. Por tanto, desaparecería la estricta inclinación filológica que fuerza la búsqueda e interpretación del dato arqueológico para afirmar y confirmar el punto de partida y nos encontraríamos en el terreno que viene demostrando la “Arqueología Histórica” americana. La documentación escrita es “leída desde la arqueología” admitiendo su parcialidad e historicidad como característica propia, enriquece el proceso de conocimiento y lo complica sin que limite o sufra menoscabo la capacidad operativa y los logros teóricos y metodológicos de la Arqueología.



15. Restauración del ámbito de conexión integrando fustes dispersos.

METODOLOGÍA GENERAL

La arqueología se imbricó en todos los equipos de arquitectura manteniendo aquella división espacial a la que se añadía alguna división temática a efectos de metodología: campo y laboratorio, premonacal, monacal y fabril, etc.

La intervención se llevó a cabo sobre todos los contextos subyacentes y emergentes con gran complejidad al tener que adaptarse al ritmo de las obras. En general podemos decir que se actuó sobre un porcentaje muy elevado de la superficie afectada por la obra y de los paramentos afectados. Aparte, la información documental (fuentes escritas abundantes y contradictorias, iconografía, archivo de Pickman documental y planimétrico, etc.) complementaba con fluidez la información estrictamente arqueológica.

Podemos afirmar que todos los espacios de la Cartuja –construidos y no construidos fueron analizados desde la arqueología de tal modo que la mirada arqueológica fue consustancial al proyecto y su filosofía está presente en la totalidad de la operación:

1. Dejando una huella evidente en algunos casos como la adopción del lenguaje general de lo fragmentario en revestimientos de pinturas y azulejerías¹⁴ así como restos arquitectónicos monumentales aparecidos en el proceso de exploración.
2. Incorporando con libertad elementos arquitectónicos desprendidos (fustes, puertas, la reja de la iglesia...) en las nuevas soluciones arquitectónicas.
3. Eliminando unidades arquitectónicas fabriles en aras de la recuperación de espacios coherentes en el área monacal tras la lectura de las fases precedentes y su idoneidad mediante la aplicación arqueológica.

4. Restituyendo desde el lenguaje contemporáneo unidades arquitectónicas perdidas de diferente envergadura por su necesidad conceptual y compositiva tras su comprobación arqueológica. Es el caso del Claustro o Claustro de Monjes, parte de La Casa Prioral, Patio del Ave María, Explanada de Las Cadenas, Capilla de Santas Justa y Rufina...

5. Incorporando estructuras singulares halladas en el proceso de investigación arqueológica, como por ejemplo hornos fabriles, un horno almohade, pinturas mudéjares, los restos arqueológicos de La Capilla de Afuera, Las Celdas de Los Legos...

6. Restaurando integralmente unidades arquitectónicas de acuerdo con la investigación arqueológica, como las norias, caminos de las huertas, bóvedas, pórticos...

7. Reinterpretando unidades arquitectónicas parcialmente perdidas desde la convergencia de la investigación arqueológica y las nuevas necesidades funcionales, como el antiguo espacio de las cocinas, rescatado en sus paramentos originales y adaptado a Biblioteca, las naves de molinos de grano monacales...

En suma, una rica fenomenología de actuaciones acorde con la promiscuidad de soluciones y alternativas que ofrece un lugar complejo como una ciudad y generosamente analizado desde distintas ópticas.

En relación a las áreas de mayor complejidad arquitectónica y a los episodios investigados en La Cartuja, podríamos realizar el siguiente balance:

El monasterio cartujo (1400-1835) se definió como elemento nuclear, no por su trascendencia histórica sino por su contundencia en la organización del espacio, decisiva para el monumento. El análisis arqueológico ha permitido al arquitecto aplicar con sol-

vencia el lenguaje monacal en el sector monumental primando soluciones interpretativas desde los restos de aquel episodio. En palabras del arquitecto responsable del área¹⁵,

Es por todo ello por lo que no parece razonable que pueda entenderse la Cartuja Sevillana como monumento, aunque sólo fuese de sentimental y reducido significado, en tanto que suponga de alguna manera tal concepto consustancial a una cierta inercia formal e histórica susceptible en todo momento de ser leída como contemporaneidad. Por el contrario, la Cartuja debería más bien entenderse como una ciudad paralela y análoga a la gran ciudad de la otra orilla, construida como ella y sometida a parecidas tensiones, que igualmente la irán poco a poco transformando al compás de los tiempos cambiantes, y configurándose así aunque casi sobre los mismos edificios, tan distinta la Cartuja del XV de la del XVI y de la del XIX; hasta tal punto que incluso el cambio funcional de su conversión en fábrica podría entenderse como un estado más de esa trayectoria histórica.

Desaparecido el claustro de monjes, la iglesia aparecía entonces como una ermita rural en medio del campo, desprovista de los anillos concéntricos de las clausuras sucesivas (deambulatorio, celdas, logias, huertas) consustanciales a la idea fundamental del universo cartujo donde la naturaleza circundante se erige como vehículo esencial de reflexión espiritual...” la iglesia como centro. “esta vía de aproximación al proyecto sin duda implicaba el abandono de la posibilidad de valorar y potenciar los aspectos paisajistas y pintorescos que pudiera ofrecer la situación de partida, donde al aislamiento de la iglesia se unía el atractivo chiriquiano de los hornos exentos.

El proyecto ha nacido sobre la difusa idea de ciudad monástica que hemos sido capaces de entrever a partir de las sugerencias de aquellas ruinas. Una idea frecuentemente cuestionada desde sus propios fundamentos contradictorios, seguramente procedentes de documentos distintos de su evolución histórica. Y también una idea problemática en cuanto implicaba de alguna manera la elección, siempre arriesgada, de uno de los proyectos posibles para congelarlo como arquitectura rehabilitada, siguiendo, si se quiere, el proceso histórico de continua transformación, pero con una inevitable vocación de permanencia, de punto final.

(Sierra y Sierra 1992:90)

La ausencia de un programa apremiante, que tanta costernación y desconcierto produce desde la herencia cultural del Movimiento Moderno, ofrecía, sin embargo, una rara y fascinante circunstancia: la posibilidad de escu-

char libremente esos restos dispersos y mutilados, en la creencia de que tal vez desde alguna sensibilidad pudiera llegar a captarse esa clase de gritos y susurros capaces de convertirse en los fundamentos del proyecto. Un proyecto entendido fundamentalmente como una idea global que dé nuevo sentido a ese cúmulo disperso y contradictorio de restos, y que tenga la suficiente potencia o capacidad para suministrar en estadios posteriores, las claves de resolución de las cuestiones de detalle.

(Sierra y Sierra 1992:93)

El sector del claustrón conservado presentaba tal estado de deformación que solo una vigorosa campaña de investigación arqueológica que detectó las cimentaciones del resto perdido, hizo posible la restitución planimétrica del conjunto

(Sierra y Sierra 1992:92¹⁶)

Se presumía un **episodio cristiano pre-cartujo (post. 1248-1399)** fundamentado en la documentación escrita que hace referencia a la existencia de una ermita a la Virgen de Las Cuevas erigida tras la conquista de la ciudad por las tropas castellanas. En su etapa final se conocía la presencia de una comunidad franciscana (orden tercera) que se hizo cargo de la ermita e incluso organiza un pequeño convento, origen asimismo de la fundación cartuja que asume la advocación del lugar.

En los antecedentes pre-cristianos se presumía igualmente un **posible episodio musulmán (pre. 1248)** expresado en un establecimiento no definido con claridad, posiblemente alfarero.

Quedaba abierta la posibilidad de precedentes romanos más como hipótesis generalizada a todo lugar que desde indicios arqueológicos.

Estos episodios fueron analizados con especial énfasis dando como resultado la personalización de la ermita primitiva, que permanecía intacta sin saberlo dentro del conjunto cartujo y un barrio alfarero almohade con once hornos y testares, conservando uno de aquellos para hacerlo visitable como testimonio del origen del lugar y del barrio alfarero de Triana.

Hacia adelante se conocía documentalmente el episodio de la **ocupación de las tropas francesas (1810-1812)** que tomaron a la Cartuja como cuartel general. En este aspecto, podemos afirmar que también fue analizada y excavada esta circunstancia valorando la fortificación abaluartada de campaña y diversos detalles defensivos como troneras ocultas, torres de vigilancia, etc. que han sido perpetuadas como tal para su contemplación.

La **implantación fabril (1840-1981)** por fin, se ejecuta sobre la monacal con rotundidad por todo el monumento aunque con especial énfasis en el área de Legos ya comentada. La actuación arqueológica igualmente

operó sobre la totalidad distinguiendo y analizando las fases constructivas para apoyar las decisiones de restauración bajo unos planteamientos de compromiso y libertad; en palabras del arquitecto responsable:

Una actitud que considera que los conceptos de conservación y de renovación no han de ser conceptos encontrados, sino que por el contrario las preexistencias constituyen un material estimulante para el nuevo proyecto y que entiende, pues, la recuperación arquitectónica como material de intervención sobre el que operar a fin de conseguir las transformaciones deseadas.

La nueva arquitectura propuesta, que habrá de convivir de forma distendida con las preexistencias históricas, mantendrá una línea de continuidad con el pasado, evitando la celebración de la yuxtaposición y el contraste, sin olvidar que se debe a un tiempo y a unas circunstancias actuales y que habrá de resolver satisfactoriamente las exigencias de su nuevo uso.

(Vázquez Consuegra 1992: 129)

Aparte de múltiples detalles, entendemos que la Arqueología ha operado en La Cartuja de una forma agresiva y decisiva entendiendo desde la globalidad a la totalidad del monumento-ciudadela en todas sus facetas, ejerciendo una labor de análisis e interpreta-

ción hacia sí misma en su historicidad y hacia el presente para su proyección social.

Hemos repetido en varias ocasiones que La Cartuja, en el momento de su recuperación, no era ya un monasterio, ni tampoco una fábrica por la pérdida de sus funciones respectivas y de partes muy significativas de su condición en cada episodio. En el contexto '92 se trataba de una nueva realidad contemplada desde la mirada y objetivos patrimoniales. Esta la dotaba de contenidos a través de una interpretación previa y continua para su tercera y futura gran etapa. Sólo en esta última etapa afloraban otras partes de su historia, como el barrio alfarero musulmán o la ermita cristiana.

Si el devenir histórico ejerce de modo implacable desde la tiranía del tiempo, acumulando sin vuelta atrás las sucesivas capas de los respectivos usos, la investigación permite el análisis regresivo y la comprensión del Bien como contenedor de la globalidad expresada con equilibrio.

La mirada de un monumento desde los principios de La Cultura supone un ejercicio de interpretación que abarca la historia del lugar y sus episodios como parte consustancial del Bien. La interpretación se ejerce para la proyección social del Bien erigiéndose en Epílogo de su historia: reflexión de la sociedad actual sobre el Bien Cultural cuya función social es otra que aquélla/s para la que fue concebido o incluso ostenta en la actualidad. Sólo de ese modo se confirma como depositario real de la memoria colectiva.

Bibliografía

CALVINO, I. 1995 *Las Ciudades Invisibles*, Ediciones Siruela, Madrid (1ª edición Einaudi, Turín, 1972).

GASCÓ, F. 1994 Historiadores, falsarios y estudiosos de las antigüedades andaluzas, en *La Antigüedad como Argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, J. Beltrán y F. Gascó (eds) Sevilla: 9-28.

Historia de La Cartuja de Sevilla. De Ribera del Guadalquivir a Recinto de la Exposición Universal. 1989Ed. Turner, Madrid.

Historia i Arquitectura. La recerca historica en el procés d'intervenció en els monuments. Memòria 1984.1986 Diputació de Barcelona.

La Cartuja Recuperada. Sevilla 1986-1992. 1992 Catálogo de la Exposición. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla.

La Certosa Ritrovata. 1988 Padula, Certosa di San Lorenzo, Cat. de exposición. Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Salerno e Avellino, Roma.

MAS-GUINDAL LAFARGA, A. 1993 Visión de la ciudad histórica, en *Urbanismo y Conservación en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad*, Mérida: 65-71

OLIVA ALONSO, D. Y SANTANA FALCÓ, I. 1993 La investigación en lo construido como apoyo a la restauración del Patrimonio Arquitectónico, en *Casa Palacio de Miguel Mañara: Restauración*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla, pp. 38-41.

PASCUALI, S. 1985 La Rome des Papes: la creation des parcs archéologiques, en *Archéologie et Projet Urbaine*, Catálogo de la exposición, De Luca Editore, Roma: 56 y ss.

SIERRA, J. R. Y SIERRA, R. 1992 Clausura de Monjes, en *La Cartuja Recuperada*. Sevilla 1986-1992, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, G. 1992 Clausura de Legos, en *La Cartuja Recuperada*. Sevilla 1986-1992. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla.

VILLANUEVA, F. 1993 El Proyecto de Rehabilitación, en *Casa Palacio de Miguel Mañara: Restauración*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, Sevilla: 9 y ss.

Notas

1. Los casos de utilización de inscripciones en edificaciones por iniciativas privadas o públicas como el Arco de los Gigantes de Antequera, aún cuando tienen orientaciones similares beben de la tradición filológica y anticuaria proyectada en inscripciones.
 2. En este sentido se podrían citar las vastas operaciones urbanísticas historicistas del barrio gótico de Barcelona o el de Santa Cruz de Sevilla, típicas del s. XIX. A escala edificio, entrarían todas las acciones pedagógicas hacia el estilo "respetuoso" y/o pastiches impuestos coactivamente por las Comisiones de Patrimonio que desde un respaldo legal obsoleto actúan en gran medida desde satrapías individuales, caprichosas y actualmente incluso indocumentadas en la tradición academicista que les dió vida, de las que Antequera es paradigma.
 3. El término "historicista" es usado aquí en sentido literal, sin carga peyorativa alguna. Nos encontramos inmersos dentro de esta cultura y, de cualquier modo, no renuncio a los matices peyorativos que pudieren destilarse de la crítica a intervenciones concretas enmarcadas en la regresión pastiche ya comentada.
 4. Es sumamente curioso que solamente en dos casos –Santiago de Compostela y Mérida– la capitalidad de las comunidades autónomas no ha recaído sobre una capital provincial. En ambos casos, la elección ha sido motivada desde los criterios de identidad y de diferente signo en ambos casos. Mérida concentraba su memoria de capital romana en el conjunto lúdico y la casa de Mitra, hitos periurbanos, pero ha sido su nueva condición de capitalidad la que ha devenido en una transformación galopante de su caserío que genera impacto patrimonial arqueológico, en este caso insoslayable puesto que ha sido este criterio de romanidad el que ha motivado la elección de la nueva capital. Se trataría del cazador cazado: el argumento invocado, la capitalidad romana, es el que amenaza a su viabilidad como capital moderna. Lo más interesante es que todo este fenómeno no ha sido evaluado de antemano sino que es el propio proceso el que, con luces y sombras, va generando propuestas y respuestas. Ya se van observando mellas en la ciudad con clara motivación de imposición de la romanidad como ciudad fantasma que justifica y dialoga con la ciudad actual. El rescate del foro es a todas luces una huida hacia adelante que precisa de derribos de magníficas casas medievales poniendolo en crisis. El caso de Itálica es más dramático puesto que la superposición de la localidad de Santiponce se consideró un accidente del azar ajeno a la condición de ciudad histórica, continua por tanto.
 5. No es casual que la arqueología paramental haya sido desarrollada como instrumento de la investigación arqueológica medieval en Italia. Por otro lado T. Mannoni se refiere a la arqueología paramental como la "Archeologia del sopravvissuto" arqueología de lo sobrevivido en alzado refiriéndose a paramentos medievales y modernos conservados en edificaciones posteriores.
 6. En efecto, la Cartuja había sido adjudicada a la Consejería de Obras Públicas por Patrimonio del Estado en las transferencias a la Comunidad Autónoma Andaluza por tratarse de suelo producto de la expropiación a Rumasa en 1982. El matiz de suelo patrimonial al tratarse de un BIC lo usa Cultura para reclamar su tutela.
 7. Existiría una dificultad para adscribir un término preciso para la intervención de La Cartuja debido a su envergadura, complejidad y multiplicidad de actuaciones de diversa índole. Restauración y Rehabilitación serían términos equívocos para calificar a la totalidad de la operación; incluso ha sido definida como "Instauración" en la acepción (desusada según el diccionario de la RAE aunque ha sido a veces invocada para definir a la actual monarquía española) de "Renovar, Restablecer, Restaurar". También utilizamos el término "Recuperación" utilizado por los italianos y de quien toma título la exposición de La Cartuja en 1992 (La Certosa 1988).
 8. En las obras de La Cartuja se han respetado estas actuaciones citadas en su historicidad.
 9. Esta obra sin embargo ha sido reinterpretada y transformada en las actuaciones '92 por la aplicación de un lenguaje unitario para el cerramiento del Conjunto. Una imagen general de la restauración de los 70 se puede apreciar en Historia de La Cartuja (1989: 23) en el sector central con los hornos botella. Igualmente una imagen de antes y después del sector de la Puerta del Río, años 80, se puede ver en idem a la izquierda de la fotografía y (1989: 25) a la izquierda con el horno despejado de edificaciones, exento y fuera del recinto "original" cartujano.
 10. Especialmente en Sevilla, debido al dinamismo provocado por el '92 y por las obras relacionadas con nuevas sedes institucionales, como por ejemplo, Casa de Miguel Mañara, Palacio de Altamira, Cuartel del Carmen, Atarazanas... Podría citarse como precedente metodológico de dinámica institucional la labor del Servei de Monuments de la Diputació de Barcelona. No obstante la labor de este último siempre se ha enfocado a pequeños monumentos con diferentes condicionantes de proyecto; véase (Historia y Arquitectura: 1986).
11. El texto de Paco Torres [1989] citado por Villanueva (1993:34) es sintomático de la actitud de valoración de la arqueología por parte de arquitectos restauradores una vez que han trabajado con una arqueología adecuada "...nos es posible reconocer las distintas intervenciones que la llevaron al estado en que finalmente la encontramos, podemos incluso imaginar cómo en otra época la encontraron otros constructores y las decisiones que tomaron...No sólo podemos ser capaces de reconocer las distintas casas que fueron la nuestra sino también las otras que han quedado enterradas bajo sus muros, de las que quizás han heredado alguna traza." Los textos de González y Oriol Granados (Historia i Arquitectura 1986:154 ss y 160 ss.) o de Oliva y Santana (1993) son ilustrativos para esta etapa inicial de inicio y consolidación de la arqueología en la arquitectura.
 12. No se si la primera vez que se utiliza este término es por A. González en (Historia y Arquitectura 1986: 154)
 13. El objetivo de la operación Cartuja fue la dotación de un conjunto relacionado directamente con los Bienes Culturales en diferentes aspectos. Otra cuestión ha sido el devenir del complejo luego de los avatares económicos y políticos post'92. Así, en el momento de escribir estas líneas se mantienen las instalaciones del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico del que resta por terminar parte del proyecto; parte del conjunto de Afuera (Pabellón Real en el '92) se ha adjudicado recientemente a la sede del rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía; los edificios A,B y C a otro centro relacionado con el Deporte y las salas de exposición del Claustro y otras dependencias del área monacal a la sede del Museo Andaluz de Arte Contemporáneo. Todo ello supone una disgregación de los objetivos iniciales con proliferación de usos de distintas consejerías y la pérdida de sentido paulatino del contenido histórico y valor contextual del conjunto monacal que se ve forzado a integrarse con el Arte Contemporáneo en una aventura desgraciada fruto de la incapacidad política, pérdida de proyecto cultural y sobredimensionamiento político del arte contemporáneo como acción cultural.
 14. La mentalidad arqueológica –estratigrafía, valor de lo fragmentario, respeto generalizado...– también es ya un hecho en la cultura de los profesionales de la restauración con lo que se aiste a una coherencia de metodologías y lenguajes.
 15. Incluimos estos párrafos que aparecieron en el catálogo de la muestra "La Cartuja Recuperada. Sevilla 1986-1992" por el interés que muestran en este texto y la presumible dificultad de acceso a la publicación original.
 16. El expediente de investigación y recuperación del Claustro tuvo una importancia decisiva para la presencia arqueológica en La Cartuja. Se trata de un tema complejo que excede las posibilidades de este artículo aunque fue presentado con mayor generosidad en la intervención oral del curso. Valgan las imágenes que incluimos aunque precisarían de comentarios más amplios. legalmente exportados en el espacio intracomunitario.