



www.juntadeandalucia.es/institutodeadministracionpublica

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE



0901773466

rotección Jurídica del Patrimonio Cultural

Protección Jurídica del Patrimonio Cultural

Coordinador:

Luis Carlos Rodríguez León

351.85
PRO



JUNTA DE ANDALUCÍA

Instituto Andaluz de Administración Pública
CONSEJERÍA DE JUSTICIA Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA

**PROTECCIÓN JURÍDICA DEL
PATRIMONIO CULTURAL**

01122511

B-6

351.85
PRO

PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO CULTURAL

Coordinador

Luis Carlos Rodríguez León



Instituto Andaluz de Administración Pública

Sevilla - 2009

615023369
i 1197994x

Protección jurídica del patrimonio cultural / Coordinador, Luis Carlos Rodríguez León . - 1ª ed.

- Sevilla: Instituto Andaluz de Administración Pública, 2008

277 p. ; 24 cm. - (Encuentros)

D.L. SE-7372-2008

I.S.B.N. 978-84-8333-443-0

Patrimonio cultural . - Protección del patrimonio . - Rodríguez León, Luis Carlos .

Instituto Andaluz de Administración Pública

351.852/853

A Jaime Rodríguez Alvez
In memoriam

RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS. NO ESTÁ PERMITIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL EN NINGÚN TIPO DE SOPORTE SIN PERMISO PREVIO Y POR ESCRITO DEL TITULAR DEL COPYRIGHT

TÍTULO: PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO CULTURAL

COORDINADOR: Luis Carlos Rodríguez León

© INSTITUTO ANDALUZ DE ADMINISTRACIÓN PÚBLICA



Gestión de publicaciones en materias
de Administraciones Públicas

Edita: Instituto Andaluz de Administración Pública

Diseño y producción: Iris Gráfico Servicio Editorial, S.L.

ISBN: 978-84-8333-443-0

Depósito Legal: SE-7372-2008

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
PARA RESTAURAR, ¿LEYES, CARTAS O... NADA? Alfonso Jiménez Martín	17
PATRIMONIO CULTURAL Y DERECHO. LA LEGISLACIÓN ESPAÑOLA Y ANDALUZA Concepción Barrero Rodríguez	57
DELITOS CONTRA EL PATRIMONIO CULTURAL Cristina Guisasola Lerma	83
LA PROTECCIÓN PENAL DEL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO Jesús María García Calderón	119
LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN ANDALUCÍA Juan Manuel Becerra García	163
DE RESTAURACIONES, CARTAS Y LEYES Julián Esteban Chapapriá	181
EL FISCAL EN LOS DELITOS CONTRA EL PATRIMONIO HISTÓRICO Luis Carlos Rodríguez León	211
PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO HISTÓRICO EN LA ACTUACIÓN DE LOS DEPARTAMENTOS DE CULTURA Pilar Barraca de Ramos	245

contra la Comunidad Internacional, tipología claramente influida por algunos conflictos armados de la escena internacional que tienen lugar a comienzo de los años noventa como la guerra serbocroata y el trágico bombardeo de Dubrovnik y que ha mostrado un nuevo caso de extraordinarias dimensiones con el expolio de bienes culturales producido en la Guerra de Irak”.

Como director de este curso fue sumamente grato y fácil desarrollar mi trabajo, contando con la amistad y la calidad humana y profesional de los ponentes. Pero quiero llamar la atención del lector sobre un aspecto importante. La protección de la Cultura, del patrimonio histórico, no es sólo cosa de profesionales comprometidos y de profundos conocimientos como los que escriben seguidamente, es tarea de todos. El ciudadano debe sentir la Cultura como algo propio y de valor inmaterial, bastaría con que cada uno desde su propio conocimiento, mantuviera una posición de respeto y cuidado sobre lo que han hecho los demás, contribuyendo a su identidad actual.

Quiero terminar estas palabras con un ejemplo de pueblo llano. En la provincia de Huelva, término de Zalamea la Real, hay una aldea, llamada Las Delgadas, cuyo único patrimonio inmueble distinto a las casas de los vecinos, que no llegan al medio centenar, es una Iglesia. El edificio no está catalogado, ni goza de instrumento de protección, pues no concurren en él los requisitos legales, oficiales. Sin embargo para la gente de ese pueblo es parte de su historia, de su tradición, de su Cultura. El paso del tiempo y la falta de medios dieron lugar a su ruina, como ilustra la portada de este libro. Sin embargo el tesón, que no los dineros, de aquellos poquísimos habitantes, fue suficiente para involucrar en su reconstrucción a instituciones públicas y privadas. Hoy la iglesia está en pie como puede verse en la contraportada del libro.

Luis Carlos Rodríguez León
Coordinador

PARA RESTAURAR, ¿LEYES, CARTAS O... NADA?

Alfonso Jiménez Martín

Universidad de Sevilla

Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla

En el Parador de Carmona, parque temático de tópicos medievales que levanta la admiración de propios y extraños, expuse el día 27 de septiembre de 2007 una ponencia con el mismo título y el mismo contenido de este texto; la presento ahora con varios cambios formales, pues está ordenada de manera distinta, sólo lleva las imágenes indispensables y, como en mi exposición verbal eliminé el tramo final, a causa de lo mal que había calculado el tiempo, ahora lo incorporo, aunque en otro lugar.

1. ARACENA

Cualquiera que visite la ciudad onubense de Aracena, atraído por la merecida fama de su Gruta de las Maravillas, la más espectacular del cuadrante suroeste de la Península, también se sentirá recompensado por sus otros tesoros naturales, pues no en vano es la marca del Parque Natural Sierra de Aracena y Picos de Aroche, cuyos límites incluyen como era de esperar, a la ciudad y los castañares que la rodean¹. No le van a la zaga sus rasgos monumentales, pues tiene un castillo, protegido por la Ley de antiguo y largamente restaurado², su

¹ Decreto 210/2003, de 15 de julio, por el que se aprueban el Plan de Ordenación y Recursos Naturales y el Plan Rector de Uso y Gestión del Parque Natural Sierra de Aracena y Picos de Aroche, anexo III, sobre los límites del Parque.

² Decreto de 22 de abril de 1949 (BOE, 5 mayo de 1949) sobre protección de los castillos españoles, cuyo primer artículo dice «Todos los castillos de España, cualquiera que sea su estado de ruina, quedan bajo la protección del Estado, que impedirá toda intervención que altere su carácter o pueda provocar su derrumbamiento». Las obras están fechadas entre 1941 y 1973 según Muñoz Cosme (1989: 74-75) aunque es seguro que posteriormente se han realizado otras, a cargo de la Junta de Andalucía, así como intervenciones arqueológicas.

centro histórico es BIC en la categoría de conjunto³ y la iglesia prioral tiene declaración específica desde 1995⁴; es decir, atesora una significativa acumulación de valores que han llevado al Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía a declarar la población «Municipio Turístico»⁵.

En los últimos años Aracena ha experimentado un notable crecimiento urbano hacia suroeste, entre las carreteras de Alájar y Campofrío, donde se ha construido un buen número de viviendas que superan ampliamente las necesidades del crecimiento vegetativo de la ciudad. Por encima de la población, a la salida de la carretera que va a Portugal, ha surgido un polígono industrial⁶ en constante expansión, pues en estos días se construye un hipermercado, que le acerca a la ciudad. Ninguna de estas edificaciones queda oculta a la vista de quienes la rodean o circunvalen el castillo, pues se ven las hileras de casitas cubriendo lo que fueron huertas, olivares y una dehesa y se perciben las cubiertas industriales del polígono asomando entre las copas de los castaños⁷; en la actualidad se construye una extensa urbanización por medio de importantes desmontes en una ladera adyacente al centro histórico, de tal manera que pronto se habrá cubierto con edificios todo el arco que se domina desde el castillo, desde levante a poniente. No todo es renovación: las numerosas ermitas que el desarrollo ha incluido en la población aparecen iluminadas, el antiguo lavadero público es hoy museo de escultura al aire libre, las papeleras y farolas no son estrambóticas, abundan los rótulos historiados y el nudo de vías urbanas e interurbanas que conecta el polígono industrial con la ciudad, frente por frente al hipermercado, está siendo objeto de un proceso de embellecimiento, con unas pérgolas y pavimentos tradicionales.

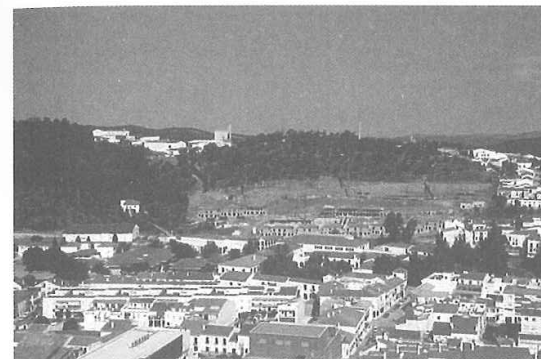
³ Declarado el 30 de julio de 1991.

⁴ Declarada el 25 de junio de 1995.

⁵ El texto del acuerdo, de 9 de mayo de 2006, señala los valores más evidentes: «Aracena, municipio de 7.152 habitantes y 185 km² de superficie, se destaca como un importante destino de turismo de interior de la provincia de Huelva, al estar enclavada en pleno Parque Natural de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche. Su principal atractivo es la Gruta de las Maravillas. Además, en su casco antiguo se sitúan monumentos como el Castillo y las iglesias del Mayor Dolor y de la Asunción».

⁶ El polígono limita con una cantera y pronto será continuado, en detrimento de lo más accesible del Parque, por el anunciado hospital comarcal, cuya ubicación, por razones territoriales, ha generado una significativa contestación.

⁷ El nudo de vías urbanas e interurbanas que conecta el polígono con la ciudad está siendo en estos días objeto de una remodelación, con pérgolas y pavimentos tradicionales, que difícilmente mitigarán el impacto de las naves, los aparcamientos, los talleres, un silo, un hipermercado, etc., pero tal vez tranquilicen algunas conciencias.



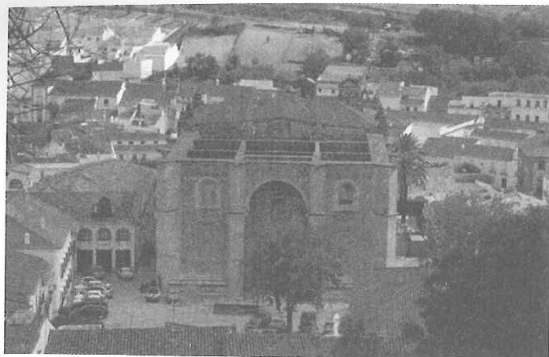
1. Aracena, el polígono y los desmontes.

La población muestra en la parte más visible de su centro histórico una gran iglesia, la de la Asunción, cuya historia se conoce mal, pero lo suficiente como saber que no difiere mucho de otros templos de la Sierra, como atestigua la más documentada y rigurosa guía⁸ de la comarca: «la primera intervención documentada es la del arquitecto Diego de Riaño hacia 1533, continuando las obras tras su muerte distintos canteros entre los que destaca Juan de Calona hacia 1549 [...]. Probablemente, los trabajos se intensificaron a raíz de 1562, momento en que Hernán Ruiz II, se pone al frente del proceso constructivo, tras su nombramiento como Maestro Mayor de obras del Arzobispado hispalense [...]. A partir del segundo tramo, se advierten ciertas innovaciones en el proyecto, pues cambian el diseño de los pilares y de las bóvedas, actuaciones que ya estaban concluidas en 1603 y en las que pudiera haber intervenido entre otros Vermondo Resta [...] en torno a 1970, encontrándose al frente de la dirección General de Bellas Artes Florentino Pérez Embid, se realizó un último intento por terminar el edificio según proyecto del arquitecto Rafael Manzano, sin que tampoco, en esta ocasión, pudiera llevarse a buen fin [...]»⁹. Estos datos casan mal con los de la guía turística municipal¹⁰ que asegura que «la inacabada iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción, [fue] comenzada a construir en 1478 bajo la dirección del arquitecto Diego de Riaño.

⁸ Oliver Carlos, Pleguezuelo Hernández y Sánchez Sánchez (2004: 56-57).

⁹ Muñoz Cosme (1989: 75) acredita estas obras, realizadas entre 1971 y 1980.

¹⁰ Castaño González (2003: s. pág.), ya le hubiera gustado a Diego de Riaño hacer obras en 1478, y a mi poder examinar la revisión de Juan de Herrera y los planos originales del Archivo de Indias.



2. La iglesia antes de las obras.

Durante el siglo XVI parece ser que revisó el proyecto el arquitecto Juan de Herrera, autor de El Escorial, y posteriormente intervino Hernán Ruíz II, ya mencionado. Se abre al culto en 1603, aunque ya en el año 1570 se había celebrado la primera misa, una vez terminado el presbiterio. En 1971 se planteó la posibilidad de finalizar las obras siguiendo los planos originales depositados en el Archivo de Indias». El contraste entre los dos textos evidencia un problema general de nuestro patrimonio: no sólo se conocen mal nuestros edificios por falta de investigación, sino que además la poca que se publica debe competir con leyendas que se repiten como verdades.

Pues bien, este edificio se está acabando en estos días, gracias a un convenio suscrito entre la Consejería de Cultura, la Diócesis y otras entidades. La obra, que no es una simple reparación, colisiona en apariencia con el artículo 39.2 de la vigente Ley nacional¹¹ que exige que las actuaciones vayan encaminadas a la conservación, consolidación y rehabilitación de los monumentos y que evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad y si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles para evitar las confusiones miméticas. Estos conceptos parecen taxativos, pero supongo que es fácil interpretarlos alegando que la obra actual no es la reconstrucción de algo antiguo, sino la construcción de algo nuevo¹²; una

¹¹ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

¹² La declaración de Aracena como conjunto invalidaría un argumento capcioso: que la parte del edificio que se cubre ahora es nueva, y que por lo tanto se podría intervenir sobre ella sin tomar en consideración las cautelas de las Leyes de 1933 y 1985; creo que, si bien en 1971, cuando se reincidió la obra, la Ley pudo



3. La iglesia en octubre de 2007.

vez superado el escollo conceptual mediante este recurso lingüístico, no creo que haya sido problemático considerar que las nuevas bóvedas, las nuevas cubiertas, sus numerosos remates exteriores y la nueva linterna son indispensables para el mantenimiento de la fábrica, y, por la misma deriva conceptual quizás hayan considerado necesario que destaquen todas ellas a bastante más altura que las antiguas, subiendo hacia los pies con el resultado de que las nuevas formas ningunean a las antiguas de manera tan clara como predecible.

La legislación regional habrá puesto su granito de arena pues el artículo 21 de la Ley de Patrimonio Histórico Andaluz¹³ prescribe que «la realización de actuaciones de conservación o restauración exigirá la elaboración de un Proyecto de Conservación», documento que en este caso seguramente habrán redactado cumpliendo lo exigido en el 22 («los proyectos se ajustarán al contenido que reglamentariamente se determine, incluyendo, como mínimo, la identificación del bien, la diagnosis de su estado, la propuesta de actuación, desde el punto de vista teórico, técnico y económico, y la descripción de la metodología a utilizar») y que, de acuerdo con el artículo 23, habrá sido «[...] sometido al visado previo de la Consejería con el fin de garantizar su adecuación a los criterios y normas aplicables en materia de restauración y conservación», aunque tales criterios y normas ni están ni se les espera, pues incluso el órgano consultivo que pudiera haber apoyado la interpretación hace más de un lustro que ni se

ser puenteadas por no ser entonces el edificio monumento ni Aracena conjunto, ese argumento ya no puede ser utilizado.

¹³ Ley del 3 de julio de 1991, publicada en el BOJA del día 13 del mismo mes.



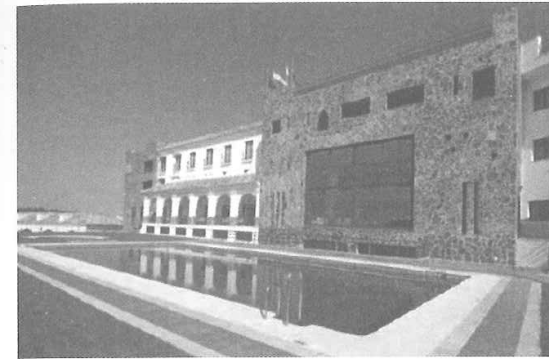
4. La arquitectura oficial del conjunto de Aracena.

reúne ni ha sido renovado¹⁴. En una palabra, estoy seguro de que el proyecto y con él la obra habrán recibido todas las bendiciones administrativas, pero esto no evita que me quede con la sensación de que la legislación, desde la Ley de 1933 hasta la de 1985, pretendía otra cosa, la misma que al parecer sostendrá la nueva Ley andaluza¹⁵.

Las nuevas edificaciones incluidas en el centro histórico de la ciudad ofrecen un panorama en el que destaca una contradicción generalizada en los conjuntos andaluces: mientras al pequeño propietario la administración le mira con lupa las molduras, la proporción de los huecos, las tejas, la carpintería y las rejas, incluso cuando las obras son minúsculas, a los entes oficiales u oficiosos se les permite cualquier cosa, como si el uso social eximiera de respetar el patrimonio. De esta manera vemos en la misma acera, al pie del castillo, un hotel disfrazado de inverosímil arquitectura típica serrana, junto al “Teatro Sierra de Aracena”, reciente conjunto de grandes volúmenes de ladrillo rojo y alguna veladura tecnológica, y algo más allá nos sorprende el “Juzgado de Aracena. Consejería de Justicia y Administración Pública”, caja de hormigón visto, con un gran *brise soleil* donde normalmente debiera ir una medianera, prisma tan anodino que lo mismo podía ser cualquier otra cosa y estar en cualquier otro

¹⁴ Me refiero a la Comisión de Monumentos. Resulta llamativo que la estrategia que diseñó el legislador andaluz era la más inteligente, ya que la Ley no define criterios sino sólo un principio general, de forma que se desplazó al *non nato* reglamento el establecimiento de los matices convenientes. El problema es que la tradicional abulia de nuestra administración, cómodamente instalada en la indefinición, desperdició la oportunidad.

¹⁵ Si no sufre algún cambio el proyecto publicado en el BOPA número 659, del día 9 de mayo de 2007, “Proyecto de Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía”, páginas 36.098 a 36.129.

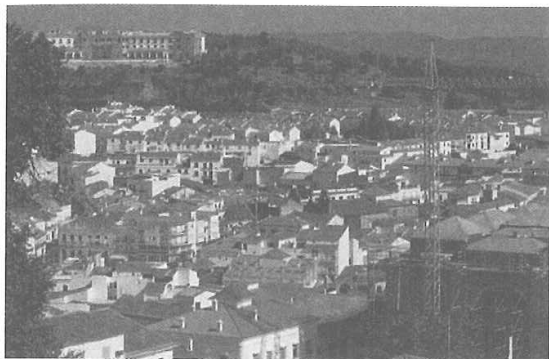


5. El castillo y la arquitectura andaluza como inspiración.

sitio. Supongo que mientras los instrumentos de control de un conjunto sean los mismos del siglo XIX, es decir, una nutrida y cambiante comisión de representatividad orgánica, los pastiches de una arquitectura vernácula que nunca existió, los guiños a la momia del Movimiento Moderno, que cumple un siglo, las exhibiciones de moda trasnochada y la sempiterna bula que gozan las administraciones en aras del bien común, estos accidentes, aleatoriamente distribuidos, serán inevitables.

Cuando preparaba esta ponencia pude visitar la última incorporación al parque natural y al conjunto histórico de Aracena, pues en medio de un castañar que domina la población, como contrapunto paisajístico del caserío urbano, compitiendo con el castillo, la iglesia y los conventos, se despliega con su «arquitectura inspirada en el monumental castillo de Aracena y en las casas tradicionales andaluzas, el hotel [que] alberga unas completas instalaciones con todo tipo de comodidades y lujos. Desde sus salones de celebraciones hasta su moderno centro de SPA y wellness, pasando por sus habitaciones y villas [...] con sus 40.000 m² de instalaciones en plena naturaleza y con unas vistas espectaculares le invita al relax y a un bienestar saludable [...]»¹⁶, texto que, junto a las fotos adjuntas, no deja espacio para las dudas.

¹⁶ Fragmento del primer folleto editado por el establecimiento, inaugurado en el verano de 2007.



6. Las novedades en el conjunto.

2. CATÁLOGOS

Aracena es sólo una muestra de la manera políticamente correcta en que se está dilapidando el patrimonio andaluz declarado, pues ofrece el repertorio casi completo¹⁷ de problemas generales como son la carencia de una información mínimamente creíble sobre edificios destacados, ausencia de mecanismos de control para hacer compatibles el crecimiento con la renovación y la conservación de los valores patrimoniales declarados, inanidad de la legislación sobre monumentos y espacios naturales, cuyo espíritu conservacionista puede ser sorteado sin violentar la letra... Nos viene a la memoria la frase orteguiana, «¡No es esto, no es esto!», pues lo que vemos, una vez descontada la cuota de nostalgia que los recuerdos aportan, no es lo que esperábamos cuando en los años ochenta saludábamos esperanzados la inminente desaparición del Ministerio de Cultura, símbolo extemporáneo de una gestión patrimonial central y paternalista¹⁸. Por ello, tal vez por última vez, creo que conviene predicar en el desierto, comenzando por recordar aquellos principios en los que sustentamos nuestra actividad, para pasar luego a examinar una corta serie de problemas concretos, como símbolos de la acreditada inutilidad de la legislación patrimonial, cerrando con unas consideraciones sobre la única posibilidad operativa que atisbo: un código de práctica profesional.

¹⁷ Resulta interesante comprobar que no se detecten problemas en el campo de la arqueología, tal vez por la existencia de un inventario publicado en fecha reciente, cfr. Romero Bomba (2003).

¹⁸ Jiménez Martín (1982b: 69).



7. Imagen desde el conjunto.

Creo que esto de restaurar, término de amplio espectro del que sólo excluiré lo que atañe a los cocineros, constituye una cadena lógica de actividades y decisiones motivadas y documentadas que debiera desembocar en un abanico de soluciones arquitectónicas distintas, es decir, creo que cada arquitecto puede ofrecer un proyecto coherente, pero en varios momentos del trayecto, sobre todo al principio, sólo existe un camino, prefijado de antemano, que debiera ser recorrido completo por cualquiera que se acerque profesionalmente al monumento. Es algo así como lo que el asombrado Johann Ludwig Burckhardt experimentó en 1812 al entrar en Petra, cuando, como el turista actual, recorrió forzosamente el desfiladero, el Siq, sin alternativas posibles, hasta llegar al Jazné, donde ya pudo permitirse el lujo de elegir sendero, y al poco, cuando sobrepasó el teatro romano, el horizonte se le abrió más y las rutas ya fueron varias, pero siempre debió tener presente que un solo paso en falso y hubiera acabado con sus huesos en el reseco cauce del río de Moisés.

En 1963 Cesare Brandi definió la restauración como «il momento metodológico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro»¹⁹, que me he permitido traducir y actualizar de esta manera «la restauración constituye el proceso metódico de reconocimiento del objeto cultural en todos sus posibles valores, con vistas a transmitir al futuro el mayor número posible de ellos». Esta definición, volviendo a la parábola de Petra, es como el Siq de nuestra disciplina: para restaurar es necesario recorrer sin vacilaciones, sin subterfugios, sin

¹⁹ Brandi (1977: 6), hay traducción castellana Brandi (1996); la fecha de 1963 aludida en mi texto es la de la primera edición.

atajos, el sendero del conocimiento completo de aquello que se va a restaurar y sólo cuando se completa, cuando estamos ante el Jazné, "El Tesoro" del conocimiento trabajosamente alcanzado, el arquitecto, como Burckhardt, podrá elegir el camino llano, pero pedregoso, que le lleva al centro de Petra, o arriesgarse por alguna de las trochas que serpentean entre las rocas, es decir, podrá limitarse a conservar lo conocido, cosa que tampoco es fácil, o podrá arriesgarse a añadir formas, funciones y significados nuevos, compatibles con los valores detectados en la primera parte del recorrido. Lo que no vale es aterrizar con un helicóptero en el centro de Petra, sin haber completado el angustioso camino del conocimiento: esto sólo está reservado a los famosos y famosillos que usan de los monumentos como epifanía de sus glorias personales.

En esta línea de pensamiento el siglo XIX terminó de forma esperanzadora para los monumentos españoles, pues un Real Decreto fechado el 1 de junio de 1900, mucho antes de que la Ley se ocupase de cómo se debían restaurar, estableció la manera de conocerlos; decía así: «En vista de lo dispuesto en el Real Decreto de esta fecha, y de acuerdo con la propuesta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que estima conveniente encomendar a una sola persona, por ahora, la formación del Catálogo monumental y artístico de la Nación, con el fin de que domine la necesaria unidad de criterio, evitando de esta manera la confusión y variedad de juicios que entorpecen con frecuencia las obras de este género en que toman parte varios individuos; reconociendo además la conveniencia de fijar un plazo para el Catálogo de cada provincia desde el día en que comiencen los trabajos a aquel en que deben darse por terminados; S. M. el Rey (Q. D. G.), y en su nombre la Reina Regente del Reino, se ha servido disponer lo siguiente: Primero. Nombrar a D. Manuel Gómez Moreno, que actualmente explica Historia del Arte en el colegio del Sacro Monte de Granada, para la formación del Catálogo monumental y artístico de la Nación [...]»²⁰. El adjudicatario, que entonces tenía treinta años, impartía desde 1895 Arqueología Sagrada y Dibujo en el Seminario del Sacromonte y, efectivamente, cumplió el encargo de realizar el catálogo de Ávila y su provincia²¹, pero la citada Real Academia, que en realidad no había sido consultada²², se opuso, pero aún tuvo tiempo el joven erudito

²⁰ Gaceta de Madrid, número 153, 2 de junio de 1900, página 1.081.

²¹ Gómez-Moreno (1983), había cumplido el encargo en 1903.

²² En una palabra: le adjudicaron los catálogos por las buenas, como correspondía a las prácticas caciquiles de la época.

granadino para hacer los de Salamanca²³ (1901-1903), Zamora²⁴ (1903-1905) y León²⁵ (1906-1908). Si don Manuel hubiera completado los catálogos provinciales a estas alturas no tendríamos el magnífico, pero eternamente incompleto, de la de Sevilla²⁶, pero nos hubiéramos ahorrado el de Huelva, cuyo manuscrito, acabado en 1909, era manifiestamente mejorable²⁷.

El objetivo de la catalogación es detectar, describir y evaluar los valores patrimoniales de un territorio o una materia concretos con vistas a su protección²⁸; suponen los catálogos, por lo general, esfuerzos ímprobos, desplegados a lo largo de años y necesitados de continuas revisiones y actualizaciones, por lo que han devenido en inventarios, que son su versión comprimida, en forma de fichas, a razón de una por monumento o elemento²⁹, así que las descripciones matizadas y extensas, típicas de un catálogo, se convierten en casilleros cumplimentados por medio de claves, cuya utilidad más concreta es evitar el expolio, pues si roban una pieza la policía tendrá al menos una ficha para identificarla. Por ello sostengo que un inventario es sólo útil para elementos muebles³⁰, pues un edificio tratado de manera similar es sólo la demostración del despiste de quienes consideran que todo el patrimonio, desde la fiestas po-

²³ Gómez Moreno (1967).

²⁴ Gómez Moreno (1927).

²⁵ Gómez Moreno (1926).

²⁶ El primer tomo, Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán Delorme (1939) cubrió por orden alfabético las poblaciones cuyas iniciales son A y B, el segundo (1943) la C, el tercero (1951) los de la D y la E, hasta Écija, dedicando el cuarto y último publicado (1955) a los restantes hasta la H; en total fueron 1.509 espléndidas hojas de 22 por 30 cm, bien ilustradas y con una magnífica planimetría, que cubrieron en 16 años la mitad de los municipios de la provincia.

²⁷ Amador de los Ríos (1998).

²⁸ El Proyecto de Ley andaluza antes aludido dice en su artículo 6 «Se constituye el catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, la consulta y divulgación de los mismos».

²⁹ Entiendo, siguiendo la tradición que inauguró Gómez Moreno, que un catálogo es conjunto de relatos extensos y continuos, a modo de monografías dedicadas a territorios concretos con ánimo de agotar la identificación de su patrimonio; un inventario es una colección de fichas, que deben contener descripciones forzosamente breves, cuya esencia es el tratamiento estereotipado de una materia sectorial, fácilmente informatizable.

³⁰ El inventario de orfebrería de la catedral hispalense, que consta de casi un millar de prolifas fichas, se inició en julio de 1997 y se completó en junio de 2001, a costa de un esfuerzo muy importante sufragado por su propietario, el Cabildo Metropolitano, y desde entonces no ha dejado de actualizarse, pues las restauraciones, los préstamos, el uso y las aportaciones documentales lo convierten en un sistema abierto y renovable; algo similar le acontece al de pintura, cuyas 809 fichas empezaron a ser cumplimentadas en mayo de 2003 y finalizaron, también provisionalmente, en diciembre de 2004. La base de un hipotético inventario de arquitectura de la catedral sevillana es un magno levantamiento fotogramétrico, que empezó su andadura en 1984 y se ha publicado en 2007; ahora sería necesario desplegarlo por ámbitos, completando detalles, etc., etc.



8. La Real Fábrica de Tabacos.

pulares a las catedrales, pasando por los documentos archivados y las máquinas antiguas, al ser objetos de una misma consideración conceptual, se les pueden aplicar idénticos protocolos para conocerlos e incluso las mismas recetas para restaurarlos.

Un edificio, un conjunto, un jardín o unas ruinas a los que se le reconozcan valores de carácter patrimonial, emergentes o institucionalizados, requieren para su restauración datos muy distintos de los que pueda ofrecer un inventario o un catálogo, pues necesitan fotografías abundantes y planos fiables, antes que fichas relatos con información sobre estilos, historia, patologías o arqueología, pues cualquiera de estas disciplinas o parcelas se apoyará inevitablemente, al igual que la tarea de conservarlos, en un levantamiento gráfico y fotográfico adecuado. En los últimos años la generalización de la fotografía digital y la divulgación de programas informáticos sencillos y baratos que, partiendo de ellas, permiten obtener representaciones diédricas fiables³¹, me permiten enunciar con el mayor énfasis la idea de que no hay tarea más urgente en nuestro patrimonio que la de obtener, archivar y actualizar sistemáticamente fotos digitales de los yacimientos, los edificios y los conjuntos que los describan. Sin más. Es

³¹ Los programas de rectificación y los que permiten obtener fotogrametrías son de uso común desde hace casi una década, cfr. Jiménez Martín y Pinto Puerto (2003: 78 y ss. y 225 y ss.).



9. Portada de la Facultad de Geografía e Historia.

urgente fotografiado todo lo que está protegido antes de que se siga dilapidando³², pero éste será sólo un primer paso³³.

3. HISTORIA

La Ley de 1933, en su artículo 19, proscibía «todo intento de reconstitución de los monumentos procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones»³⁴, precepto radical que constituía la única orientación sobre intervenciones que ha estado vigente en España durante más de medio siglo. Parece fuera de toda duda que en su redacción tuvieron en cuenta las experiencias europeas de la época, pues existió contacto directo entre quienes, junto a Gómez-Moreno, constituían el grupo pensante de la materia en España, y los expertos italianos que, en plena

³² El lector puede hacerse una idea del panorama de la documentación que maneja la administración andaluza especializada sin más que repasar los dibujos publicados por Martínez Martín y Espinosa de los Monteros Choza (2000).

³³ Existe un documento que analiza con detenimiento las condiciones que debe reunir el material gráfico concerniente a un monumento, es la Carta del Rilievo, publicada en el año 2000, cfr. Jiménez Martín y Pinto Puerto (2003: 47-57).

³⁴ «Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional», de 13 de mayo de 1933, publicada en la Gaceta de Madrid, año CCLXXII, tomo II, el jueves 25 de mayo del mismo año, páginas 1.395-1.396, que ha estado vigente hasta 1985.

era mussoliniana, elaboraban las directrices de la restauración moderna³⁵, pero es también innegable que los intelectuales españoles, con el mismo don Manuel implicado hasta el máximo, promovieron experimentos de restauración moderna con vistas a la conservación de la Alhambra, que era el monumento que más les interesaba³⁶, merecedor de cuantos esfuerzos fueron necesarios, mientras el resto, quizás por considerarlos irrecuperables o menos frágiles o menos valiosos, no recibieron tanta atención; no hay que saber mucha historia para establecer que pretendían evitar los pastiches, ahuyentando para siempre la alargada sombra de Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) que cubrió los monumentos europeos de reconstrucciones, o recreaciones, que por lo general se iniciaron con alguna apoyatura arqueológica, aunque casi siempre se deslizaron por la pendiente de la reconstrucciones, empujadas por el vértigo de la famosa definición³⁷ *«Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné»*³⁸. En cualquier caso lo que ahora nos interesa es determinar la eficacia del precepto legal de 1933 a la hora de evitar este tipo de intervenciones, las que pretendían explícitamente completar los edificios según un estilo concreto, *à l'identique*, incluyendo, cuando fueron necesarios, derribos de partes antiguas que obstaculizaban el resultado previsto. Para ello, es decir, para analizar la herencia de Viollet-le-Duc durante el siglo XX, teniendo en cuenta las situaciones tan diferentes que vivieron los monumentos europeos considerados en general, prefiero reflexionar casi exclusivamente sobre los casos sevillanos a los que afectó, o debió afectar, la Ley de 1933.

Desgraciadamente ni la etapa de la propia República ni la Guerra Civil dejaron margen a la aplicación normal del precepto, pues aunque se dieron numerosas destrucciones violentas que hubieran justificado sus previsiones, lo cierto es que fueron seguidas por reconstrucciones exhaustivas según la pauta típica de los tiempos de tribulaciones³⁹, mimetismo absoluto; lo curioso es que, incluso en este clima de reconstrucciones, se aplicaron ciertas normas, como las publi-

³⁵ Rivera Blanco (2002: 38-39).

³⁶ Me refiero a la restauración del patio del Yeso, en los Reales Alcázares de Sevilla, que estaba terminada en 1914, y que se realizó con el explícito deseo de servir como modelo a las obras de la Alhambra, cfr. Jiménez Martín (2001: 64) y Jiménez Martín (2007a: 52-54).

³⁷ Viollet-le-Duc (1869: 14).

³⁸ Macarrón Miguel (1995: 152) completa la definición con otra célebre máxima: «Es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema».

³⁹ Jiménez Martín (1982a: 6).



10. La iglesia de San Hermenegildo en la actualidad.

casadas por el colegio de Arquitectos de Andalucía, Canarias y Marruecos⁴⁰ para garantizar el rigor de las reconstrucciones, «como era y donde era», pero sin mejoras.

Acostumbrados los profesionales y la administración a la existencia puramente decorativa de la Ley republicana, vigente pero inútil, las intervenciones conservaron el espíritu violletiano hasta algún tiempo después de la muerte de Franco, especialmente en Sevilla, que produjo obras tan significativas como las siguientes, que presento por orden cronológico y de las que debo resaltar que en ningún caso sus autores publicaron documentación de lo observado antes de las obras, ni tampoco sobre lo que realizaron:

Real Fábrica de Tabacos de Sevilla. La adaptación de la monumental fábrica (1725-1770)⁴¹ para alojar el rectorado de la Universidad de Sevilla y varias facultades, se realizó mediante importantes destrozos interiores entre 1950 y 1956, con proyectos de los arquitectos A. Delgado Roig, A. Balbontín de Orta y

⁴⁰ Gómez de Terreros y Guardiola (2006: 154 y ss.).

⁴¹ Sancho Corbacho (1952: 343-352) y Morales Sánchez (1991).

A. Toro Buiza⁴²; lo más aparente fue la transformación de su piel exterior, que mantenía intactas sus fachadas originales, destacando la principal, la única que tenía portada, y tres muy secundarias, de simplicidad creciente; pues bien, durante la intervención se extendió el tratamiento de huecos de la principal a todo el conjunto, mejorando las tres secundarias, incluso les agregaron tres portadas neobarrocas. No se trata, por lo tanto, de una obra de restauración estricta, pero ejemplifica con claridad un tipo de intervención que aún padecemos: el edificio monumental tratado como si fuera un solar edificado, en el que se incluyen formas nuevas, cuya vinculación con lo antiguo y los estilos del pasado puede ser muy variable.

Iglesia del antiguo colegio de San Hermenegildo de Sevilla. Lo que resta del gran conjunto jesuítico fundado en 1587 es una gran iglesia oval iniciada en 1616⁴³, tempranamente desamortizada, donde las Cortes declararon la incapacidad de Fernando VII y que muchos años después alojó el salón de plenos del Parlamento de Andalucía⁴⁴. Pues bien, una vez que dejó de ser cuartel, el arquitecto Félix Hernández Giménez⁴⁵, nombrado arquitecto de zona en mayo de 1936⁴⁶, devolvió su antiguo esplendor al espacio interno y prácticamente se inventó el exterior, donde quedó como testigo de lo antiguo una portada lateral; para los elementos nuevos que consideró oportuno incorporar se inspiró el arquitecto en su propio y ecléctico repertorio personal⁴⁷. Se trata, por lo tanto, de un caso parecido al anterior, con la significativa diferencia de que todo lo antiguo fue cuidadosamente rehecho y restaurado, en contra de lo que la Ley preveía.

Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla. Este monumental templo proto-barroco, comenzado en 1618⁴⁸, fue restaurado por el arquitecto José Menéndez-

⁴² A. Pozo Ruiz,

http://www.personal.us.es/alporu/fabricatabaco/vision_general.htm, según estaba en la red el 16 de octubre de 2007.

⁴³ Jiménez Martín (1981: 115).

⁴⁴ Gentil Baldrich (2007).

⁴⁵ Muñoz Cosme (1989: 116).

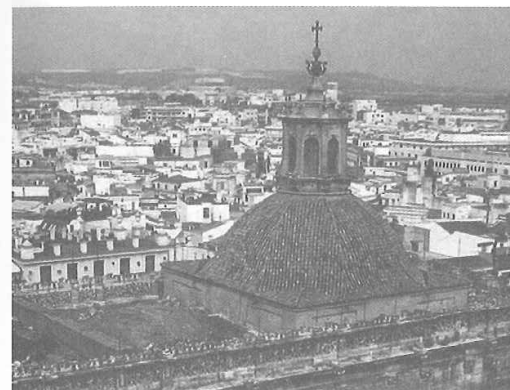
⁴⁶ Es decir, como parte de la estructura creada por la Ley de 1933, cargo en el que continuó hasta su muerte en 1974, cfr. Jiménez Martín (2007a: 65). Las obras de San Hermenegildo las realizó don Félix entre 1960 y 1967.

⁴⁷ *Ibid.*: 71-72. También realizó obras Rafael Manzano Martos, cfr. Muñoz Cosme (1989: 116).

⁴⁸ Falcón Márquez (1977: 41).



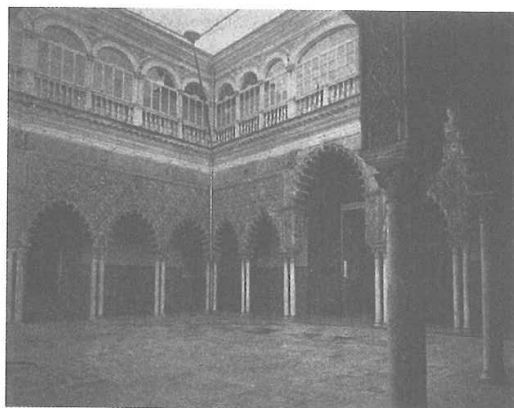
11. La cúpula original del Sagrario.



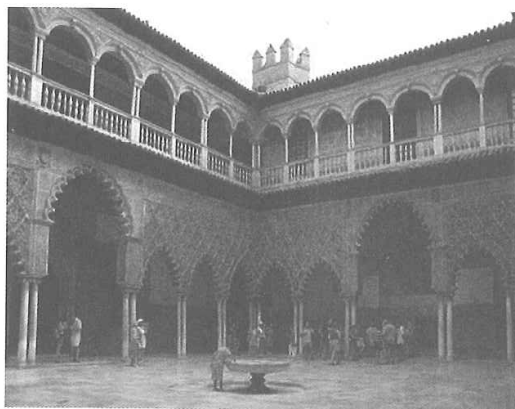
12. La cúpula del Sagrario en la actualidad.

Pidal y Álvarez entre los años 1964 y 1971⁴⁹; además de procurar, por todos los medios de la técnica del hormigón armado, su maltrecha pervivencia, el arquitecto consideró necesario modificar de forma decisiva la cubierta de la cúpula del crucero, que databa del siglo XVIII, cambiando su perfil, cubrición, linterna y remates, dando un resultado conceptualmente idéntico al de San Hermenegildo, aunque con una decisiva renovación de la silueta del edificio.

⁴⁹ Muñoz Cosme (1989: 118).



13. El patio de las Doncellas antes de las obras.



14. El patio de las Doncellas después de las obras.

Cuarto Real de los Reales Alcázares de Sevilla. Entre los años 1966 y 1978⁵⁰ el arquitecto Rafael Manzano Martos realizó obras en el Palacio del Rey don Pedro⁵¹, que depararon hallazgos de yeserías, pinturas y carpinterías de aleros, con las que pudo acometer una extensa intervención que afectó a una gran parte de la planta alta y las cubiertas, sobre todo las que abrían al patio de las Doncellas,

⁵⁰ Ibid.: 122.

⁵¹ Manzano Martos (1987).

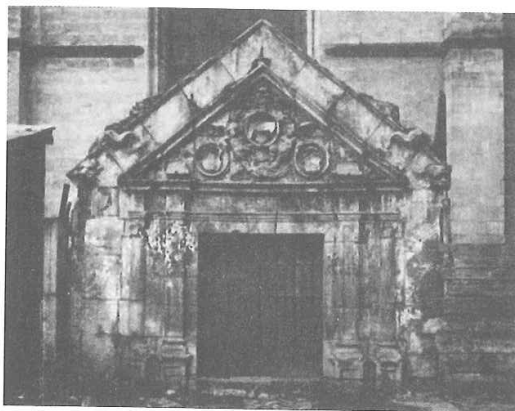


15. El nuevo tejazoz del patio de los Naranjos.

intervenciones muy en la línea defendida por Violletle-Duc⁵². Es evidente que las obras respondieron al mismo esquema de las dos anteriores, diferenciándose sólo por la mayor antigüedad y complejidad de las formas afectadas.

Desde luego no son las únicas intervenciones de este tipo, plenamente decimonónico, que podemos documentar en la ciudad de Sevilla durante la vigencia de la Ley de 1933, en años muy alejados de las destrucciones de los años de la República, y que no respondieron al espíritu de la norma, salvo que forcemos el significado de las palabras y entendamos que las obras realizadas no fueron reconstituciones sino obras necesarias para su conservación y consolidación y que, con un número suficiente de fotos, dibujos y textos, recopilados *a posteriori* por otros autores, quedarían para siempre reconocibles las adiciones aportadas. Esta referencia a la documentación insiste en el crónico déficit informativo que padecen nuestros monumentos, pues el conocimiento que podemos alcanzar de estos cuatro edificios antes de las obras y durante éstas sólo se alcanza a posteriori y gracias a un rastreo de archivos y hemerotecas, tarea que, como veremos, sigue siendo imprescindible en obras mucho más recientes, pues la administración lo único que tiene, cuando lo conserva, es la colección de copias de dibujos que los arquitectos tuvieron a bien incluir en sus proyectos.

⁵² El lector puede hacerse una idea de los hallazgos acaecidos y de los resultados de la intervención a través de las fotos publicadas por Marín Fidalgo (1990: 142-157, 190-191 y 215).



16. La portada de Scala cuando estaba en el patio de los Naranjos.

Ninguno de los casos que acabo de presentar es, ni siquiera en parte, una anaparástasis⁵³, es decir, la recomposición del edificio con elementos originales, sino la reconstrucción de lo que pudo haber sido con materiales nuevos, justificados según dos posibilidades extremas; una de ellas es que el arquitecto, después de examinar los restos⁵⁴ y las interfases existentes⁵⁵, decidiera agregar formas copiadas de los fragmentos o inspiradas en paralelos más o menos cercanos, extendiéndolas a todos los miembros o partes que creyó convenientes; la otra posibilidad es que, cuando la autopsia del edificio no aportó datos de formas antiguas ni interfases viejas⁵⁶, diseñara el arquitecto elementos completamente inéditos, bien inspirándose en el propio edificio⁵⁷ o inventándoselos por completo a partir de otros edificios de la época⁵⁸. En una palabra: este tipo de intervención, que podemos denominar «mimética», «à l'identique»⁵⁹ o «violetiana», tiene como elemento característico, pero no exclusivo, la incorporación de formas de estilos concretos, cuya justificación en el examen de los restos preexistentes puede ser muy variable.

⁵³ Creo que el término anastilosis es inadecuado, pues se refiere exclusivamente a columnas.

⁵⁴ Así los trozos de yeserías del mirador del palacio mudéjar en el caso de los Reales Alcázares.

⁵⁵ Así las huellas de las vigas en el caso del tejero del patio de los Naranjos.

⁵⁶ O tal vez ni se buscaron o ni siquiera fueron tomados en cuenta.

⁵⁷ Creo que este es el caso de la Fábrica de Tabacos y de la iglesia de San Hermenegildo.

⁵⁸ Creo que este es el caso de la cúpula de la iglesia del Sagrario.

⁵⁹ Uso el término en el sentido que le da Marconi (1997: 11).



17. La portada de Scala en San Juan de Aznalfarache.

Parece que la publicación en 1985 de la nueva Ley nacional cortó de raíz este modelo de intervenciones, pues su artículo 29 dice «Los poderes públicos procurarán por todos los medios de la técnica la conservación, consolidación y mejora de los Bienes declarados de Interés Cultural [...]. En el caso de bienes inmuebles, las actuaciones a que se refiere el párrafo anterior irán encaminadas a su conservación, consolidación y rehabilitación y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas [...] Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas»⁶⁰. Se trata, pues, de un precepto que pretende la conservación a ultranza y, en casos excepcionales, el añadido de elementos ortopédicos, evitando cualquier atisbo de mimetismo.

⁶⁰ No es difícil advertir que se trata de una copia mimética del artículo 19 de la «Ley relativa al Patrimonio Artístico Nacional» de 1933.

Con esta artillería no sorprende lo que le ha pasado al Teatro Romano de Sagunto⁶¹, modelo de restauración judicial inconclusa; consta que en 1988 la Generalitat valenciana presentó el proyecto para recuperar este monumento, con el objetivo expreso de que continuaran celebrándose en él representaciones escénicas e incluso que pudiera alojar un pequeño museo; la obra, a pesar de la Ley y de las reiteradas denuncias presentadas, casi quedó concluida, de modo que en 1991 el asunto llegó al Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana; dos años más tarde los jueces dieron la razón a la demanda que, amparada en el artículo que he citado en el párrafo precedente, pedía la demolición de casi todo lo realizado, pues no consistían tales obras en una «rehabilitación», sino una «reconstrucción» y en algunas partes consideraron los jueces que se trataba de la simple «construcción de un teatro romano» nuevo sobre las ruinas del auténtico⁶², pues se había procedido a reconstruir varios elementos *ex novo* y además superponiéndolos a las muy baqueteadas ruinas del Teatro Romano⁶³; conviene señalar que, salvo la incorporación de unos menudados y dudosos restos romanos «originales»⁶⁴, la obra incorporó formas nuevas que contrastan con las antiguas, sin relación estilística con las que tuvo o pudo tener el Teatro Romano, ya que no se usó un estilo histórico más o menos canónico, sino uno personal. No hay más que repasar las hemerotecas para concluir que este nuevo asedio y reconstrucción de Sagunto⁶⁵, consistente en someter al dictamen de la justicia los resultados, o las previsiones, de una actividad cuyas reglas son, en parte, de índole creativa, es algo insólito y sin precedentes en España, pero el

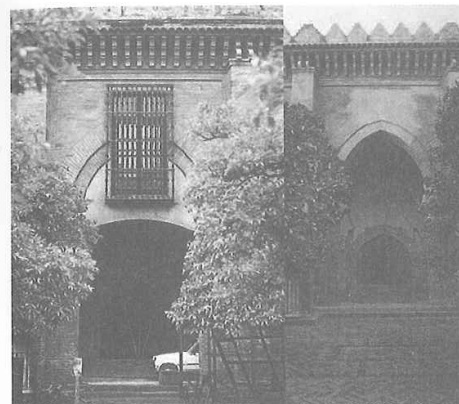
⁶¹ Cuando presenté esta ponencia en Carmona el 27 de septiembre no hice mención a este argumento, pero la magistral intervención de don Julián Esteban Chapapriá, expuesta a continuación de la mía, a cuyo texto remito, me permite engarzar mejor los mios.

⁶² Teniendo en cuenta la cantidad de obras que se habían producido a lo largo del siglo XX sobre el edificio que había sobrevivido, la calificación de «auténtico» parece algo exagerada.

⁶³ «[...] se puede llegar a la conclusión de que la obra de restauración y rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto supone una reconstrucción del mismo, y en algunos casos una simple construcción de un teatro romano, al ignorarse la forma que los elementos reales tenían [...] Y no sólo por lo que se refiere a la escena, sino también por lo que se refiere al cubrimiento de la cavea mediante losas, pues no existía con anterioridad este revestimiento, que aunque responda sin duda a la realidad histórica de lo que el Teatro Romano fuera en su momento de construcción, lo cierto es que ya no existía y, en consecuencia, se procede a reconstruir este elemento "ex novo" y además superponiéndolo sobre las ruinas del teatro romano [...] Se trata en definitiva de una obra que se asienta sobre las ruinas de un teatro romano y las oculta, dejando ver tan sólo a los lados de la cavea dos partes. En definitiva, de una reconstrucción de un teatro a la manera de los romanos sobre las ruinas del auténtico [...] Ciertamente la Sala no debe pronunciarse sobre los aspectos estéticos o técnicos de la obra, pero sí sobre la compatibilidad de ésta con la Ley, y en los términos que según hemos visto ha de interpretarse el artículo 39.2 de la Ley de Patrimonio Histórico, hemos de sostener que es incompatible con dicho precepto [...]», cfr. Sentencia de la Sala de lo Contencioso, del Tribunal Supremo, de 16 de octubre de 2000.

⁶⁴ Manifesté mi opinión sobre el tema en Jiménez Martín (1996).

⁶⁵ Cfr. Jiménez Martín (2001).



18. La arquería antes y después de la intervención.

volumen y características del caso saguntino fueron tan notorios que era casi obligado que así ocurriese; en otros muchos casos, que deben ser todos los demás, los tribunales no se enteran, o no quieren enterarse, porque nadie llega a indignarse tanto con una obra de restauración como para denunciarla ante ellos y sobre todo porque nadie persevera en el empeño, especialmente cuando la intervención afecta a los últimos párrafos del artículo 29.

En cualquier caso creo que se puede sostener que, gracias a la Ley de 1985, se ha interrumpido el proceso histórico que hizo de las restauraciones *à l'identique* la norma casi absoluta, al menos eso es lo que ha sucedido en Sevilla, concluyendo en apariencia la etapa iniciada en 1818⁶⁶, pues la interrupción es más aparente que real, ya que ninguna intervención se reduce a una cuestión de estilos, ni es posible una definición inequívoca de lo que la Ley prohíbe pues la frase específica («Si se añadiesen materiales o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar las confusiones miméticas») no impide, por ejemplo, que un teatro romano se restaure siguiendo la formalización gótica.

⁶⁶ *Ibid.*: 57-59.

4. LIMPIEZA ÉTNICA

En el año 1198 quedó concluida la nueva mezquita mayor de Sevilla, edificio “de autor”, cuya regularidad geométrica y compositiva pueden considerarse arquetípicos⁶⁷. Consagrada como catedral en 1248 fue perdiendo su regularidad, empezando por un cambio de orientación, la segregación del patio para formar un claustro incompleto, aunque gigantesco, pero sobre todo, se transformó desde el momento en que casi toda la parte cubierta se parceló como capillas, restando muy poco espacio para el uso general, pronto obstaculizado por multitud de tumbas⁶⁸. Consta que la sala de oración fue derribada a partir de 1433⁶⁹ y un lateral del patio en 1618⁷⁰, cuando se decidió construir la capilla del Sagrario a la que hice referencia en páginas anteriores. A comienzos del siglo XIX los dos lados del patio que subsistían estaban colmatados por los restos de las antiguas capillas, además de almacenes, oficinas, viviendas, sacristías y salas de reuniones, como demuestra un croquis fechado entre 1793 y 1810⁷¹; en este marco arquitectónico destacaba el viejo cementerio, con su irregular ordenación de naranjos y una colección de pavimentos bastante anárquica⁷².

Pese a estas modificaciones la ordenación primigenia destacaba con tanta fuerza que no sorprende que en 1804 ya se propusiera el derribo de todos los añadidos⁷³, tarea a la que aplicaron sus esfuerzos tres arquitectos que se ocuparon de la cuestión, Joaquín de la Concha Alcalde (1918) y Francisco Javier Luque y López (1918-1941?) que iniciaron los derribos, y Félix Hernández Giménez que, hasta 1972, pudo abrir arcos y puertas, derribar añadidos, hacer un pavimento nuevo, reconstruir los arcos e incluso el tejazoz de la madera ubicado en la parte interna de la puerta del Perdón⁷⁴. En este proceso destacan dos elementos contrapuestos por su muy distinta modernidad: una recreación de corte netamente

⁶⁷ Esta regularidad es la que ha permitido su restitución infográfica completa, cfr. Fernández Ruiz (2002), cuya justificación arqueológica está fundada en un siglo de investigaciones gráficas y arqueológicas, cfr. Jiménez Martín (1999), Jiménez Martín (2002) y Jiménez Martín (2007b).

⁶⁸ Proceso analizado por Almagro Gorbea (2007a) y Almagro Gorbea (2007b).

⁶⁹ Jiménez Martín y Pérez Peñaranda (1997: 50).

⁷⁰ Falcón Márquez (1977: 41).

⁷¹ Jiménez Martín y Pérez Peñaranda (1997: 92).

⁷² Datos e imágenes en Gómez de Terreros y Guardiola (2000).

⁷³ Ceán Bermúdez ([1804] 1981: 15).

⁷⁴ Gómez de Terreros y Guardiola y Díaz Zamorano (2002: 38-43 y 35-36).



19. La galería almohade antes de las obras.

violletiano, como es el tejazoz, inventado sin otros apoyos que la escuadría de sus vigas principales, «[...] *c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné*», pero con abundantes antecedentes y consecuentes, frente a la construcción del nuevo pavimento, que aun pareciendo muy «almohade», carece por completo de antecedentes. Estas dos obras, realizadas en los límites cronológicos de la ninguneada Ley de 1933, han quitado protagonismo a ciertos trabajos previos, los derribos de las partes antiguas, valiosas o no, que chocaban con la pretensión de unidad recuperada, tipo de intervención que la Ley no prohibía explícitamente, de forma que en los almacenes del cabildo aún se conservan las estupendas piezas de piedra que conformaban las numerosas ventanas de la sacristía del Sagrario, incluso en la localidad de San Juan de Aznalfarache, usada como puerta de un jardín⁷⁵, languidece la portada plateresca de la capilla de Scala, datada en 1539⁷⁶. Como la Ley no obligaba a la realización de lo que hoy consideramos imprescindible (levantamientos rigurosos y omnipresentes, excavaciones, estudios documentales...) estas obras sólo se pueden seguir gracias a las escasas publicaciones que, de manera tangencial, hicieron referencia a lo actuado.

⁷⁵ Jiménez Martín (1984: 97).

⁷⁶ Gestoso y Pérez ([1890] 1984: 546).

Entre 1982 y 1991⁷⁷ se culminó una intervención de tónica similar que afectó a los dos lados que restan del patio almohade; fue una compleja obra cuyos objetivos evolucionaron sensiblemente, pues empezó estando dedicada a la «restauración del jardín de la Catedral de Sevilla»⁷⁸, pasó a ser el montaje el «Museo de la Catedral»⁷⁹ para terminar siendo la «Rehabilitación de Biblioteca y Archivo de la Catedral de Sevilla»⁸⁰, funcionalidad en la que ha permanecido durante una década⁸¹; las obras consistieron, entre otras cosas, en el derribo de la planta alta de la galería que llamamos «del Lagarto», con la tanda de bóvedas de aristas construida a mediados del siglo XVIII⁸² y numerosos cambios de emplazamiento de elementos de diverso formato, tamaño y carácter; la realización de estas obras tuvo lugar bajo el mandato de la nueva Ley, la de 1985, que prescribía en el tercer párrafo del artículo 29 «[...] Las restauraciones de los bienes a que se refiere el presente artículo respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas». Supongo que la penúltima frase («su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo») y el deseo de continuar las obras iniciadas en 1918 sin cambiar un ápice su línea argumental, la de primar los restos almohades allí donde existiesen, justificarían la excepcionalidad requerida por el artículo.

⁷⁷ Sierra Delgado y Sierra Delgado (1995), Sierra Delgado y Sierra Delgado (2000) y Cayuelas Porras (1994?).

⁷⁸ Sierra Delgado y Gómez de León Contreras (1990: 98). Oficialmente fueron «Obras de acomodamiento del jardín», cfr. Muñoz Cosme (1989: 111).

⁷⁹ Sierra Delgado y Sierra Delgado (1990: 263).

⁸⁰ Sierra Delgado y Sierra Delgado (1993).

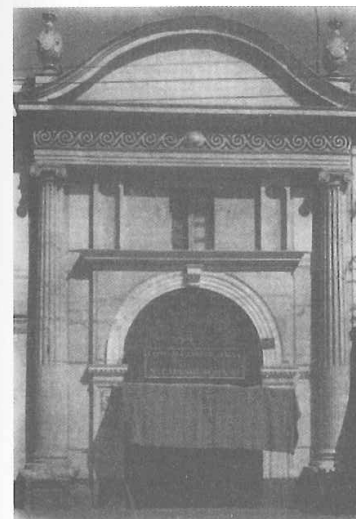
⁸¹ La rápida evolución conceptual y tecnológica de estas materias favoreció que ya en 2002 empezaran las obras para cambiar el archivo de lugar.

⁸² Sierra Delgado y Gómez de León Contreras (1990: 92).

5. DESPLAZADOS

Este caso del patio de los Naranjos, premiosamente resuelto⁸³ a lo largo de setenta y cuatro años, dos reinados, dos dictaduras y una república, creo que es ajeno al espíritu de dos leyes sucesivas, pues prevaleció sin quiebra alguna el mismo criterio de «limpieza étnica», mostrando la posibilidad de intervenir según el criterio violletiano, comenzando por cancelar, retirar o mover casi todo lo que impedía construir sobre lo antiguo; el cambio más significativo que advierto es que en la etapa antigua, la de plena e inútil vigencia de la Ley de 1933, las formas nuevas casi siempre imitaban a las almohades, aun cuando no hubiese seguridad de cómo fueron, mientras en las obras más reciente las formas añadidas no siempre siguieron este criterio mimético.

Las intervenciones en el patio muestran otro de los problemas que la Ley actual no resuelve, ya que no aclara el destino de las partes trasladadas durante las intervenciones; en este caso ha quedado para el cabildo el problema de conservar un fresco que no se devolvió a su sitio original durante las obras, las rejas y las piezas de las ventanas que se derribaron para reconstruir el espacio original, un



20. La portada de San Agustín antes de ser desmontada.

⁸³ Es evidente que podríamos continuar la limpieza derribando más elementos añadidos, pero la política de conservación de la catedral es ahora menos integrista.



21. La portada de San Agustín en el claustro en 2007.

artesonado retirado del sitio donde estaba desde fines del siglo XIX para dejar sitio a una interpretación de la cubierta almohade, o, como antes indiqué, la portada que se llevó a San Juan de Aznalfarache y que, integrada en un nuevo contexto arquitectónico, es probable se quede donde está para siempre.

En esta misma línea conviene recordar el chocante caso de otro monumento sevillano, el antiguo monasterio de San Agustín, cuyos restos se reducen a un claustro del siglo XVI, sin uso y en pleno proceso de degradación, y un refectorio gótico, que funcionó como oficinas de una empresa durante muchos años, conjunto abandonado durante una larga temporada y cedido finalmente a una hermandad penitencial⁸⁴. En 1949 se publicó un contrato que acreditaba que en 1563 el arquitecto Hernán Ruiz Jiménez, el genial autor del campanario de la Giralda, diseñó una portada para el convento que el artículo describía como recién derribada, pues «pudo ser la que existía en la Plaza de San Agustín, esquina a la calle de Oriente, si bien las gruesas capas de cal que ocultaban y hasta desfiguraban sus líneas impedían identificarla con precisión»⁸⁵; no obstante, en 1974 se publicó esta otra noticia «Dicha portada se ha perdido en nuestros días, salvo la hipótesis de que sea la que desmontada existe en un derribo de la actual calle Recaredo y en sitio perteneciente al área del Convento»⁸⁶. Allí, en la

⁸⁴ El edificio es tan desgraciado que sólo ha merecido unas fotos en Collantes de Terán Delorme y Gómez Estern (1976: 186-187), pero no lo mencionó Vázquez Consuegra (1986) en un estudio detallado de edificios que merecían ser rehabilitados, aunque sí dio unos datos telegráficos en Vázquez Consuegra (1992: ficha 26); así se explica su ausencia en todos los planes municipales de rehabilitación.

⁸⁵ López Martínez (1949: 34). Muchos años después Morales Martínez (1985) publicó una fotografía de la portada cuando estaba en pie.

⁸⁶ Banda y Vargas (1974: 165).



22. Un autobús en el lugar de la portada de San Agustín.

galería occidental del claustro, entre escombros, pude atisbar a comienzo de los años ochenta unos sillares que parecían pertenecer a un edificio renacentista, pues entre ellos había un friso de espirales muy característico.

En 1986, guiado por estas noticias y convencido de la identificación, propuse a dos alumnos, los actuales profesores Pinto Puerto y Montero Fernández, que dibujaran pieza a pieza los elementos arquitectónicos ya desescombrados, y así hicieron un levantamiento completo, que mostraba el conjunto de la portada en pie y con todas y cada una de las piezas identificadas, verificándose la presunción de que, cuando fue desmontada, la puerta estaba muy soterrada por el crecimiento de la Ronda histórica de la ciudad, vía urbana cuya ampliación había aconsejado el derribo y el retranqueo de la fachada oeste del antiguo convento; en una palabra, teníamos la portada pero su sitio ya no existía, o mejor dicho, su lugar original está enterrado a metro y medio bajo la calzada que mayor tráfico soporta de la zona. Todos los días le pasan por encima miles de vehículos.

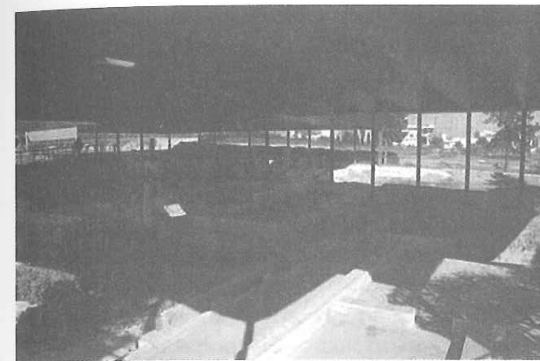
En 1993, como parte de una iniciativa municipal, proyecté montar la portada en un jardín público, usando del mismo artificio que James Stirling propuso para una portada, es decir, colocarla exenta e inclinada. Enviado el proyecto a la comisión de patrimonio la idea fue rechazada, alegando que encubría un «acarreo arqueológico», concepto novedoso que apenas ocultaba la voluntad de no autorizar la obra, promovida por un ayuntamiento de signo político contrario al de la Consejería. Catorce años después la portada sigue en el mismo sitio, desmembrada, inerte y cada vez más deteriorada, sin que nadie haya vuelto a tomar la iniciativa para preservarla mientras, espera que la pongan en pie, cosa que podría hacerse en algún sitio adecuado, menos en el suyo original. Me temo que la espera será eterna, pues el Proyecto de Ley andaluza publicado en 2007

dice en su artículo 33, «Todo inmueble inscrito en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz es inseparable del lugar donde se ubica. No se podrá proceder a su desplazamiento o remoción, salvo que resulte imprescindible por causa de fuerza mayor o de interés social y, en todo caso, previa autorización de la Consejería competente en materia de Patrimonio Histórico», es decir, se prohibirá mientras no se autorice, y se podrá autorizar siempre que la autoridad competente lo considere necesario, que es como decir que todo depende de quién lo pida y cuándo lo pida.

6. PROTAGONISMO

La última contradicción que quiero examinar se refiere a las formas nuevas añadidas a las antiguas cuando las primeras se configuran según códigos formales bien distintos de los existentes, es decir, cuando las formas no se integran mediante la continuidad de estilos, sino que se provoca la ruptura adrede, construyendo las formas nuevas según un código «moderno», tan actual que puede haber sido inventado *ad hoc* por el arquitecto, o bien se ha podido inspirar en alguna de las infinitas y contradictorias variantes del aún denominado «Movimiento Moderno» o, si se terciá, en alguna referencia culta y políticamente correcta, aunque sea traída por los pelos. Ni que decir tiene que este tipo de opciones se basan en una interpretación abusiva del precepto que prohíbe el mimetismo y que, obviamente, no tiene por que conducir automáticamente a resultados como los que muestran las fotografías adjuntas; este problema se puede matizar mucho, ya que las soluciones intermedias que se pueden diseñar, ubicadas entre el execrable mimetismo y la deseada confrontación, son casi infinitas, dependiendo de la calidad del arquitecto, requisito que sólo se verifica a posteriori, cuando ya no tiene remedio.

Veamos, pues, el último caso. Un problema muy habitual en temas patrimoniales relacionados con la arqueología romana es el de la protección de ruinas que contienen pinturas y mosaicos; es evidente que dejarlos al aire libre, incluso con alguna protección «invisible», de tipo químico, no garantiza nada, por lo que en conjuntos dotados de valores excepcionales se recurre a construir algo encima para protegerlos. En este sentido uno de los más antiguos trabajos que cabe recordar es el que diseñó en 1957 el arquitecto Franco Minissi para proteger los



23. La casa del Mitreo en Mérida.

mosaicos de la *villa* siciliana de Casale, en Piazza Armerina⁸⁷; construyó, sobre los restos de muros, una estructura metálica sabiamente ubicada, cubierta por un «cristal acrílico» transparente, y configurada de tal manera que el conjunto, cuya apariencia es convenientemente moderna, reproduce los volúmenes de los espacios que se suponen debieron tener las piezas romanas originales; el visitante, que recorre el yacimiento por unas pasarelas livianas ubicadas a escasa altura, no se llama a engaño, pero se hace idea de cómo fueron los espacios antiguos; los mosaicos están bien protegidos y si algo se puede objetar es que la luz con la que se contemplan es excesiva para la que, en su momento, los ambientes romanos tuvieron. En esta obra Minissi mostró una posibilidad de intervenir en la que el respeto por la historia, la conservación del monumento y la creatividad del arquitecto van de la mano, sin avasallar unos a otros, pero es un modelo que requiere tiempo, una administración consciente y un arquitecto sensible.

El caso que quiero comentar es emeritense y similar al siciliano en cuando a los valores a conservar, pero resuelto con una tosquedad antológica; se trata de la unidad expositiva artificiosa que forman la llamada «casa Mitreo» y la necrópolis cercana cuyos principales valores son los denominados «columbarios»⁸⁸. Hace unos años los restos romanos fueron restaurados, aunque aparentemente sin mucha convicción y sin terminar de excavar la superficie disponible, situación

⁸⁷ <http://www.villaromanadelcasale.it/>, según estaba el 30 de octubre de 2007. También Carbonara (1998: 21).

⁸⁸ Utilizo las denominaciones que ofrece el ticket que permite el acceso a los monumentos. Dentro de poco tiempo hubiera sido posible usar como ejemplo el de la Encarnación, de Sevilla, mucho más espectacular que el emeritense.

muy común en nuestros yacimientos, pero para protegerlos y exponerlos, se le dotó de estructuras nuevas, tanto en lo material como en lo formal, y finalmente han recibido un complemento expositivo a todas luces excesivo, con tales formas, materiales y tamaño que hacen dudar sobre cual ha sido el objetivo: si el de proteger y exponer el conjunto o bien el de proporcionarle un marco moderno muy aparatoso que es el auténtico protagonista; en cualquier caso el resultado ha sido la creación de un nuevo monumento, esta vez una gran cubierta, como la del peaje de una autovía, cercana a un pequeño parque temático, conjunto cuya conservación ya plantea la necesidad de dedicarle medios apreciables.

Dejando a un lado la inexplicable colección de chirimbolos que asedian a los pobres mausoleos, el problema de la aportación de las formas nuevas, no miméticas, es particularmente claro en la «casa Mitreo», cuyas ruinas aparecen cubiertas con una gran estructura estérea, triangulada, tipo estructural moderno cuyas principales virtudes, la ligereza y la transparencia, han sido negadas al forrarla de madera que, si bien proporciona a las ruinas el ambiente lumínico de un espacio cubierto⁸⁹, produce tales contrastes que es difícil apreciar los restos antiguos en las zonas donde comienzan las sombras, haciendo imposible la tarea de fotografiar los mosaicos o las pinturas sin que aparezcan sombras fortísimas; por otra parte el deseo de mostrar los mosaicos in situ, pero como cuadros colocados en horizontal, sin deformaciones debidas a la perspectiva⁹⁰, obliga a que el visitante recorra la casa a una altura considerable, forzando la construcción de importantes terraplenes, muros, rampas y pasarelas que roban protagonismo a las ruinas; finalmente la falta de conservación, que es uno de los condicionantes perpetuos que conocen bien los profesionales que sirven a la administración patrimonial, ha convertido las cubiertas en depósitos de agua, cuyas filtraciones caen en forma de goteras, tan localizadas como perennes, produciendo más daño que un chaparrón directo: cualquiera puede verificar este dato una semana después de un temporal. El protagonismo de una intervención pasa la factura al monumento.

⁸⁹ Es la única explicación que se me ocurre para atribuir alguna intención al «noble» tratamiento de madera que exhibe la cubierta.

⁹⁰ Que es como siempre los vieron los romanos y todos los visitantes anteriores a las obras, es decir, de forma natural, en perspectiva y desde cerca, como, más o menos, han conseguido en Piazza Armerina.

7. CARTAS

A lo largo de las páginas precedentes he expuesto algunos de los problemas con los que se enfrenta la práctica de la restauración de monumentos en Andalucía en particular, y España en general. De éstos algunos son de muy lenta solución, como sucede con la falta de información actualizada de los valores y necesidades de los monumentos, conjuntos y lugares, mientras otros son consecuencia de nula formación de la inmensa mayoría de los arquitectos en estos temas concretos⁹¹; otros problemas derivan de las carencias de un marco legal y administrativo suficiente, pues sostengo desde hace años que las comisiones de Patrimonio no sirven para mucho y me temo que es un error incluir criterios de restauración en la propia Ley, de tal manera que mientras más se especifique en su articulado lo prohibido y lo recomendable, será peor. Pero tampoco estoy de acuerdo con que no se le legisle nada, como sucede con la vigente Ley andaluza, que remite, correctamente, a ciertos criterios que debieran ser publicados en los oportunos reglamentos, pero como estos nunca se han creado, han convertido el precepto legal en un coladero, o una muralla, según convenga⁹². Mientras no se arregle el vacío legal quienes se dedican a restaurar monumentos en España sienten que están en libertad condicional de forma permanente.

El título de esta ponencia sugiere que estamos ante tres posibilidades para conducir una restauración, las leyes, las cartas y la nada, pero la última posibilidad es puramente retórica, ya que sostengo que en la actualidad las leyes aplicables en España son prácticamente la nada, de forma que sólo las cartas quedan como alternativa; en este caso cuando escribo «cartas» me refiero a los documentos italianos publicados en 1932, 1972 y 1987, versiones sucesivas de una especie de reglamento o código de práctica restauratoria, que tomaron como base conceptual la labor desplegada por Camillo Boito (1836-1914), que desempeñó un papel crucial en la crítica a la herencia de Viollet-le-Duc⁹³.

⁹¹ Parece que la solución a este problema estructural se ha intentado en los penúltimos planes de estudios de nuestras escuelas, pero al menos en la de Sevilla, que es la más cercana a Mérida, la formación que se ofrece en la «línea curricular» de Patrimonio es una simple sucesión de contenidos dispersos, y a veces contradictorios, cuya pertinencia depende de la voluntad de los profesores y no de la estructura docente que se deduce de los nombres de las asignaturas, y ellos sin contar con que los alumnos pueden elegir asignatura de cualquier línea curricular cuando lo creen oportuno.

⁹² No deja de ser curioso que en una actividad concreta, la arqueología, ha funcionado sin interrupción una comisión *ad hoc*, y que la Junta de Andalucía haya promulgado ya dos reglamentos, y parece que se prepara el tercero, pero en restauración ni siquiera existe ya la comisión de monumentos, por lo que, en caso de que las asociaciones conservacionistas o la prensa expresen alguna duda respecto a una intervención, se recurre al dictamen de algún catedrático y si éste no emite el que se considera adecuado pues se busca el de otro, ya que siempre habrá alguno dispuesto a matizar lo que sea conveniente.

⁹³ Véase la sarcástica referencia de Marconi (1997: 11 y ss.

La primera carta fue redactada bajo la tutela de Gustavo Giovannoni (1873-1948), arquitecto que estableció un método de intervención durante la etapa de Mussolini que dio en llamarse «*restauro filologico*»⁹⁴; esta primera carta era un documento esquemático, como una simple relación de intenciones que ocupaban muy poca extensión, apenas tres folios impresos⁹⁵, que sumaron unas 1.350 palabras; no obstante, y a pesar de su brevedad, ya superaba en lo que atañe a rigor y extensión cuanto se ha legislado en España desde 1933 hasta el presente.

Para la redacción de la carta de 1972 se contó con la creación, en la fecha significativa de 1939, del *Istituto Centrale di Restauro*, cuyo primer director fue el historiador del arte Cesare Brandi (1906-1988); su magnífica *Teoría del Restauro*, que he citado anteriormente, constituye la base ideológica del documento, que tenía 18 páginas, con más de 8.800 palabras⁹⁶, cifras que dan una idea cuantitativa de su extensión; se publicó en forma de doce artículos de carácter general y cuatro anexos monográficos, que estaban dedicados a instrucciones específicas como la «[...] salvaguarda y restauración de Antigüedades», la «[...] actuación de los restauradores de Arquitectura», la «[...] ejecución de Restauración de pinturas y esculturas» y la «[...] tutela de los centros históricos». Si algo se le puede reprochar a la carta de 1972, además del significativo desorden de sus anexos, es la tendencia a extrapolar, *mutatis mutandis*, conceptos y técnicas propios de la pintura y la escultura a la arquitectura, con lo que de hecho se minusvaloraba al menos tres de los rasgos característicos de nuestra disciplina, como son su ineludible espacialidad, la funcionalidad de la mayoría de los monumentos y las vinculaciones inmateriales que el uso adhiere a las formas⁹⁷.

La tercera carta, la de 1987, es en apariencia un desarrollo de la de 1972, pero es evidente que la maduración de la institución de la que procede, y la inteligencia del principal de sus redactores, el arquitecto Paolo Marconi, le dan una dimensión superior a todo lo anterior en lo concerniente a la arquitectura; consta de

⁹⁴ Un resumen inteligente de las diversas etapas, o etiquetas, históricas en Carbonara (1998).

⁹⁵ Me refiero a la traducción de María José Martínez Justicia, según estaba el 6 de noviembre de 2007 en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/ITALIA_32.pdf.

⁹⁶ Las cifras, por mantener la coherencia numérica con las otras ediciones, se basan en la traducción de María José Martínez Justicia, según estaba el 6 de noviembre de 2007 en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/ITALIA_72.pdf), aunque obviamente prefiero mi traducción, cfr. Jiménez Martín (1982b: 19-42).

⁹⁷ Mi crítica la he desarrollado en Jiménez Martín (1997) y Jiménez Martín (1998).

32 páginas, que incluyen más de 15.000 palabras⁹⁸, extensión debida no sólo a un leve incremento de las materias a tratar, sino, sobre todo, a los importantes matices que introduce en los temas arquitectónicos. Comienza también con una parte general, con doce artículos que manejan prácticamente los mismos conceptos de la carta de 1972, y seis anexos de instrucciones monográficas, orientados a la «[...] tutela de los centros históricos», la «[...] conservación, mantenimiento y restauración de las obras de interés arquitectónico», que a la vez se articula en dos apartados sucesivos («Planificación de las operaciones de conservación y restauración» y «Metodología y técnicas de intervención», que despliega ocho tipos de intervenciones diferentes), la «[...] conservación y restauración de las antigüedades», las «[...] intervenciones de conservación y restauración de obras de carácter plástico, pictórico, gráfico y artes aplicadas», con cuatro breves apartados, la «[...] conservación y restauración del libro» y la «[...] conservación y restauración de los Bienes de Archivo». La parte específica de arquitectura, cuyo desarrollo es evidente a la vista del resumen que acabo de hacer, ocupa más de nueve páginas, lo que certifica que, hoy por hoy, la carta de 1987 es la mejor guía para intervenir de acuerdo con la experiencia más elaborada y verificada que conozco.

Este panorama contrasta con la parquedad autoritaria de la legislación española, que en tres cuartos de siglo no se ha movido del concepto negativo de la Ley de 1933, que ya entonces era anticuado a tenor de los matices que introducía la *carta del restauro* de 1932; creo, en definitiva, que la legislación española que regula la restauración es lo más parecido al precepto bíblico, «No matarás», cuya eficacia a lo largo de la historia es bien conocida; este quinto mandamiento, sin renunciar a su valor como enunciado conceptual básico de las relaciones humanas, ha sido matizado en las sociedades modernas, pues no hay más que recordar las polémicas sobre la eutanasia y la pena de muerte, o los significativos matices, perfectamente regulados, que introducen las circunstancias eximentes, el perdón y la misericordia, la guerra justa, la obediencia debida, los grados de culpabilidad, etc., etc., en su consideración legal, capaces de amortiguar y modular la aplicación directa de la más antigua y visceral de sus respuestas, la ley del talión.

⁹⁸ Las cifras, por mantener la coherencia numérica con las otras ediciones, se basan en la traducción de María José Martínez Justicia (según estaba el 6 de noviembre de 2007 en: http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/ITALIA_87.pdf), editada en papel por la misma autora, como Martínez Justicia (1990).

La sentencia del caso del Teatro Romano de Sagunto y la serie de ejemplos que he expuesto sugieren, en mi opinión, que la legislación española, que enarbola la bandera del «No restaurarás», ha sido completamente ineficaz, pues es literalmente imposible que unas frases estereotipadas regulen un campo que no es exclusivamente científico. Así nos va, cuando este mandamiento bíblico es compensado con la ley de la venganza universal, ¡que se derribe!

REFERENCIAS

- ALMAGRO GORBEA, Antonio (2007a): "De mezquita a catedral. Una adaptación imposible", *La Piedra Postrera (1) Ponencias*, Sevilla, Tvrris fortísima, 1, 13-45.
- ALMAGRO GORBEA, Antonio (2007b): "La Mezquita de Sevilla y su adaptación postrera a Catedral", *Andalucía en la Historia*, 17 (julio), 98-103.
- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo (1998): Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Huelva. Madrid 1909, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la (1974): *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BRANDI, Cesare (1977): *Teoría del Restauo*, Turín, Giulio Einaudi.
- BRANDI, Cesare (1996): *Teoría de la Restauración*, Madrid, Alianza Editorial.
- CARBONARA, Giovanni (1998): "Tendencias actuales de la Restauración en Italia", *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 6, 12-23.
- CASTAÑO GONZÁLEZ, Enrique (2003): *Descubrir Aracena. Guía turística*, Aracena, Ayuntamiento de Aracena.
- CAYUELAS PORRAS, Antonio (1994?): "Biblioteca Colombina en las naves almohades de la catedral de Sevilla", *Diseño Interior. Monografías. Rehabilitación de edificios sobresalientes*, 46-57.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín ([1804] 1981): *Descripción artística de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, [Viuda de Hidalgo] Renacimiento.
- COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco y GÓMEZ ESTERN, Luis (1976): *Arquitectura Civil Sevillana*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro (1977): *La Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.
- FERNÁNDEZ RUIZ, José Antonio (2002): "Fundamentos y metodología de la maquetación digital de la mezquita almohade de Sevilla", *Magna Hispalensis. Recuperación de la Aljama almohade*. Sevilla, Cabildo Metropolitano, 23-32.
- GENTIL BALDRICH, José María (2007): "Sobre el simbolismo de la forma arquitectónica de las salas parlamentarias españolas y algunos ejemplos andaluces". *El edificio sede del Parlamento de Andalucía. El hospital de las Cinco Llagas*, Sevilla, Parlamento de Andalucía: en prensa.
- GESTOSO Y PÉREZ, José ([1890] 1984): Sevilla Monumental y Artística. Historia y Descripción de todos los Edificios Notables, Religiosos y Civiles, que existen actualmente en esta ciudad y noticia de las preciosidades artísticas y arqueológicas que en ellos se conservan, Sevilla, [Ayuntamiento de Sevilla] Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla.
- GÓMEZ-MORENO, Manuel (1983): *Catálogo monumental de la provincia de Ávila*, Madrid, Madrid Centro de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.
- GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA, María del Valle (2000): "El pavimento del patio de los naranjos de la catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Jiménez", *Laboratorio de Arte*, 12 (1999), 371-383.
- GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA, María del Valle (2006): *Arquitectura y Segunda República en Sevilla*, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- GÓMEZ DE TERREROS Y GUARDIOLA, María del Valle y DÍAZ ZAMORANO, María Asunción (2002): "La restauración del Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla. Los proyectos de Félix Hernández Jiménez", *Magna Hispalensis. Recuperación de la Aljama almohade*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 33-114.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1926): *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1927): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1967): *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José; SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN DELORME, Francisco (1939): *Catálogo Artístico y Arqueológico de la provincia de Sevilla (I, A-B)*, Sevilla, Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Cuarta Zona.

- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1981): "Antecedentes formales del Oratorio de San Felipe Neri", *Boletín del Museo de Cádiz*, 4 (1983-1984), 113-206.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1982a): "Teoría integrada para la restauración de monumentos", *Cuadernos de Construcción*, 2, 3-9.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso, Ed. (1982b): *Carta del Restauro*⁷² (Traducción, edición y comentarios), Sevilla, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1984): El Patio de los Naranjos y la Giralda. *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Guadalquivir, 83-132.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1996): "Carta de batalla por el castillo de Molviedro", *Quaderns Científics i Tècnics*, Barcelona, 7, 300.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1997): "Enmiendas parciales a la teoría del restauro. Imágenes y palabras", *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 4, 10-19.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1998): "Enmiendas parciales a la teoría del restauro. Valor y valores", *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 5, 12-29.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (1999): *Las mezquitas. Sevilla almohade. Sevilla-Rabat*, Fundación de las tres culturas del Mediterráneo, 88-105.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (2001): "Manca finezza nel restauro", *Un siglo de Arquitectura a través del Archivo de FIDAS/COAS*, Sevilla, FIDAS/COAS, 43-85.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (2002): "Epílogo a modo de síntesis", *Magna Hispalensis. Recuperación de la Aljama almohade*, Sevilla, Cabildo Metropolitano, 473-481.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (2007a): *Rememorando 25 años de intervenciones en el patrimonio histórico-artístico*, Logroño, Colegio Oficial de Arquitectos de La Rioja, 23-77.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso (2007b): "La planta de la mezquita almohade de Sevilla", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada*, 12 (2005), 50-87.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PÉREZ PEÑARANDA, Isabel (1997): Cartografía de la Montaña Hueca. Notas sobre los planos históricos de la catedral de Sevilla, Sevilla, Cabildo Metropolitano.
- JIMÉNEZ MARTÍN, Alfonso y PINTO PUERTO, Francisco S. (2003): *Levantamiento y análisis de edificios. Tradición y futuro*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

- LÓPEZ MARTÍNEZ, Celestino (1949): *El arquitecto Hernán Ruiz en Sevilla*, Sevilla, Escuela Provincial de Artes Gráficas.
- MACARRÓN MIGUEL, Ana María (1995): Historia de la conservación y la restauración: desde la antigüedad hasta finales del siglo XIX, Madrid, Tecnos.
- MANZANO MARTOS, Rafael (1987): Memorial sucinto y curioso de las obras realizadas en los Reales Alcázares de la ciudad de Sevilla bajo el mandato de su Ayuntamiento Constitucional durante los años comprendidos entre 1983 y 1987, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla.
- MARCONI, Paolo (1997): "La restauración arquitectónica en Italia, hoy", *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 3, 8-15.
- MARÍN FIDALGO, Ana (1990). *El Alcázar de Sevilla bajo los Austria*, Sevilla, Guadalquivir.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, María José (1990): *Carta del Restauro 1987*, Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Alicia y ESPINOSA DE LOS MONTEROS CHOZA, Lucas Manuel (2000): *Conservación y restauración de bienes culturales en Andalucía. Primeras experiencias*, Sevilla, Consejería de Cultura.
- MORALES MARTÍNEZ, Alfredo José (1985): "Hernán Ruiz II, la portada del convento de San Agustín de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 209, 173-182.
- MORALES SÁNCHEZ, José (1991): La Real Fábrica de Tabacos: arquitectura, territorio y ciudad en la Sevilla del siglo XVIII, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla.
- MUÑOZ COSME, Alfonso (1989): Fuentes documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España, Madrid, Ministerio de Cultura.
- OLIVER CARLOS, Alberto; PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso y SÁNCHEZ SÁNCHEZ, José María (2004): *Guía Histórico-Artística de la Sierra de Aracena y Picos de Aroche*, Aracena, Iniciativas Leader Sierra de Aracena y Picos de Aroche, S.A.
- RIVERA BLANCO, Javier (2002): "La restauración arquitectónica española del siglo XX en la literatura especializada italiana", *Papeles del Partial. Revista de Restauración Monumental*, 1, 37-50.
- ROMERO BOMBA, Eduardo (2003): *El patrimonio arqueológico de Aracena*, Aracena, Ayuntamiento de Aracena.

SANCHO CORBACHO, Antonio (1952): *Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

SIERRA DELGADO, José Ramón y GÓMEZ DE LEÓN CONTRERAS, Isabel (1990): "Patio de los Naranjos de la Catedral de Sevilla", *La Biblioteca Colombina y Capítular*, Sevilla, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 82-101.

SIERRA DELGADO, José Ramón y SIERRA DELGADO, Ricardo Antonio (1990): "Patio de los Naranjos (Museo de la Catedral)", *Intervenciones en el Patrimonio arquitectónico (1980-1985)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 263-264.

SIERRA DELGADO, José Ramón y SIERRA DELGADO, Ricardo Antonio (1993): "Rehabilitación de Biblioteca y Archivo de la Catedral de Sevilla", *II Bienal Arquitectura Española (1991-1992)*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, 213.

SIERRA DELGADO, José Ramón y SIERRA DELGADO, Ricardo Antonio (1995): [Artículo en] *Contemporary Spanish Architecture II. The scenery since post modernism. Kenchiku Bunka 50* (580, febrero 1995), 18 y 41-23 y 42.

SIERRA DELGADO, José Ramón y SIERRA DELGADO, Ricardo Antonio (2000): "Bibliotecas y archivos de la catedral de Sevilla", *Conservación y restauración de bienes culturales en Andalucía. Primeras experiencias*, Sevilla, Consejería de Cultura, 408-411.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo (1986): Cien edificios de Sevilla susceptibles de reutilización para usos Institucionales, Sevilla, Junta de Andalucía.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo (1992): *Guta de Arquitectura de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène (1869): *Restauration. Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle* 8, Paris, A. Morel.

PATRIMONIO CULTURAL Y DERECHO. LA LEGISLACIÓN ESPAÑOLA Y ANDALUZA

Concepción Barrero Rodríguez

Profesora del Departamento de Derecho Administrativo
Universidad de Sevilla

1. ALGUNAS NOTAS SOBRE EL CONCEPTO DE PATRIMONIO HISTÓRICO

1.1. EL VALOR CULTURAL, ESENCIA DEL CONCEPTO

La Constitución de 1978, en conexión con nuestra propia tradición jurídica y de acuerdo con las elaboraciones doctrinales más recientes, entre las que destacan, sin duda, los estudios M. S. GIANNINI¹ realizados a partir del Informe Franceschini² y traídos hasta nosotros por E. GARCÍA DE ENTERRÍA³, consagra un concepto de Patrimonio Histórico cuya esencia es el valor cultural⁴. Los bienes se integran en el Patrimonio Histórico y, por consecuencia, se protegen en la medida en que son significativos para la historia de la civilización, nos aproximan a los diferentes modos de vivir, pensar y sentir de los hombres en el tiempo y en el espacio. Este valor cultural puede tener, y de hecho tiene tanto en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico del Estado (LPHE)

¹ "I beni culturali", *Rivista Trimestrale de Diritto Pubblico*, núm. 1, 1976.

² Su texto puede encontrarse en el núm. 1 de la *Rivista Trimestrale de Diritto Pubblico* del año 1966.

³ "Consideraciones generales sobre una nueva Legislación del Patrimonio artístico, histórico y cultural", *Revista Española de Derecho Administrativo*, núm. 39, 1983.

⁴ Sobre el concepto de Patrimonio Histórico pueden consultarse las diferentes monografías publicadas con posterioridad a la promulgación de la Constitución. Así, y por orden cronológico, BARRERO RODRÍGUEZ, C. (*La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Ed. Civitas-Instituto García Oviedo, Madrid, 1990); ALONSO IBÁÑEZ, M. R. (*El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*, Ed. Civitas-Universidad de Oviedo, Madrid, 1991); ALEGRE ÁVILA, J. M. (*Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico. Configuración dogmática de la Propiedad histórica en la Ley 16/1985, de 25 de junio*), Ed. Ministerio de Cultura, Madrid, 1994) y ANGUITA VILLANUEVA L. (*Derecho de propiedad privada en los bienes de interés cultural*. Ed. Dykinson, Madrid, 2001).