

# Patrimonio histórico-artístico y gestión de bienes culturales



M<sup>a</sup> Victoria García Morales  
Victoria Soto Caba

La relevancia de los Bienes histórico-artísticos en nuestra sociedad es evidente en los últimos tiempos y ha conformado un corpus cada vez más definido y por tanto más alejado de lo que se considera Patrimonio Cultural.

Por ello es de gran importancia conocer la evolución histórica del aprecio por estos Bienes, pero también estudiar la serie de medidas protectoras acontecidas para asegurar la vigencia material de ese legado. De esta forma vamos a ver una serie de temas que abarcan las distintas fórmulas por las que se ha descubierto, puesto en valor y desarrollado esta nueva disciplina, complementaria e inherente a la Historia del Arte.

Los primeros están dedicados a la formulación conceptual del Patrimonio histórico-artístico y a analizar el debate teórico en torno a los significados y funciones de los bienes artísticos (incluido el estudio de la ciudad considerada como tal). Otros intentan sintetizar los mecanismos por los que se han perpetuado, con especial atención a los viajes y la literatura que los acompañó, además del turismo. El discurso no estaría sin embargo completo sin una profundización en el ámbito de la restauración, si bien más desde el punto de vista teórico que técnico.

No obstante estos conceptos básicos aparecerán engarzados y reiterados a lo largo de las páginas, estructurando el discurso en torno a dos grandes periodos complementarios, la visión del Patrimonio hasta mediados del siglo XX y a partir de entonces, cuando se amplía el abanico de Bienes a proteger, pero también los discursos, así como cuando se establece una gestión y puesta en valor acorde a la actual sociedad de consumo.

# 1. Definición del concepto de patrimonio histórico-artístico

1. El aprecio por los bienes
2. La Antigüedad y la Edad Media
3. Los siglos XVI y XVII
4. El modelo de la Corona en el inicio del Patrimonio
5. Los siglos XVIII y XIX
6. Los cincuenta primeros años del siglo XX

## 1. El aprecio por los bienes

En este tema conoceremos el interés por preservar los objetos creados por el hombre que ha habido a lo largo de la historia, interés que ha tenido motivaciones diferentes. Tras la Antigüedad y la Edad Media el concepto de Patrimonio implicará en el Renacimiento no sólo poseer y guardar el pasado, sino también mirarlo con ojos nuevos y conservarlo como modelo: ahí es donde el Patrimonio se presenta como un corpus, ahí nace la historia del Patrimonio histórico-artístico.

Durante la Ilustración y el siglo XIX se producirán cambios profundos en el sentir de los Bienes artísticos al advertirse su capacidad formadora y evocadora: se reflexiona y piensa en torno al arte y su significado en la sociedad con el fin de despertar la conciencia protectora. Sin embargo es la primera mitad del siglo XX la que provoca una verdadera aceleración del proceso teórico, pues se difumina el concepto de Patrimonio para finalmente considerarse el Patrimonio histórico-artístico como sólo una categoría más de las englobadas en los Bienes Culturales.

## 2. La Antigüedad y la Edad Media

Desde los tiempos más remotos el hombre ha desarrollado su capacidad artística. Ciertamente esas creaciones han llegado hasta nuestros días más por el azar de los tiempos que por el deseo de su permanencia, si bien es posible advertir que a lo largo de la historia

ciertos Bienes han gozado de un aprecio especial que ha favorecido su acumulación y conservación.

Los ejemplos que se pueden señalar pertenecen casi siempre al ámbito religioso, pues estos objetos reunían valor material, cualidades artísticas y sentido religioso, y además fueron custodiados en recintos especiales, templos normalmente. De esto deducimos los dos aspectos que hay que considerar en la historia del Patrimonio: el valor de lo material o de la apariencia física y el mensaje o significado contenido que nos transmite.

En la **Antigüedad greco-romana** conocemos múltiples noticias sobre el interés por las obras de arte por parte de los patricios, pero también por embellecer las vías públicas y los edificios emblemáticos: la civilización romana recogió la tradición helénica de procurar la protección de las piezas y las arquitecturas heredadas.

El mundo clásico ya respondía a las preguntas que están en el origen del querer conservar para el futuro y por las que se explica la configuración del Patrimonio: ¿qué Bienes? Principalmente bienes muebles u objetos de uso; ¿qué cualidades? La belleza formal, la riqueza del material; ¿qué significado adquieren o con qué sentido o por qué motivo se conservan? Respeto y admiración por otras culturas, muestra de poder, prestigio o refinamiento.

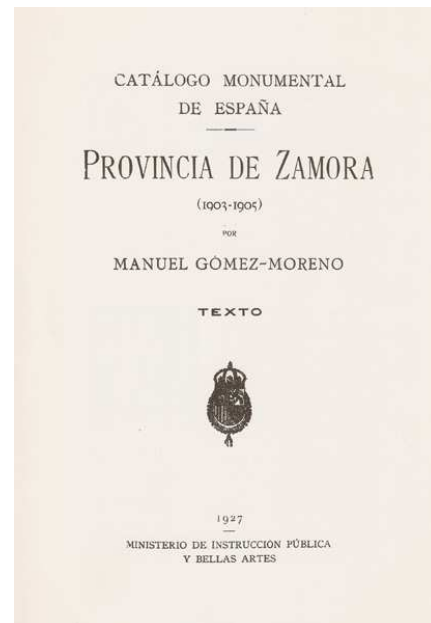
Sin embargo en la **Edad Media** el viejo mundo pagano se conjugará con el Cristianismo, conservando los monasterios la tradición cultural clásica. De todas formas el periodo es tan amplio que hay que diferenciar al periodo de los siglos V-IX, poco propicios a la conservación del Patrimonio sino era por cuestión económica y religiosa (así afirmaba el papa Gregorio I el Magno: "*no destruyáis los templos de los pueblos conquistados, únicamente retirar los ídolos paganos [...] y montad los altares*").

En España se conservan numerosos templos de estos siglos convulsos, bien por causas aleatorias, o bien otras veces por el celo de sus poseedores o el interés por ampliar las medidas de protección. Un buen ejemplo es la *iglesia visigoda de San Pedro de la Nave* (Zamora), dada a conocer por el historiador Gómez Moreno en 1906 y luego salvada por él mismo al desmontarla y reconstruirla en otro lugar con motivo de la construcción de un embalse.

Más abundantes son los pequeños objetos transportables, como la orfebrería visigoda o las cruces votivas y los manuscritos prerrománicos. La Iglesia solió ser la encargada de la protección de este Patrimonio depositado en lugares sagrados como los presbiterios o cámaras adyacentes (como la *Cámara Santa* de Oviedo), en donde tampoco se libraron en ocasiones de deterioros y expolios.

Por otra parte, ya entre los siglos X-XV, episodios como las peregrinaciones y las cruzadas a los Santos Lugares permitieron admirar expresiones artísticas diferentes como las arquitecturas de Bizancio o las artes islámicas, lo que generó un intercambio de influencias y de reliquias, que a su vez llevaron a la construcción de nuevos templos.

De esta forma en cierto sentido los bienes muebles y las piezas de los denominados artes menores fueron los impulsores del desarrollo de la arquitectura, que en los tiempos bajomedievales recibe un renovado interés. En definitiva, los Bienes artísticos se convierten en medios para la alabanza a Dios y componen un rico conjunto de Bienes que en el transcurso del tiempo se valorará de muy diferente manera.



### 3. Los siglos XVI y XVII

El punto crucial en la historia del Patrimonio, como en muchas otras ramas del saber, sobreviene cuando en Italia los humanistas del *Quattrocento* ven la arquitectura y las obras de arte romanas como el testimonio de un pasado glorioso a revivir. Así la Historia y el Arte, el Patrimonio histórico-artístico, se introducen en el concepto de Patrimonio y desde este momento se puede fijar el inicio de ese querer acumular con un sentido de memoria y futuro.

Los artistas se fijan en ese pasado, pero también los mecenas, que comienzan crear colecciones como las de los Medici o el *Studiolo* de Federico de Montefeltro. Significativamente Pío II decreta que "*hay que conservar iglesias, basílicas y otros lugares santos, pero también los edificios de la Antigüedad*".

Como vemos artífices y promotores conjugan en sus actuaciones el estudio valorativo del pasado, la estima estética y el deseo de protección articulando unos preceptos fundamentales



en la consideración del Bien como Patrimonio. Por ello a partir de entonces se contempla la conservación intencionada del Patrimonio heredado (más allá de su hasta entonces reclusión en iglesias y monasterios) y se advierten nuevas dificultades: ¿qué pasado y qué formas artísticas se han de preservar para la posteridad? Esta pregunta se resolverá de forma distinta en el futuro.

A los hombres del *Quattrocento* les interesaba exclusivamente la Antigüedad, a los románticos les interesará el Medievo... Y es que el gusto y la moda de cada periodo histórico son los que han determinado la selección de los Bienes a conservar, por lo que se puede decir que los Bienes considerados como Patrimonio responden a una selección subjetiva determinada por el aprecio estético y principalmente por la función asignada al arte.

Y este variar de los principios proteccionistas ha llevado incluso a situaciones contradictorias, a binomios *conservar-destruir*. Réau usa la expresión "*vandalismo bien intencionado o por motivos confesables*", dentro de la cual recaerían acciones como la sustitución de la iglesia románica de una ciudad por una gótica y esta sucesivamente por otras renacentistas, barrocas o neoclásicas... algo de lo que ni siquiera estamos exentos de que suceda en la actualidad, pues existen muchos casos similares.

### 4. El modelo de la Corona en el inicio del Patrimonio

La historia de la configuración del Patrimonio histórico-artístico está ligada a las Coronas de los diversos reinos europeos, de modo que podemos tomar el modelo de la Casa de Austria y extrapolarlo a las demás.

Hay que señalar dos aspectos de esta época que contribuyen a explicar el desarrollo del concepto de Patrimonio y a entender la riqueza del Patrimonio histórico-artístico español: la inclinación artística y el hábito coleccionista de los reyes por una parte, y por la otra su derecho de propiedad sobre los Bienes. El coleccionismo es una muestra del anhelo humano

por el objeto artístico, pero también es, y especialmente en el caso de la Corona, una muestra de poder y prestigio.

Ya en las *Partidas* se alude a que se deben considerar los valores artísticos e históricos de los edificios, aunque hasta el siglo XIX no se distinguirá entre los bienes del Estado y los de la Corona, siendo muchas veces la frontera muy confusa. Por eso los Austrias, para evitar la dispersión de las piezas de sus colecciones y de los bienes muebles de sus palacios, dieron lugar a un rico Patrimonio que iba a estar ligado desde entonces a la Corona.

Así lo hizo Isabel la Católica en su testamento, al igual que su nieto Carlos V cuando puntualizaba en el suyo "*que no salieren del poder del sucesor las alhajas y demás parte preciosa del mobiliario de los Palacios*", mencionando concretamente a "*pedras preciosas, joyas de valor, tapicería rica y otras cosas que se hallaren en nuestros bienes muebles*". Sabemos por tanto que no sólo era el valor económico y artístico lo que importaba, sino también el simbólico, por lo que se deseaba que esos bienes no fueran enajenados tras su muerte.

De acuerdo al mencionado testamento de Isabel, sabemos que fue gran amante de las artes, especialmente las religiosas, y que tuvo un gran número de piedras preciosas y objetos curiosos. El de su hija Juana también aludirá a objetos de oro, plata, pedrería, tapices, piezas litúrgicas, vestidos, etc.

Carlos V dio especial importancia a los objetos procedentes de América como el Tesoro de Moctezuma, mientras que Felipe II fue uno de los más entusiastas amantes de las artes y su mejor protector, por lo que encargó obras a los mejores artistas del momento.

Ya en el siglo XVII, Felipe III animará igualmente su mecenazgo pictórico, hasta el punto de que se cuenta la anécdota de que cuando le comunicaron que se había quemado el Palacio del Pardo sólo quiso saber si se había salvado un cuadro de Tiziano que allí estaba.

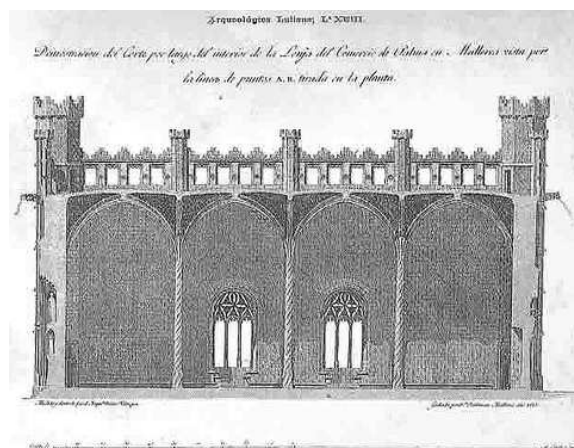
Felipe IV reincidió en la vinculación de diversas obras a la Corona, advirtiendo el carácter ecléctico de las colecciones de los Austrias, así como su moderno gusto al comprar y exponer las pinturas en sus palacios. Y hasta Carlos II mostrará interés por "*obras y adornos*"...

No sólo serán los monarcas los que atesorarán Bienes, sino que también lo hará la alta nobleza y el clero. A pesar de todo es evidente que durante el Antiguo Régimen la capacidad de posesión de Bienes se circunscribe a una élite y su conservación depende de una decisión personal tanto referida a la selección como a las medidas tomadas.

## 5. Los siglos XVIII y XIX

En el **siglo XVIII**, el siglo de la Ilustración, el papel del Estado se fortalece. Los Borbones españoles continuarán respecto al Patrimonio histórico-artístico la misma línea de engrandecimiento que sus antecesores e incluso protegen con más énfasis los Bienes del Patrimonio, pues además de signo de poder son ahora un medio para fomentar el conocimiento.

Se fundan nuevos Sitios Reales, llega el Neoclasicismo, se crean las Reales Academias como la de Bellas Artes de San Fernando (en este siglo con un marcado perfil teórico, pero en el XIX mucho más práctico), la cual impulsará los primeros estudios sobre el Patrimonio que darán lugar a obras como el *Viaje a España y Portugal* del



académico Ponz, donde se describen ciudades y monumentos.

Por tanto hasta el siglo XVIII los bienes conceptuados Patrimonio de esos tiempos históricos son los ejemplos que han perdurado, y lógicamente son el objeto de estudio de los historiadores del arte. Por ello no es posible mezclar y confundir: mientras que la Historia del Arte discurre en torno a arquitecturas y objetos con el fin de analizarlos para entenderlos desde múltiples perspectivas, el Patrimonio juzga a los Bienes con la aspiración de que las formas permanezcan al considerar que transmiten un conocimiento y que son manifestación del hacer del hombre.

En este sentido conviene tener presente que el Patrimonio histórico-artístico nace como disciplina anexa a la historia del arte, que establece sus objetivos diferenciados desde el siglo XIX cuando toma carta de naturaleza y que, denominado en el XX Patrimonio Cultural, participan en su estudio diversas materias.

En resumen se puede concluir que son los repertorios formales los que permiten construir la historia del Patrimonio en el siglo XVIII, pero la principal aportación, la que evidencia su carácter novedoso, es que en este siglo se crean las Academias como instituciones responsables de los Bienes y que al final de la centuria se abren al público las colecciones privadas y las bibliotecas. Con ello se empieza a superar la relación de dependencia del poder y se abren nuevas expectativas en la selección, conservación y el significado de los Bienes histórico-artísticos.

Por su parte el **siglo XIX** es de gran interés en la historia del Patrimonio tanto en España como en el resto de Europa. El hecho fundamental es el cambio de titularidad de los Bienes



artísticos y monumentales, por lo que el concepto de Patrimonio, las medidas protectoras y la organización administrativa correspondiente han de replantear sus objetivos.

Siguiendo el modelo proporcionado por Francia, los Bienes histórico-artísticos pasarán a la soberanía de la Nación a través de las diversas leyes desamortizadoras. El Estado hubo así de tomar conciencia de la necesidad de su protección y mantenimiento, pero lo hizo en medio de una coyuntura histórica delicada, lo que resultó en el principal problema del Patrimonio durante el siglo XIX: el deterioro, destrucción o desaparición de buena parte del mismo.

No obstante se avanza en el intento de definir el Patrimonio histórico-artístico del Estado y en tomar medidas eficaces para su conservación: se empiezan a establecer los principios y la metodología de la disciplina. El primer paso ineludible fue preguntarse el ¿por qué distinguir y seleccionar? Y esa contestación descubrirá el significado del Patrimonio.

A raíz de la destrucción de Bienes durante la Revolución francesa comenzaron a surgir mecanismos para contribuir a su salvaguarda, como la idea de mostrarlos a la población y enseñarle a interesarse por el arte y la curiosidad del saber.

Por eso los Museos son durante el siglo XIX uno de los principales recursos para salvaguardar los Bienes, donde además se limita la identificación de Bien con poder, centrándose en su contenido y su mensaje como portadores de símbolos culturales, memoria de la colectividad, signos de identidad nacional, vehículos de educación...

El siguiente objetivo, una vez decidida la razón por la que se debían amparar los Bienes del

pasado, es determinar los tipos de Bienes que han de conformar el Patrimonio. Las "antigüedades" siguen centrando la atención y el interés, pero según fue avanzando el siglo la generación romántica va a admitir una mayor variedad de Bienes al reivindicar la Edad Media y otras culturas.

En este sentido España atrajo a numerosos viajeros ansiosos por conocer los restos islámicos y, en general, medievales. A esta revalorización de los monumentos españoles también contribuyen los estudios de la Academia de Bellas Artes o de la Escuela de Arquitectura de Madrid, encarnados en intelectuales como Amador de los Ríos, Caveda o José de Madrazo.

Surgen además publicaciones especiales que hacen uso de las nuevas técnicas gráficas para dar a conocer los monumentos españoles, como el *Semanario pintoresco español*, y que además hicieron calar en la sociedad la idea de que debía proteger su Patrimonio.

En la *Real Cédula* emitida en 1803 para proteger los hallazgos arqueológicos se asimila Bien antiguo a Monumento y se enumeran largamente toda una serie de elementos que comparten en común su pertenencia al pasado, valor que los unifica y les clasifica como Monumentos.

Casi medio siglo más tarde, en 1844, un decreto establece la *Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos* y sus subordinadas *Comisiones Provinciales* para hacerse cargo de los bienes desamortizados. Por lo tanto, además de lo *antiguo*, se estima ahora el valor *artístico* e *histórico*: se codifican legalmente las cualidades que desde el Renacimiento habían distinguido a determinados Bienes permitiendo su permanencia en el tiempo.

Y tras establecerse qué Bienes debían ser protegidos, se hubo de acordar qué medidas podían asegurar su permanencia en el futuro. Vemos por tanto que el siglo XIX ofrece importantes aportaciones a la historia del Patrimonio, si bien la principal y de la que emanan las restantes es la competencia del Estado en materia artística, aunque no menos mérito tuvo el mentalizar en la estima de los Bienes heredados tanto a la sociedad emergente de la Revolución Industrial como al propio Estado.

Riegl señalaba en su *El culto moderno a los monumentos* (1903) que tal como se consideraban en su época en relación a su singularidad creadora y capacidad documental, los monumentos mantendrían la admiración del público. El origen del concepto de Patrimonio estuvo por tanto ligado a la investigación en torno a las Bellas Artes y la Historia del Arte.

## 6. Los cincuenta primeros años del siglo XX

En este periodo se produjo un avance importante en la reflexión sobre los Bienes que componen el Patrimonio histórico-artístico de la mano de los nuevos peligros para su conservación que los amenazaron. Se hubo de replantear la justificación de su protección y se hubo de redefinir de nuevo lo que abarcaba el concepto de Bienes para abarcar Bienes sin valor estético pero que proporcionaban igualmente información sobre el pasado.

Además en la primera mitad del siglo XX aparecen otras cuestiones que afectan a su protección, como el turismo, por lo que se añadirán unos objetivos económicos a su gestión que llevarán a malas actuaciones pero también a modelos de gestión eficaces.







También afecta la remodelación de las ciudades, que avanzan hacia la modernidad perdiendo buena parte de sus edificios y espacios históricos, lo que lleva a su vez a reflexionar sobre la ciudad como Bien patrimonial.

La destrucción de las dos guerras mundiales provocará un fuerte cambio de mentalidad que llevará a pensar que la salvaguarda de los Bienes compete por igual a todos los Estados, por lo que la responsabilidad individual de cada uno se completará con la aportación de organismos internacionales creados al efecto.

El pensamiento expresado por Riegl fue certero, pues los Monumentos del siglo XIX, apreciados como símbolo de educación y desarrollo social y cohesionados por su valor histórico-artístico, darán paso a un Bien Cultural cuyo significado principal es ser testigo del hacer del hombre y del progreso de la cultura universal. La cualidad que los aglutinará es su facultad de proporcionar información, lo que ampliará enormemente la consideración de qué puede ser un Bien Cultural.

La reflexión no fue sin embargo automática sino que necesitó décadas, siendo el discurrir cotidiano el que determinó la conservación de los Bienes y el que reclamó una teoría que permitiera y justificara su inclusión en el conjunto de Bienes que conforman el Patrimonio Cultural.

Se entiende en este periodo que cada momento histórico establece su propia definición del concepto de Patrimonio, lo que quizá es la principal dificultad que encontramos a la hora de conservar los Bienes a lo largo del tiempo.

En resumen, la razón de ser del Patrimonio en esta primera mitad de siglo se justifica en el beneficio moral (y prestigioso) que proporciona a la sociedad; si bien el concepto de Patrimonio Cultural no acabará de fraguar hasta después de la II Guerra mundial, concepto del que los Monumentos histórico-artísticos del siglo XIX pasarán a ser una categoría más de ese inmenso conjunto (si bien continuarán siendo los referentes principales de la cultura a la que pertenecen).

En definitiva, la configuración del concepto de Patrimonio en la historia implica:

- Conocer el significado de los Bienes: los motivos por los que en cada época histórica se ha decidido conservarlos.
- Saber qué Bienes se han querido conservar.
- Determinar el valor o cualidad que los aglutina.

## 2. Medidas protectoras

1. De la Antigüedad al siglo XVIII
2. Los siglos XVIII y XIX
  - 2.1 Las Comisiones de Monumentos Histórico-Artísticos
  - 2.2 Los inventarios de Monumentos Histórico-Artísticos
  - 2.3 La declaración de Monumento Nacional
3. Los cincuenta primeros años del siglo XX
  - 3.1 Nuevo impulso a la protección de Bienes
  - 3.2 La Carta de Atenas (1931)
  - 3.3 La legislación española

Si en el tema anterior hemos visto las razones por las que determinados Bienes han sido distinguidos como Patrimonio, aquí veremos qué medidas se han llevado a cabo para protegerlos, medidas que podemos rastrear hasta la Antigüedad.

Tres son los aspectos que conducen a la explicación de los epígrafes: como para proteger hay que saber lo que se posee, las primeras medidas descansan en el estudio y la investigación necesarios para definir el objetivo; en segundo lugar hay que legislar; y en tercer lugar es fundamental crear órganos administrativos que garanticen y pongan en marchas las medidas decretadas.

### 1. De la Antigüedad al siglo XVIII

Las noticias sobre conservación procedentes de Grecia y Roma son bastante escasas y han sido poco estudiadas. Sabemos que en **Grecia** se tenía un gran aprecio por el arte y la arquitectura, aunque menos por la figura de los artistas, considerados como artesanos, si bien muchos disfrutaron de protección y fama. Es por ello que aunque no tengamos noticias debemos inferir que los Bienes debieron preservarse por parte de alguna organización administrativa.

Más cosas sabemos de **Roma**, sobre todo en lo referente al gusto por adquirir estatuas helenísticas y al coleccionismo en general, ya en sí mismo un medio de conservación que sin duda permitió la pervivencia de muchas obras de arte. También sabemos que las instituciones realizaban inventarios con sus bienes y que se organizaban exposiciones públicas con los

tesoros de guerra, pero sin duda no se desarrolló el concepto de Patrimonio artístico tal como hoy lo conocemos.

En la **Edad Media**, como ya hemos visto, se valoraban más los Bienes por la riqueza del material, por la pericia del artesano y por la trascendencia de su mensaje más que por sus cualidades formales.

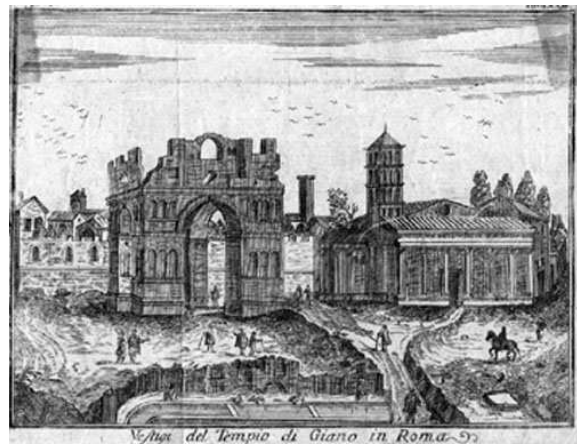
Existían diferentes artesanos, pero además se desarrolló la figura del *alarife*, la persona encargada del cuidado y mantenimiento de los edificios de la ciudad. Es decir, se protegía a la ciudad, pero era más para mantener su salubridad e imagen que en aras de garantizar el futuro de sus Bienes.

De la conservación de las arquitecturas religiosas se ocupaba la propia Iglesia, pues por ejemplo conocemos bien la labor de los diferentes cabildos catedralicios en cuanto a la dirección de las obras de edificación y el cuidado y salvaguarda de lo ya construido y de las obras de artes existentes. En este sentido una de las formas de conservación de los Bienes consistió en su cambio de significado: un buen ejemplo de ello es la estatua ecuestre de Marco Antonio en Roma que se hizo pasar por la de Constantino, gracias a lo cual ha llegado hasta nuestros días.

Lo mismo sucede en la arquitectura como también hemos ya apuntado, si bien las destrucciones de los edificios de la Antigüedad serán constantes hasta el siglo XV, bien para aprovechar elementos constructivos o bien para reutilizar esos espacios.

Para la **Edad Moderna** tenemos ya noticias abundantes. En el *Quattrocento* se valora la Antigüedad y se quiere recuperar el prestigio de la Roma antigua, lo que conlleva como medida principal el conocer, estudiar y analizar lo que se posee, bien para recuperarlo y mantenerlo, o bien como modelo para crear una nueva propuesta.

Esta disyuntiva establece el inicio de la categoría de Monumento como portador de un mensaje, pese a que en principio sólo aludía a los edificios de la Antigüedad. Los Estados modernos comienzan a emitir normativas para preservar los Bienes de la ciudad, pero muchas veces ello no impide que los antiguos edificios sigan siendo usados como canteras o que se destruyan para transformar la ciudad.



En España Carlos V creó por ejemplo la *Junta de Obras y Bosques*, que velaba por los Bienes de la Corona y seleccionaba los artífices, mientras que a su vez existían cargos al respecto como los de alcaide o superintendente.

## 2. Los siglos XVIII y XIX

En estos siglos las medidas protectoras proceden de las Academias, como la de Bellas Artes de San Fernando. Sus logros fueron el cambio de gusto hacia el neoclasicismo, el ejercer un control férreo sobre la actividad artística y el renovar la enseñanza de las artes, por lo que vemos que en el siglo XVIII no se encargó de proteger y conservar los Bienes.

Sin embargo la Academia de la Historia sí especifica desde sus primeros estatutos que compete a su labor la recogida de antigüedades, monedas, epígrafes, medallas, grabados, etc., por lo que se fueron creando ricas colecciones que serían el germen del actual Museo

## Arqueológico Nacional.

Esta perspectiva arqueológica impregna la primera medida legislativa promulgada en España relativa a la conservación y protección del Patrimonio, la mencionada Real Cédula de 1803, redactada por miembros de la Academia de Historia y que confiere a la misma la capacidad para inspeccionar "*las antigüedades que se descubran en todo el Reyno*". Sin embargo en estos primeros momentos del siglo XIX no faltan en toda Europa los expolios, vandalismos y destrucciones del Patrimonio tan abundantes en siglos anteriores, con el interés centrado ahora en el mundo egipcio y griego.

Por tanto se advierte que el concepto de Patrimonio se configura lentamente y que es fundamental conocer lo que se posee para apreciarlo y salvaguardarlo, labor que avanzó notablemente durante el siglo XVIII.

Las primeras medidas legales llegarán en el siglo XIX, cuando el Estado asuma la responsabilidad de su conservación y cuando se recoja por ley la definición de Monumento histórico-artístico, conformado principalmente por los Bienes que el Estado ha enajenado a sus antiguos poseedores, lo que en el caso de España vino finalmente y tras una serie de intentos fallidos con las desamortizaciones de Mendizábal y Madoz.

El proceso duró décadas y en él fue imprescindible la labor de inventario y catalogación, así como el esclarecer el futuro de esos bienes. En un primer momento las medidas protectoras consistirán en guardar los bienes muebles en depósitos (Museo de la



Trinidad en Madrid, de San Pío V en Valencia, etc.) y en clausurar edificios. Sin embargo pronto fue evidente que esta situación no podía prolongarse, no sólo por el deterioro que suponía el carecer de uso, principio fundamental para conservar, sino porque no se cumplía el interés colectivo que justificaba su desamortización.

Una de las soluciones adoptadas fue la venta a particulares, pero la demanda fue muy baja, por lo que se fue paulatinamente dando nuevos usos a los edificios, pasando muchos a ser cuarteles, prisiones o incluso depósitos de municiones. Por su parte los Bienes muebles almacenados se fueron exponiendo al público en los museos abiertos al efecto, lo que podríamos decir que es la mayor aportación de este siglo XIX.

Una de las soluciones adoptadas fue la venta a particulares, pero la demanda fue muy baja, por lo que se

### 2.1 Las Comisiones de Monumentos Histórico-Artísticos

El Decreto de desamortización de Mendizábal puso en circulación una gran cantidad de objetos de valor artístico, por lo que con el fin de controlar y organizar este legado patrimonial una de las primeras medidas tomadas para la gestión de los Bienes desamortizados fue constituir en 1837 unas comisiones científico artísticas "*compuestas de cinco personas [...] inteligentes en literatura, ciencias y las artes*" y delegar su gobierno en los jefes políticos de las provincias, siendo su cometido el de "*designar las obras que merecen, a su juicio, ser conservadas, y [trasladarlas] inmediatamente a la capital*".

Su labor continuó con el asesoramiento de la Academia de Historia hasta 1844, cuando en la citada Real Orden de ese año se crean las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, estableciéndose una Comisión Central que supervisa (pero no controla) a las

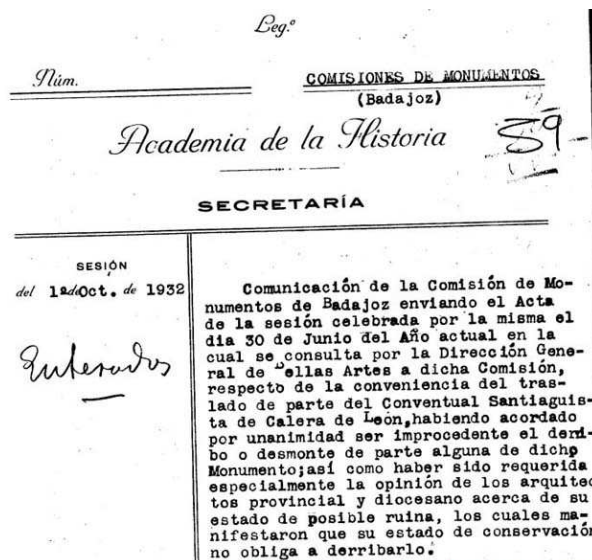
provinciales.

Los miembros que integraron la primera Comisión Central venían tanto de la Escuela de Arquitectura como de la Academia de Historia, si bien esta última se quejó de la pérdida de atribuciones y al final mantuvo algunas de ellas aunque de forma poco clara, lo que fomentó litigios entre la Academia y la Comisión Central que restarían eficacia a las medidas tomadas.

En 1854 las Comisiones dejaron de ser órganos consultivos para ser un cuerpo administrativo más del Estado, con un presupuesto asignado y un arquitecto titular. Y es que a partir de entonces ya no velarán sólo por los edificios desamortizados en peligro sino por todos aquellos que se considerasen de mérito. Sin embargo la cantidad y la calidad de edificios y bienes artísticos que dependían ahora de ellas rebasaron su capacidad.

Tres años después se suprime la Comisión Central al integrarse sus funciones en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que en los estatutos de esta última se recogerá que además de la inspección de Museos y la restauración de monumentos y el mantenimiento general de los bienes artísticos, se ha ocupar de las publicaciones, las exposiciones y de procurarse colecciones artísticas.

Y con estas labores se llegará hasta el siglo XX, ocupándose "de todos aquellos objetos que deben preservarse por su valor histórico y artístico en base a su antigüedad o su perfección técnica", palabras que evidencian los criterios según los cuales se dictaminaba que un Bien debía ser considerado Patrimonio.



## 2.2 Los inventarios de Monumentos Histórico-Artísticos

Los intentos por parte de la Academia de realizar inventarios fueron constantes pero infructuosos, pudiendo señalarse los de 1835 y los de 1837-1845, la mayor parte incompletos o no realizados por negligencia.

Las Comisiones de Monumentos considerarán prioritaria su realización, pero la carencia de medios económicos, de interés y de formación de sus colaboradores imposibilitó la realización de un catálogo razonable, si bien se formalizaron algunos con la información procedentes de los viajes artísticos realizados por españoles y extranjeros y con el impulso de personalidades como Cadeva o los Madrazo.

La nueva desamortización de Madoz en 1855 demostrará la imperiosa necesidad de contar con un inventario, desamortización que ahora afectaba no sólo a Bienes religiosos, sino también municipales, de las Órdenes y de diversas cofradías y obras pías. El gobierno encargó por tanto la realización de la gran obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

Acabada en 1880, su principal mérito es que además de textos incluía importantes repertorios gráficos y en que tuvo una gran difusión. Su labor la llevó a cabo la Comisión Central y después la Academia de San Fernando, que urgió a las Comisiones Provinciales para que mandaran información, para que se recogiesen los objetos artísticos en los Museos provinciales y para que velasen para que no se vendieran clandestinamente los Bienes desamortizados.

En 1876 el gobierno nombró una enésima comisión especial para que acabase el inventario, pero lo interesante es que estableció un mecanismo administrativo para evitar la enajenación de los Bienes en ruinas: la figura de Monumento Nacional.

Como vemos las instituciones responsables de la custodia y protección de los Bienes fueron varias y tuvieron competencias diferentes, por lo que hubieron de crear una Comisión Mixta para *"aunar los esfuerzos y [el] mejor servicio del Estado"*, gracias a la cual por ejemplo se redactarían los reglamentos de las Comisiones de Monumentos.

Por tanto la preocupación por los Bienes era evidente, pero también una falta grande de reflejos políticos para dotar económicamente a las instituciones y dar acomodo digno a los Bienes muebles, por no hablar de que las normativas y las leyes se incumplieron notablemente.

Es por ello que se destruyeron muchos monumentos que podían haber sido conservados, aunque la expansión de las nacientes ciudades industriales fue también la gran responsable de ello. La propia Academia se lamentaba afirmando que *"el furor de demoler estimulado por la perspectiva de una vergonzosa ganancia, y sostenido por la ignorancia y la falta de sentimiento artístico de muchas Municipalidades, se sobrepone al buen consejo y al buen sentido..."* y que para realizar *"un proyecto de ensanche o una rectificación de calle [...] no vacilan en allanar el obstáculo (una casa monumental, un templo antiguo, un arco, una puerta, una muralla...)"*.

Y esta perspectiva hace evidente una reflexión nueva que afecta al concepto de Patrimonio, esto es, el protagonismo del Bien aislado, del Monumento histórico-artístico, cede paso al Bien inserto en el entorno.

### 2.3 La declaración de Monumento Nacional

La declaración de Monumento Nacional quería conceder al edificio la tutela del Estado por iniciativa de los municipios, las Comisiones de Monumentos o incluso los propios propietarios de los edificios, y tras aprobación de la Real Academia y dictamen final del Ministerio.

No obstante la declaración en sí era simplemente un aval, pero no una garantía total de protección, a lo que contribuyó especialmente el desorden burocrático, la división de competencias y el no establecer ningún proyecto conjunto y planificado de gestión.



Amador de los Ríos, en 1903, querrá hacer una lista con los monumentos declarados, para lo que revisa el archivo de la Academia y concluye que se ha trabajado poco con determinados estilos artísticos, además de que propondrá asignar presupuestos a cada monumento, lo que no había sucedido hasta entonces.

Poco a poco el número de Monumentos Nacionales aumentará, por lo que si en 1919 eran 128, siete años más tarde eran 337 y en el primer año de vida de la República se añadieron nada menos que 897 de una vez con objeto de salvarlos de la ruina.

### 3. Los cincuenta primeros años del siglo XX

Como vemos al comenzar el siglo XX las medidas protectoras establecidas renovaron el espíritu debido a la reestructuración de la administración del Estado: es un momento positivo en el que se avanza tanto en el pensamiento como en la legislación y los mecanismos de defensa del Patrimonio, si bien las dos Guerras Mundiales fueron un brusco corte en cuanto a la implantación de las medidas.

### 3.1 Nuevo impulso a la protección de Bienes

En 1900 se creó el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, al que se adscribe la recién fundada Dirección General de Bellas Artes, de la que dependerán la Academia y las Comisiones de Monumentos.

Una década después se creará la Inspección General Administrativa de Monumentos artísticos e históricos, que recortará competencias a las Comisiones y marcará su declive: se trata de que el Estado intervenga más directamente en la gestión del Patrimonio.

Mientras tanto la Academia no deja de ser el órgano consultivo del gobierno, pero este poco a poco se apoya cada vez más en las universidades. Por ello ésta reaccionó queriendo controlar las Comisiones y decretó una normativa más exhaustiva, si bien autoridades como Torres Balbás (derecha) o Martorell creían que las Comisiones no eran eficaces en tanto que en vez de por personal bien retribuido y a tiempo completo, estaban formadas por personas ya implicadas en otros cargos.

En 1900 se ordenó también realizar la catalogación completa y ordenada de los Monumentos históricos artísticos de todo el país, lo que llevaba pendiente de hacer más de medio siglo. Para ello se hizo responsable a la Academia y se decretó que no comenzase el trabajo en una nueva provincia hasta no haber acabado en la anterior. Gómez Moreno comenzaría por tanto el trabajo en Ávila, pero si bien sus resultados fueron notables, las estrecheces económicas dejarían el primer catálogo sin publicar hasta... 1983.



Mientras tanto en 1915 ya eran 49 los catálogos ya realizados, si bien algunos fueron hechos por periodistas y amigos de políticos, y por lo tanto tenían un valor dudoso e incluso debieron volver a realizarse. Los decretos y comisiones creadas para acabar el trabajo se fueron sucediendo, en 1929 se ordenó la confección de un *Inventario del Tesoro Artístico Nacional* a partir de los Catálogos de Monumentos ya publicados y en 1931 se ordenó crear el llamado *Fichero de Arte Antiguo*.

La República trabaja rápidamente para proteger el Patrimonio y en 1933 se promulga la *Ley sobre protección del Tesoro Artístico Nacional*, del que emanará un Reglamento aprobado ya en 1936 que determinaba la definitiva publicación de todos los catálogos, lo que no tendrá lugar debido a la sublevación militar.

Una última medida a señalar para la protección del Patrimonio es la creación de los arquitectos de zona en 1929, a los cuales se les señalaron criterios metodológicos novedosos: prolongar la vida de los monumentos con pequeñas intervenciones antes que restaurar.

### 3.2 La Carta de Atenas (1931)

Ha pasado más de medio siglo desde que los Estados asumieran la salvaguarda del

Patrimonio, si bien el proceso fue muy complejo y necesitó de un cambio de mentalidades, principalmente la generalización del concepto de Patrimonio Histórico como Patrimonio de todos, en el que el daño a cualquier Bien del Patrimonio es un menoscabo a toda la sociedad, por lo que los Estados son los depositarios y responsables de su salvaguarda ante la humanidad.

En este sentido la Sociedad de Naciones convocó en 1931 y en Atenas la primera *Conferencia de Expertos para la Protección y Conservación de Monumentos de Arte y de Historia*, cuyas conclusiones se publicaron y se conocieron como *Carta de Atenas* (\*leer texto completo). El marco de referencia fueron los trabajos de Boito y de Riegl, así como de Víctor Horta, quien planteó que había que intentar buscar la armonía entre el monumento antiguo y lo moderno.



España participó activamente en estos debates con intelectuales como López Otero (director de la Escuela de Arquitectura de Madrid), Moya Lledós (arquitecto conservador de zona), Sánchez Cantón (subdirector del Museo del Prado) y Torres Balbás (arquitecto conservador de zona y restaurador de la Alhambra).

En la Carta de Atenas se trataron los siguientes temas: teoría de la intervención en Monumentos, técnicas de conservación y materiales, administración y legislación, deterioro y puesta en valor o la necesidad de educar y de cooperar internacionalmente.

Entre las aportaciones destaca la propuesta de mantenimiento continuado de los edificios para evitar tener que recurrir a restauraciones integrales, o la de que si se tiene que intervenir se haga respetando los añadidos realizados con el tiempo en tanto que la obra se considera como un documento histórico. También se recomendó respetar las arquitecturas del entorno de los monumentos y preservar la fisonomía de la ciudad evitando cables y publicidad...

No obstante la Carta se centró en el monumento y no contempló el conjunto de la ciudad histórica. En cuanto a los materiales se admitió el uso de técnicas modernas, pero siempre que no se advirtiesen, a la vez que se subrayó la importancia de dar un uso o función al edificio.

En cuanto a las ruinas se asentó que debían conservarse *in situ* y que de recomponerse se hiciese mediante *anastilosis* y que en caso de no poderse conservar, que fueran de nuevo enterradas tras ser documentadas exhaustivamente. También estableció la prevalencia del derecho de la colectividad al de los particulares.

En definitiva, en este primer documento internacional se inspiran los sucesivos documentos del siglo XX, pues marca unas pautas de actuación renovadas para la protección y conservación del Patrimonio Histórico que sólo necesitan su puesta al día.

### 3.3 La legislación española

España está considerada como el primer país en cuanto a Patrimonio Eclesiástico Histórico-Artístico y el segundo en Patrimonio Civil, si bien se ha perdido irremediabilmente buena parte del mismo por las inclemencias de la Historia, pero también por las negligencias.



Durante el siglo XIX y pese a los avances ya vistos, no se promulgó una ley general de protección del Patrimonio, mientras que la falta de cultura del público y la mala gestión administrativa propiciaron la desaparición de monumentos antiguos por la desidia, la especulación inmobiliaria y el expolio, lo que se agravó todavía durante la primera mitad del siglo XX.

Para paliar estos males en 1911 se promulga la Ley

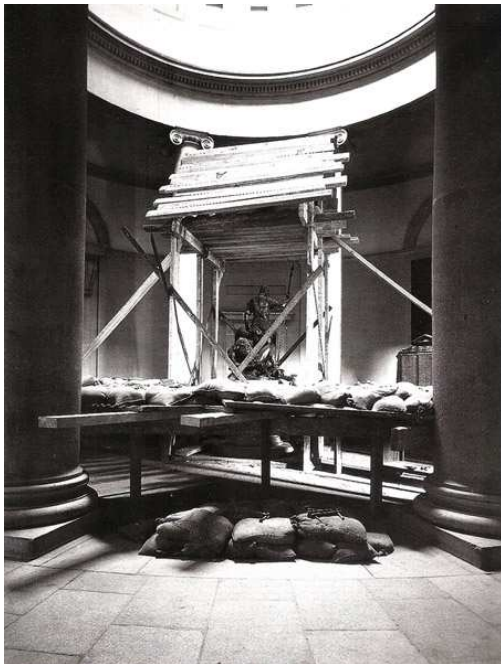
de excavaciones arqueológicas, y en 1915 la Ley sobre la Conservación de Monumentos Histórico-Artísticos, que introducen novedades y sientan las bases de la legislación posterior.

La primera surgió por la preocupación por la destrucción de ruinas romanas en ciudades como Mérida o Sagunto y por la aparición de nuevas necrópolis como la que contenía a la Dama de Elche, por lo que intentaba regular las excavaciones y ofrecer normas para la conservación de ruinas y antigüedades.

En este sentido introduce novedades como el derecho del Estado a excavar en propiedades privadas, así como la expropiación forzosa si el hallazgo es de interés social, labores que competen al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y a su vez a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

La Ley de 1915 se dicta para tutelar exclusivamente los Monumentos y aunque limitada, ofrece novedades como una definición de Monumento que ya no excluye a ningún estilo, al contrario que en el siglo anterior.

Pero si las leyes eran pioneras se toparon con la debilidad administrativa, por lo que el expolio siguió adelante. Conscientes de ello en 1926 se emite un Decreto Ley para intervenir de manera más directa y eficaz, constriñendo a la propiedad privada a proteger sus bienes. Se reguló además la declaración formal de monumentos y su derribo, se creó la Junta de Patronato del Tesoro Artístico y, muy relevante, se amplió la idea de monumento arquitectónico al de conjunto urbano, concepto pionero en el contexto europeo del momento.



Tesoro Artístico, con amplias competencias (\*ver libro).

### EL DESPOJO DE NUESTRA RIQUEZA ARQUITECTONICA

**Parece comprobarse que la Mitra de Burgos intentaba vender a unos yanquis valiosas piedras de una iglesia románica**

**Pero en Vitoria la autoridad se incauta de un centenar de cajas que contienen la "mercancia" objeto de la exportación eclesiástica**  
**HERALDO DE MADRID - 02/SEP/1931**

Como novedades cabe destacar que contemplaba como Bienes a los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico con una antigüedad de más de un siglo, aunque también se admitían los más recientes si tenían un valor excepcional y sus autores estaban ya fallecidos.

También se incorporaban los conjuntos urbanos atendiendo a la ley anterior y se contemplaba la realización de un catálogo de edificios en peligro. El punto más innovador fue sin embargo el referido a la restauración, para lo que se prescribe la *restauración en estilo*.

El problema de la eficacia de esta ley es que la protección se hacía mediante Decreto y no mediante un trámite administrativo. En todo caso lo cierto es que como hemos dicho la ley permaneció en vigor, si bien recibió durante la dictadura sucesivos decretos y normas para actualizarla, hasta que se publicó finalmente la *Ley de Patrimonio Histórico* de 1985.

En conclusión, el concepto de Patrimonio ha ido cambiando desde el Renacimiento y pese a la actual preocupación generalizada por el mismo, este sufre y seguirá sufriendo, puesto que la realidad, las necesidades y los conceptos cambian continuamente. En este sentido se puede señalar un nuevo camino para el mismo: su conservación y protección para favorecer el desarrollo sostenible mediante el Turismo Cultural.

## 3. La visión del patrimonio histórico-artístico en los viajeros

### 1. Relatos, relaciones y libros de viajes

- 1.1 Maravillas de la Antigüedad
- 1.2 La Edad Media: viajeros y peregrinaciones
- 1.3 Conocer el mundo
- 1.4 El viaje y la fiesta
- 1.5 Maneras de viajar

### 2. Las primeras visiones de la riqueza artística

### 3. La Ilustración

- 3.1 El Grand Tour
- 3.2 Viajeros por la Península
- 3.3 Lo pintoresco y la estampa
- 3.4 El viaje de Antonio Ponz
- 3.5 Las grandes exploraciones

### 4. El viaje en el siglo XIX

- 4.1 La imagen de España: la interpretación de los viajeros románticos

### 1. Relatos, relaciones y libros de viajes

Los viajes y los relatos de los viajeros son testimonios históricos y una fuente fundamental para la Historia del Arte, pero también fueron decisivos en la primitiva valoración de la riqueza artística, así como en la configuración y evolución del concepto del Patrimonio histórico-artístico, puesto que contribuyeron fuertemente a despertar la curiosidad y la admiración por las manifestaciones culturales, especialmente por los tesoros artísticos y monumentales.

Los relatos de viajes, todo un auténtico género literario, nos ofrecen perspectivas variadas y la narración de las más diversas experiencias, si bien evidentemente nos vamos a interesar por el análisis de la percepción y valoración patrimonial que hicieron, aunque en todo momento hemos de tener presente que obedecen a las coordenadas políticas y socioculturales propias del momento histórico en que se escriben.

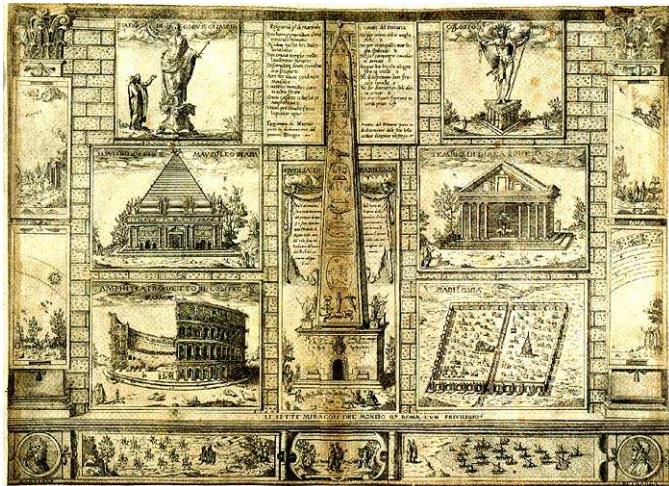
## 1.1 Maravillas de la Antigüedad

Desde la Antigüedad el viaje fue narrado, por lo que nos aporta los primeros testimonios culturales existentes, especialmente sobre la riqueza artística. Ya Anaximandro de Mileto (siglos VII-VI a.C.) realizó un primer intento de descripción, si bien fue Herodoto (siglo V a.C.) el primero en quedar seducido por los monumentos y la cultura del Mediterráneo oriental.

A partir de estos relatos se perfilaron en el imaginario las denominadas *siete maravillas* del mundo antiguo, mientras que paralelamente se conformó la crónica del trayecto (*periegesis*) como un género literario que recoge todo tipo de información y que expediciones como las de Alejandro Magno contaron con intelectuales encargados de narrar tanto las victorias como los monumentos y las culturas de los pueblos conquistados.

Pausanias (siglo III a.C.) es célebre por su *Descripción de Grecia*, un texto que contiene un inventario exhaustivo de objetos artísticos y religiosos, labor que será continuada por otros viajeros griegos como Polibio o Estrabón, y más tarde romanos.

Las referencias a las grandes maravillas del mundo no se perderán con el fin de la Antigüedad, pues por ejemplo del siglo VI d.C. data el tratado anónimo *De septem miraculis mundi*, que tendrá una enorme repercusión gráfica y teórica hasta la Edad Moderna, cuando se realizaron grabados como los de van Aelst (*Li sette miracoli del mondo*, derecha), se siguió reflexionando sobre estas maravillas (Kircher) y se mencionaban como hitos de la historia de la arquitectura.



## 1.2 La Edad Media: viajeros y peregrinaciones

Las referencias medievales más interesantes sobre datos artísticos y monumentales se refieren a Jerusalén y Roma. El manuscrito supuestamente escrito por la monja Egeria durante su visita a Jerusalén en el siglo IV tuvo una buena difusión, aunque también otros como el *Itinerario del Pseudo-Antonino de Piacenza* (siglo VI).

Tras quedar cerrada la ruta de peregrinación hacia los Santos Lugares con la expansión del Islam, los intentos por reabrirla a través de las sucesivas cruzadas aunaron el concepto de peregrinación y de guerra en un solo viaje.

Sin embargo Roma, gracias al cierre de esta ruta y gracias a que era la cabeza de la Iglesia y a que contaba con numerosas iglesias y restos de santos, se convirtió en el destino predilecto que con el tiempo acaparará también un interés anticuario y arqueológico por sus restos y ruinas.

A partir del siglo IX Santiago de Compostela se convertirá igualmente en el tercer destino de peregrinación marcando la historia social y cultural de Europa. El relato más importante lo constituye la compilación *Liber Sancti Iacobi*, más conocido como *Codex Calixtinus*, del que el libro V es una auténtica *guía del peregrino* que ofrece información sobre la ruta, las gentes y las obras de arte, especialmente las de Santiago (el capítulo IX, que se titula *De la calidad de la ciudad y basílica de Santiago*, cuenta con sustanciosos datos artísticos).

También los musulmanes peregrinaban, si bien hacia Oriente, hacia La Meca o hacia ciudades como Bagdad, caso de algunos viajeros hispanos. Uno de ellos fue Ibn Jubayr, autor de *A través de Oriente*, una *rihla* (relato de viaje) que además de guía de viaje y de observancia religiosa, manifiesta su finalidad de *adquirir ciencia*. En lo que nos toca cabe afirmar que incluye descripciones de las pirámides y de aljamas, así como en general de ciudades como Damasco, Kufa o Bagdad.

Benjamín de Tudela fue otro viajero destacado y recorrió tanto el Mediterráneo oriental (con menciones a los zigurats y otras ruinas mesopotámicas) como la Europa cristiana; si bien también hay que mencionar a Ibn Battuta, quien describió su viaje a La Meca ya en el siglo XIV. En general podemos decir que estos viajeros presentan unos intereses culturales que les llevaron a describir selectivamente lo que veían.

El viajero más famoso de toda la Edad Media es sin embargo Marco Polo, quien dio a conocer en *Il Milione* (*Libro de las maravillas*) los increíbles logros y la riqueza artística de la civilización china, lo que redundaría en la creación de nuevas crónicas (si bien falsas) como *El libro de las maravillas del mundo* de Jean de Mandeville o *El libro del Conocimiento*.



Ya del siglo XV data el relato de Pero Tafur y la *Vida y hazañas del gran Tamorlán* de Ruy González de Clavijo, que formó parte de una embajada castellana mandada hasta Samarcanda que se detuvo en Constantinopla (bien descrita, aunque retóricamente). A su vez también diversos viajeros europeos cruzaron la Península Ibérica y describieron sus ciudades y monumentos.

### 1.3 Conocer el mundo

Los mapas han sido siempre un instrumento de saber, pero también de poder. Durante el siglo XV, con la traducción al latín de la *Geografía* de Ptolomeo y obras como el *Imago Mundi* de Pedro d'Ailly, surge un renovado interés por la geografía que a su vez redundaba en un mayor número de viajes y por tanto también de relatos.

No obstante la piedra de toque será el descubrimiento de América, cuando se va arrinconando la visión fantástica de los anteriores relatos a la par que se suceden las publicaciones de los diarios, relatos y resultados de las diversas exploraciones, que dan cuenta por supuesto del urbanismo y la arquitectura de los pueblos descubiertos.

### 1.4 El viaje y la fiesta

Esa curiosidad generalizada por conocer el mundo hizo que los europeos empezaran a conocerse mejor los unos a los otros. Un buen ejemplo de ello fue la boda de Felipe II y María Tudor, que movilizó un séquito enorme de funcionarios y cortesanos enviados a las Islas Británicas. Su correspondencia acabó siendo editada en España, donde se relataban las costumbres y geografía de las Islas Británicas.

El relato de viaje se incorporó al género literario de las *Relaciones*, especialidad cuya finalidad era difundir episodios y acontecimientos memorables y que no dejará de existir hasta el siglo XIX. Estas relaciones de viajes incluyeron además numerosos grabados que

fueron primordiales para el estudio de las expresiones artísticas de la época y su relación con la imagen del poder.

## 1.5 Maneras de viajar

Durante la segunda mitad del siglo XVI surgieron lo que podrían denominarse como las primeras guías de caminos o mapas, hecho que resultaría trascendental. Una de las primeras fue la *Guide des chemins de France*, publicada en 1552 y que incluía además información de interés histórico y artístico sobre cada lugar.

No obstante serían los ingleses los que más se especializaron en este tipo de publicaciones, caso del *Method of travelling* o *View of France*, si bien también hubo interesantes obras europeas como el *Civitates Orbis Terrarum*.

La ciudad que con diferencia más atención se llevó en el siglo XV y XVI fue Roma, con más de 100 libros publicados (por ejemplo la *Descriptio urbis Romae* de Alberti) que se detenían en sus restos arqueológicos y que contribuirían de hecho a conceptualizar el término *antigüedades*.



Durante el siglo XVII se puso también de moda el término *Delicias* o *Itinerario* como sinónimo de guía, mientras que siguió destacando la producción inglesa, hasta el punto de que Bacon en *Of Travel* asienta los antecedentes ideológicos del denominado *Grand Tour*, recomendando llevar un tutor que haga de guía, visitar "*muros y fortificaciones, asilos y puertos, antigüedades y ruinas, bibliotecas, casas y jardines de lujo y placer*", así como llevar un diario para dejar constancia de lo visto y aprendido.

Hemos de señalar igualmente dos aspectos interesantes ocurridos en la Inglaterra barroca: la fundación de la *Royal Society*, que promovía los viajes como motor de renovación, pero también la continuación de los relatos de falsos viajes redactados por personas que jamás se movieron de sus casas.

## 2. Las primeras visiones de la riqueza artística

Es muy interesante observar la actitud del viajero de la época moderna ante las obras que encontraba, para lo que hemos de tener en cuenta que no se trataba de *admirar* monumentos, sino de advertir aspectos como la riqueza de los materiales o si el monumento estaba acabado, por lo que muchas veces cometieron errores de bulto en sus juicios.

Donde más información se generó fue en Italia: ya hemos mencionado las obras que se ocuparon de Roma y hay que señalar *Las vidas de los artistas* de Vasari, repertorio de biografías de artistas que proporcionó datos al viajero y a muchos relatos de viaje posteriores. Prueba de la nueva sensibilidad son impresiones como las Audebert, que declaraba que la sacristía de San Lorenzo "*es lo más bello de Florencia e incluso se considera la obra maestra de Miguel Ángel*".

A España llegaron viajeros excepcionales como Lhermite, un belga que visitó nuestro país a finales del siglo XVI, describiendo ciudades, arquitecturas y otras manifestaciones artísticas como el conjunto del monasterio de El Escorial, lo que documentó con dibujos.

Y es que los artistas viajeros son un capítulo imprescindible, pues en muchos casos

aportaron recopilaciones documentales de primer orden a su paso por un país, como fue el caso del flamenco Van den Wyngaerde, cuyas vistas de las ciudades españolas (derecha) son imprescindibles para el estudio de su trayectoria histórica. Pero los ejemplos son muy numerosos, pudiendo citar los libros de esbozos que realizó Durero en Venecia y los Países Bajos, o el viaje de Velázquez a Italia con objeto de comprar obras de arte para Felipe IV.



### 3. La Ilustración

Varios parámetros articularon los viajes durante el siglo XVIII, entre los cuales la avidez de conocimientos, lo que generó una actividad científica de la que son buena muestra el *Voyage en Égypte et en Syrie* de Volney o expediciones como la de Malaspina. Por otra parte el viaje tenía una gran importancia pedagógica, era una nueva forma de instruirse cuyo modelo se encuentra en el pensamiento coetáneo francés.

#### 3.1 El Grand Tour

Uno de los fenómenos viajeros del siglo ilustrado fue lo que se denomina el Grand Tour, un recorrido por Europa con escala obligatoria en Italia en el que los jóvenes de las clases altas viajaban acompañados de tutores.

Los ingleses fueron los pioneros, pues ya hemos visto como Bacon defendía su valor educativo, al igual que harán grandes ilustrados como Rousseau. A comienzos del siglo aparece *Remarks on several parts of Italy...*, obra que tendría grandes sucesores como *The Grand Tour*.

La ruta se solía dirigir por tanto desde Inglaterra y el norte de Europa hacia Italia, por lo que la Península Ibérica quedó fuera de la misma y siguió siendo uno de las regiones menos conocidas y más aisladas de Europa, hasta el punto de que el viajero que decidía atravesar los Pirineos era más bien un aventurero y una especie de explorador. El mismo Voltaire arguyó que "es un país del que sabemos tan poco como las regiones más salvajes de África, pero no vale la pena conocerlo".

#### 3.2 Viajeros por la Península

Pese a todo, desde el reinado de Carlos III comenzaron a llegar viajeros para descubrir España. De esta forma dejaron escritos libros con muchos tópicos con sus impresiones sobre las reformas borbónicas así como el carácter de la gente y la riqueza artística, hasta el punto de que se puede afirmar que fueron estas obras las que iniciaron la difusión del interés por el futuro monumento histórico.

Las *Letters from Barbarie, France, Spain, Portugal* de Alexander Jardine fueron famosas y criticaron duramente la situación atrasada de nuestro país, aunque donde todos los viajeros británicos estuvieron de acuerdo fue en la valoración de la riqueza cultural de la Península.

Clark en sus *Letters concerning the Spanish nation* describe La Coruña, Lugo, Segovia Aranjuez, Toledo... puesto que progresivamente la riqueza artística de España se fue convirtiendo en uno de los objetivos fundamentales del viaje: para Baretti y Twiss la pintura fue su objetivo primordial.

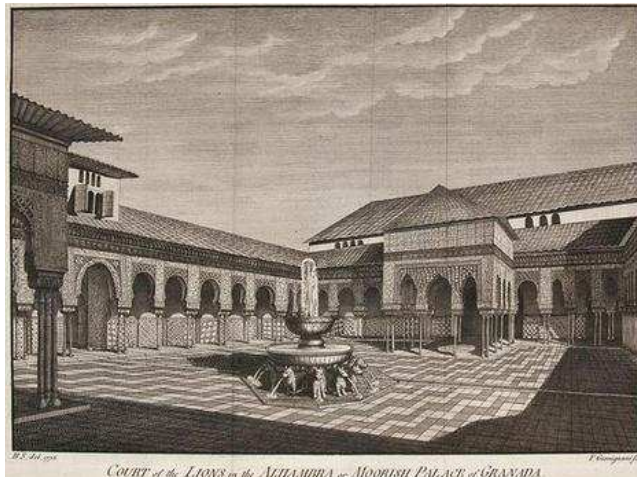
En cuanto a las ciudades la mayoría de viajeros rechaza el urbanismo tradicional, con calles estrechas y mal pavimentadas, teniendo en general opiniones variables sobre si una ciudad valía la pena o no de ser visitada. También sobre la arquitectura las opiniones son diversas, pues si las iglesias románicas ni siquiera son descritas, los templos góticos producen comentarios dispares, aunque sí se concuerda al alabar las nuevas corrientes borbónicas.

Vamos a mencionar por último a dos viajeros franceses que realizaron análisis muy diferentes de las obras de arte revelando los primeros avances de la Historia del Arte. Así si De Silhouette observa el arte en relación al estilo imperante en su tiempo (1729), el barroco, el barón de Bourgoing (finales de siglo) cuenta con un espíritu científico más desarrollado y alaba las obras neoclásicas.

### 3.3 Lo pintoresco y la estampa

Los viajeros del siglo XVIII describen España eminentemente desde un punto de vista utilitarista, pero sin embargo desde finales del siglo se presentan nuevas actitudes descriptivas y valorativas: se usa el término *romántico* y la categoría de *pintoresco* asoma en muchos de los textos, como en el caso de las últimas obras sobre España del barón de Bourgoing (*Nouveau voyage en Espagne*, etc.)

Además en estas últimas décadas los relatos comienzan a ilustrarse como estampas, pues los viajeros solían viajar con sus cuadernos de dibujo: destacarán Swinburne (derecha: "con la ayuda de los grabados espero dar al curioso una idea satisfactoria de la forma de construir y adornar los edificios públicos") y ya a comienzos del XIX Bradford.



COURT of the LIONS in the ALHAMBRA or MOORISH PALACE of GRANADA.

### 3.4 El viaje de Antonio Ponz

Es necesario igualmente referirse a los viajeros españoles de este periodo, ilustrados relacionados con las Sociedades Económicas de Amigos del País. Campomanes escribió una *Noticia geográfica del reino de Portugal* con valiosa información sobre las defensas del país vecino, si bien también recorrió España (*Viaje a Castilla la Vieja*) dejando notas que traslucen su espíritu de historiador y arqueólogo.

Sin embargo el viajero más destacado fue Antonio Ponz. En los años setenta publicó por encargo del propio Campomanes su *Viaje a España*, que tenía como fin inspeccionar y descubrir los bienes artísticos de Andalucía. También fue al extranjero y recorrió Francia, Bélgica, Holanda e Inglaterra, describiendo los avances de estas naciones en su *Viaje fuera de España*.

Ponz tiene además el mérito de que a pesar de ser un ejemplo paradigmático del modelo artístico que inspira al viajero ilustrado, valora claramente las artes medievales, por no



mencionar además que se empapó del *pintoresquismo* europeo. De hecho la estela viajera de Ponz llevó a otros españoles a aventurarse tanto por Europa como por nuestro país y a dejar a su vez diversas obras.

### 3.5 Las grandes exploraciones

El siglo XVIII también fue el siglo por excelencia donde se exploró las tierras africanas, americanas, asiáticas y oceánicas, todo gracias a las grandes expediciones científicas como las de Cook, Bougainville o von Humboldt, el padre de la geografía moderna.

La educación y la búsqueda del conocimiento fueron los rasgos de los intereses ilustrados, lo que explica el impulso de todas estas expediciones, si bien en ningún caso el apoyo de los gobiernos fue desinteresado.



En el caso español podemos citar el viaje de los Ulloa, Malaspina, la Real Expedición Botánica de Nueva España o la Real Expedición Anticuaria de la Nueva España: todas recogieron importantes informaciones sobre el Patrimonio histórico-artístico de los lugares que visitaron, caso de la importante colección de dibujos de los *Monumentos de Nueva España*.

## 4. El viaje en el siglo XIX

Ya hemos hablado de la dificultad de señalar qué bienes han de considerarse como Patrimonio Histórico, ya que su consideración varía según pasa el tiempo. Por ello, si hasta el siglo XVIII lo que interesaba fundamentalmente era la Antigüedad clásica, los paulatinos descubrimientos llevarán a la apreciación de otros géneros y épocas. En el siglo XIX tiene lugar una renovación en el concepto del Patrimonio al valorarse las antigüedades de cualquier ámbito geográfico y temporal.

La centuria se inicia con la expedición militar de Napoleón en Egipto, que tuvo un fuerte componente intelectual que dio lugar a cientos de ilustraciones y obras que describieron su Patrimonio, principalmente la gran obra *Description de l'Égypte*.

Algo similar ocurrió con Grecia, pero fue el continente americano el que mayor impacto produjo en los intelectuales y artistas europeos, por lo que atrajo a decenas de artistas viajeros (Bullock, Waldeck, etc.) que recogieron imágenes de paisajes, monumentos y ciudades completamente desconocidas.

De hecho de la mano de este interés por viajar hacia culturas exóticas se inició una revisión e incluso un cuestionamiento de la estética clásica que llevó a la valoración de las manifestaciones de arte primitivo (por ejemplo se incorporan a los museos colecciones etnológicas y se fundan los primeros museos etnológicos).

### 4.1 La imagen de España: la interpretación de los viajeros románticos

A comienzos del siglo XIX los viajeros que recorrieron España no abundaron. Uno de ellos fue Alexandre de Laborde, que dará lugar a dos libros siguiendo el modelo del *viaje pintoresco*

con decenas de ilustraciones que servirán para la invasión napoleónica pero que igualmente tendrían una influencia decisiva para posteriores publicaciones como el *Seminario Pintoresco Español* (1836) o la gran colección de grabados *Recuerdos y Bellezas de España*, entre otras obras.

Si durante el siglo XVIII el interés por acudir a España era para informarse acerca de las reformas, del estado económico del país y para contemplar algunos monumentos antiguos, a partir de ahora el interés lo constituirá el narrar la idiosincrasia de un pueblo del que fascinaba su geografía, su clima y sus gentes y costumbres, tan exóticas y recuerdo de tiempos pasados.

Al alza de viajeros contribuirá la popularización del *Grand Tour* hacia el Mediterráneo y Oriente, la puesta en marcha de una compañía marítima que pasaba por los puertos andaluces y la publicación de los *travellers book-makers*, guías para visitar las ciudades de toda Europa (en 1838 aparece la dedicada a España).

El mito del "España es diferente" nace ahora (por ejemplo un inglés aseguraba que "*todo el país es distinto de lo que podemos encontrar en los demás países*"), siendo Andalucía el destino favorito de los viajeros que comenzarán a afluir a partir de los años treinta, cuyos escritos serán la mejor promoción posible para atraer a nuevos viajeros. La Alhambra y Granada fueron sin duda el edificio y la ciudad emblemáticos para los viajeros del siglo XIX, pues recibieron atención por parte de Washington Irving, Murphy o Owen Jones.

Tampoco es menos cierto que muchos extranjeros acudieron para hacerse con la ingente cantidad de objetos artísticos que las desamortizaciones pusieron en circulación, caso del barón Taylor, que llegó por encargo del rey Luís Felipe de Orleans y que se hizo con cientos de lienzos y otras obras a bajo precio.

Otros viajeros se dedicaron a ensalzar el Patrimonio más que a hacerse con él, contando con escritores de la talla de Chateaubriand, Dumas, Stendhal, Merimée o Víctor Hugo. También vinieron grandes artistas como el gran ilustrador Gustave Doré (derecha), Roberts, Delacroix o Manet.



Paulatinamente los riesgos e incomodidades del viaje por España denunciados anteriormente (bandolerismo, falta de alojamiento...) fueron desapareciendo, hasta el punto que el *Manual para viajeros y lectores en casa* aseguraba que España se podía recorrer sin temor alguno.

Los intereses artísticos de los viajeros franceses fueron cambiando a lo largo del siglo: si durante el primer tercio se ignora lo previo al Renacimiento, poco a poco se van apreciando los monumentos góticos (e incluso románicos) y especialmente los "*árabes*", o se aprecia la pintura de Murillo, si bien siempre se obvió cualquier sistematización cronológica o estilística.

No hemos de pasar por alto que los propios españoles también fueron atentos observadores en sus viajes fuera de la Península. Mesonero Romanos escribió *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica*, publicado en la prensa del momento, que gustaba de tener una sección dedicada a los viajes. Por su parte Modesto Lafuente se centra también más en los avances económicos y culturales europeos que en la descripción del Patrimonio, como hizo Emilia Pardo Bazán.

Pero también hubo viajeros que circularon por España, caso de Vicente García, que publicó una *Guía del viajero en Burgos* a la que seguirían otras tratando otras ciudades.

## 4. La restauración: orígenes, desarrollo y renovación

### 1. Los orígenes restauradores

- 1.1 Sobre intervenciones en el Mundo Antiguo y Medieval
- 1.2 Prácticas durante el Renacimiento y el Barroco
- 1.3 La Ilustración, la arqueología y la restauración neoclásica

### 2. La doctrina restauradora de Viollet-le-Duc

### 3. Las teorías conservacionistas de John Ruskin

### 4. La restauración violletiana en España

### 5. La renovación de los métodos restauradores. Lucca Beltrani

- 5.1 Camilo Boito y Gustavo Giovannoni
- 5.2 Las corrientes restauradores en España durante el primer tercio del siglo XX
- 5.3 La restauración conservacionista hasta la II República

### 1. Los orígenes restauradores

La finalidad de la restauración es la conservación de la integridad material de la obra de arte en el futuro. Los términos *restauración* (restablecer, reparar o recobrar dicho objeto para conseguir un determinado estado o estimación anterior) y *conservación* (mantener, cuidar o garantizar la existencia de un objeto) están próximos y de hecho son complementarios, pero también han sido a veces dos actitudes opuestas que han llevado incluso a la búsqueda de otros términos como *intervención*, *prevención* o *salvaguarda*.

Pero si bien ambos términos data de finales del siglo XVIII, en realidad las labores de restauración y conservación son tan antiguas como la Humanidad, pues el interés por conservar determinados objetos artísticos ha existido siempre pese a no existir ningún criterio crítico o científico.

Como el propio concepto de Patrimonio, lo que se ha entendido por restauración ha variado a lo largo de la historia hasta el punto de que se habla de que se trata de "*un diálogo con la obra artística*" en el que entran en juego factores técnicos, ideológicos, económicos, jurídicos, religiosos, etc.

## 1.1 Sobre intervenciones en el Mundo Antiguo y Medieval

La historia de la restauración antigua se ha basado en las investigaciones arqueológicas y en los textos y tratados conservados. En Egipto y las culturas del Próximo Oriente la propia idea de eternidad impulsó la conservación, si bien los azares de la historia llevaron a reutilizaciones, transformaciones, redecoraciones, actos de anulación cultural de los vencidos o directamente destrucciones.

En Grecia los templos que sufrían daños eran arreglados o reconstruidos, como sucedió con el Partenón tras ser destruido por los persas; mientras que sabemos que muchos relieves fueron cambiados en época helenística por estar desgastados, pero también para adaptarlos a los nuevos gustos.

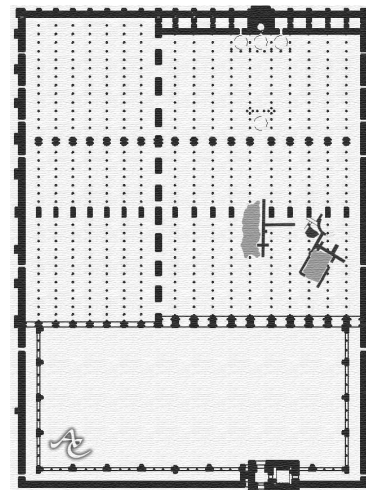
Roma heredó el concepto platónico de la mimesis para esa primitiva práctica de la restauración, y su civilización nos ha dejado buenos ejemplos de transformaciones de monumentos como en el caso del Panteón.

En cuanto a la escultura sabemos de decretos que obligaban a los artistas a asegurar la conservación y la restauración de las obras, lo que incluía su limpieza periódica y la realización de reparaciones, aunque también de auténticas transformaciones por las que se cambiaba directamente de iconografía o de personaje.

Tenemos noticias como la condena de Cicerón a Verres por haber realizado un auténtico pillaje en Cilicia y en Silicia para hacerse con obras, así como por el traslado de frescos y mosaicos griegos hasta Roma, lo que nos habla tanto del interés por el coleccionismo privado como del interés por conservar lo existente... y por conocerlo, pues sabemos de la existencia de inventarios.

El comienzo de la Edad Media se tradujo en la destrucción y reutilización de muchas obras y edificios. Existió sin embargo una voluntad de conservar, aunque exenta de una valoración histórico-artística, pues sólo fue el pragmatismo y el ánimo de erradicar las prácticas paganas lo que llevó a convertir en iglesias edificios como el citado Partenón o el Erecteion. En otros casos la reutilización significaba la destrucción del edificio, al extraerse de él todo tipo de materiales constructivos, o en el caso de las estatuas, al fundirse para obtener bronce o cal.

Uno de los periodos más destructores fue el movimiento iconoclasta bizantino, donde se arrasó con la práctica totalidad de obras de arte que representaran imágenes religiosas. El Islam también tuvo un cariz iconoclasta y reutilizó antiguos templos cristianos hasta que construyó nuevas mezquitas con los materiales de los anteriores, como en el caso de la *Mezquita de Córdoba* (derecha). Lo mismo se hizo con las catedrales románicas, que dieron paso a las góticas encima de sus restos.



Aunque no hay noticias precisas de intervenciones restauradoras, tenemos referencias que dejan atisbar algunas pautas técnicas de conservación en las obras de San Isidoro o casi mil años después, en *El libro de Arte* de Cennino Cennini.

Sí hemos mencionado ya sin embargo que se intentó proteger con normativas a los edificios, si bien fueron excepcionales los casos de voluntad decidida de conservación, como sucedió en la Alhambra tras la toma de Granada. Y tampoco faltaron en la Baja Edad Media los cambios iconográficos por los que a través de un repintado se cambiaba el sentido de muchos frescos.

## 1.2 Prácticas durante el Renacimiento y el Barroco

En el Renacimiento se produce una nueva valoración del arte (aunque sólo el grecorromano), si bien se carece todavía del concepto primordial: la consideración de la obra de arte como documento histórico. De esta forma se realizan las primeras excavaciones y se dibuja, restaura y vende lo encontrado.

Tenemos un documento excepcional que revela una nueva actitud del hombre renacentista en materia de conservación: la denominada *Carta de Rafael al papa León X*, en la que Rafael, a la sazón superintendente de las antigüedades de Roma, expone al papa la situación en la que se encuentran los restos y la urgencia de tomar medidas para conservarlos (entre ellas impedir las excavaciones incontroladas y la reutilización de sus materiales constructivos), posición compartida también por Pirro Ligorio (defensor de la conservación *in situ*).



Lo cierto es que había todo un mercado al que se destinaban pinturas y esculturas antiguas (muchas veces falsas), que recibían integraciones para evitar que aparecieran mutiladas, caso del famoso *Laoconte*, encontrado en 1506 en la Domus Aurea; aunque piezas como el *Torso del Belvedere* se conservaron tal cual gracias a Miguel Ángel.

Para la arquitectura los artistas del Renacimiento mantuvieron una actitud equívoca, pues si lo normal fue adaptar los monumentos al nuevo estilo vigente, también se siguieron usando como canteras (por ejemplo los restos de la Basílica de San Pedro medieval sirvieron para la actual; mientras que en la Capilla Sixtina se eliminaron los frescos de Perugino para dejar paso a los de Miguel Ángel).

No obstante no siempre se destruyó en pintura, pues muchas veces tan sólo se hicieron modificaciones (añadir o quitar motivos, especialmente tras el Concilio de Trento; incorporar fondos, eliminar cornisas y columnillas del marco) y en ocasiones hubo verdaderos ejemplos de *conservación*, pues se limpiaron tablas y se trasladaron frescos de lugar para permitir conservar su conservación.

La costumbre de recortar o ampliar los lienzos o de completar las estatuas antiguas continuó durante el Barroco (de hecho esto último se convirtió en un oficio), reavivada por el coleccionismo y la formación de las primeras galerías pictóricas. No obstante esto conllevó también el desarrollo de prácticas como la limpieza, el barnizado, el tensado de lienzos o la trasposición de un material a otro soporte, labor en la que destacó Maratta, que restauró las pinturas del Vaticano.

En cuanto a los criterios de intervención en la arquitectura, la restauración en el Barroco no consistió más que en la adaptación al estilo imperante o en la realización de intervenciones como la construcción de torres, linternas y sagrarios barrocos en templos anteriores.

## 1.3 La Ilustración, la arqueología y la restauración neoclásica

Durante el siglo XVIII la restauración va ocupando lentamente un lugar destacado, convirtiéndose en una preocupación de los gobernantes, mientras que paralelamente deja de estar exclusivamente en manos de los artistas para pasar a figuras más expertas. Fue muy destacable la insistencia por los cambios de soporte y los traslados de pintura, desarrollándose

prácticas como el reentelado, el *stacco a massello* o el *strappo* (estas dos últimas consistentes en el traslado de frescos).

El francés Picault puede considerarse como el primer restaurador de pintura, pero también en este siglo aparecen las primeras críticas hacia las restauraciones mal hechas y proliferan tratados que incluyen diversas recetas para conservar las obras artísticas.



En España la actividad restauradora tiene un impulso con motivo del incendio del Alcázar madrileño, pues se encargó a los pintores de corte reparar las pinturas dañadas. Más adelante Mengs se encargaría de velar por las colecciones y Carlos III instauraría una estructura administrativa encargada de la tutela y la protección del patrimonio, labor que asumiría la recién creada Academia de Bellas Artes de San

Fernando (que asumió también las competencias para realizar modificaciones en los templos religiosos).

En Italia, durante la segunda mitad del siglo XVIII, la restauración arquitectónica en Roma sufrió una importante transformación por las incesantes actividades arqueológicas, lo que repercutió en las experimentaciones técnicas de conservación. Importantísimo en este sentido fue el descubrimiento de Herculano y Pompeya, los estudios y catalogaciones de las antigüedades de Atenas, el nacimiento de un nuevo ideal estético, el surgimiento de la disciplina de la Historia del Arte y la Arqueología y en general, la llegada de viajeros del Grand Tour.

Roma se organizó para acoger a los viajeros y mostrarles sus bellezas arqueológicas, artísticas y monumentales, recogidas en los primeros museos del mundo: los Capitolinos, los Vaticanos y los de las familias cardenalcias. Y es que en este siglo las colecciones de las monarquías europeas irán asumiendo la idea de museo, institución que se formará a la par que fueron apareciendo criterios ideológicos novedosos y permisivos: el British se abre en 1753 y el antecedente del Louvre lo hace en 1791.

La aparición de los primeros museos va también de la mano de la aparición de nuevos métodos de restauración, gracias a la consolidación de ciencias como la física y la química, lo que permite la obtención de nuevos pigmentos, barnices, etc. Y ya entonces interesa que las restauraciones puedan ser reversibles.

Un importante foco en materia de restauración durante la segunda mitad del siglo lo será Venecia. Allí se creó un cargo específico que asumió Edwards, quien se ocupó de restaurar las mejores pinturas de la ciudad, contribuyó a engrosar la *Galleria dell' Accademia* y desarrolló una importante labor teórica, lo que no impidió que también "*mutilara*" alguna que otra pintura. Roma también fue un foco en este sentido, con Cavaceppi a la cabeza, pero también con Canova y Thorvaldsen.

Hasta finales del siglo la restauración era esencialmente mimética e integradora, pero entonces surgieron opiniones adversas hacia estas restauraciones radicales: se trataba de una visión prerromántica que prefería las obras tal cual habían llegado, lo que no impedía que se buscara su conservación igualmente. Dentro de este binomio se inscribe el concepto de la pátina conferida por el tiempo a las pinturas, que algunos incluso quisieron respetar.

Por su parte la restauración arquitectónica fue, como en épocas pasadas, un problema complejo y al margen de la evolución operada en otras artes. La monumentalidad impedía las intervenciones y por otro lado las adaptaciones suponían el uso del gusto neoclásico.

En definitiva: el origen de la restauración como disciplina científica debió esperar hasta la transición al siglo XIX.

## 2. La doctrina restauradora de Viollet-le-Duc

Durante la primera mitad del siglo XIX la restauración surge como una disciplina científica autónoma que requiere una práctica profesional sobre una base teórica sólida y perfectamente organizada. A ello contribuyó el clima cultural de la segunda mitad del siglo anterior, pero también un temprano interés por el patrimonio histórico que paradójicamente surge a partir del vandalismo de los años de la Revolución Francesa.

En 1794 Francia impulsa un decreto para poner fin a las destrucciones y proclamar el principio de la conservación de los monumentos. A partir de entonces el Estado francés, dueño de todos los bienes, afrontó las restauraciones, si bien las malas praxis llevarán a la creación en 1830 de la figura del *Inspector General de Monumentos* y poco después a la creación de las llamadas *Comisiones de Monumentos Históricos*, sistema organizativo que será copiado en otros países como el nuestro.

En esos años el estilo artístico que se estaba llevando toda la atención en Francia era el gótico, que se convirtió en expresión del arte francés de acuerdo a los ideales del nacionalismo romántico. En este contexto es donde se entiende la actividad de **Viollet-le-Duc** (1814-1879), el gran precursor de la disciplina y sin el cual no entenderíamos los comienzos y la evolución de la historia de la restauración monumental.

Gran conocedor de la Historia del Arte y viajero por Francia e Italia, Viollet-le-Duc consiguió entrar en la administración pública como conservador de monumentos, labor que inició en 1840 en la *Iglesia de la Madeleine de Vézelay*. Ya en 1844 comienza a trabajar en *Notre Dame* de París, proyecto que le llevará el resto de su vida, si bien se ocupará de otros como la *Catedral de Amiens*, la *Sainte-Chapelle* parisina o la *Iglesia de Saint-Sernin de Toulouse*, así como de muchas fortalezas medievales, dejando toda una escuela tras él.



Uno de sus cometidos fue la finalización de catedrales inacabadas como la de Clermont-Ferrand, aspiración decimonónica que trasluce su teoría y sus métodos restauradores, basados en la *unidad de estilo*. Su teoría no sólo se observa en sus prácticas, sino también en su copiosa obra, caso del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVe siècle*, donde enuncia los problemas de la restauración monumental.

Para Viollet-le-Duc *"restaurar un edificio no es mantenerlo, ni repararlo, ni rehacerlo: es devolverlo a un estado completo que pudo no haber existido nunca"*... y que de hecho en la mayoría de veces nunca existió. Se trataba de un planteamiento muy radical y por tanto polémico, puesto que implicaba retirar o sustituir ciertos elementos, caso de las catedrales del primer gótico que no se ajustaban a la pureza del estilo posterior.

Sus prácticas fueron seguidas por muchos, pero también surgieron detractores que tildaban sus restauraciones como de *"falsificaciones"* que hacían perder toda naturaleza y romanticismo al monumento. Sí es cierto sin embargo que su doctrina logró conciliar el romanticismo con el racionalismo al otorgar dos valores al monumento: el máximo valor al estilo original (valor histórico) y a la unidad de estilo (valor de novedad).

También fueron muy meritorios sus concienzudos estudios previos sobre cada monumento,

que llevaban a levantamientos planimétricos científicos y documentados, a partir de los cuales establecía su proyecto. Desde el punto de vista técnico promovió unas técnicas constructivas avanzadas y el uso de materiales modernos (para hacer el monumento más duradero), lo que sin embargo generó problemas de compatibilidad.

Otro aspecto esencial fue la funcionalidad del edificio, requisito principal según él para su conservación. En definitiva su carrera fue exitosa y tuvo importantes apoyos, como los de Merimée y Napoleón III, si bien según avanzó el tiempo fue atemperando su radicalismo restaurador.

### 3. Las teorías conservacionistas de John Ruskin

La *restauración en estilo* de Viollet-le-Duc imperante en Francia tuvo una alternativa restauradora totalmente opuesta en Inglaterra, donde se quiso impedir cualquier tipo de intervención hasta el punto de que se llegó a llamar *antirrestauración*.

La figura clave fue **John Ruskin**, teórico de la restauración que sin embargo no fue ni arquitecto ni restaurador, aunque sí artista, escritor, sociólogo y crítico de arte. Su obra parte de las consecuencias negativas que él veía en una Revolución Industrial que estaba transformando rápidamente Inglaterra, por lo que abogó por el *revival* neogótico como forma de recuperar un pasado que desaparecía irremediablemente.

En su *The Seven Lamps of Architecture*, aparecida en 1849, concreta su postura respecto a la restauración, de la que buena parte se gestó durante sus largas estancias en Venecia. Su máxima era la conservación, un concepto con implicaciones éticas en cuanto la consideraba una responsabilidad moral.

Según él todo arquitecto debía elegir bien los materiales y la forma de su obra, de tal forma que perdurase, pues creía que todas las obras de arte tenían un transcurso biológico. Por ello Ruskin antes que restaurar en el sentido defendido por Viollet-le-Duc prefería que una obra se deteriorase y consumiese, algo para él mucho más digno y objeto de contemplación y belleza.

Su postura a favor de la conservación es un asunto cultural, por lo que hace responsable de la misma no sólo a los arquitectos, sino a toda la sociedad. Para Ruskin, en definitiva, la *restauración estilística* era tan imposible como resucitar a un muerto, si bien defendía las intervenciones para consolidar por ejemplo un monumento con vigas, pues "*más vale una muleta que la pérdida de un miembro*".



En sus textos se encuentran dos conceptos a subrayar: el primero es el de la "*pátina*", signo del tiempo y por tanto de autenticidad, pero sobre todo de belleza; y el segundo es el de "*pintoresco*", categoría que demuestra lo influido que estaba por el pensamiento romántico y que para él era testimonio de la edad, la transformación y el destino del monumento.

Un importante seguidor de las teorías de Ruskin fue **William Morris**, figura también polifacética que en 1877 creó la *Society for the Protection of Ancient Buildings* con objeto de frenar las doctrinas de Viollet-le-Duc en Inglaterra.

En el manifiesto de dicha asociación se habla a favor de la conservación, la tutela y el mantenimiento de los monumentos, rechazándose la *restauración en estilo*, planteamientos



que influirían especialmente en Venecia.

En definitiva, una de las grandes aportaciones de Ruskin fue el concepto de conservación como único instrumento legítimo para el cuidado de los monumentos: fue el padre de la moderna conservación del patrimonio, pues sus esfuerzos para realizar las menores intervenciones posibles y siempre in situ, se fueron divulgando por Europa.

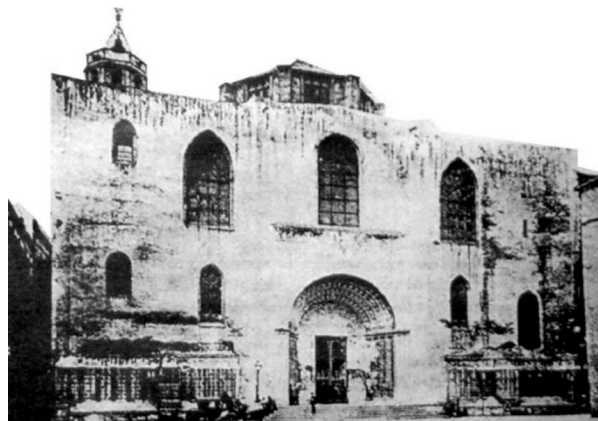
#### 4. La restauración violletiana en España

No obstante la doctrina violletiana también se extendió con fuerza en Europa. En España llegó y se asentó gracias a la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, institución que superó los modelos clasicistas de la Academia y aceptó los modelos arquitectónicos medievales, potenciando además su estudio. De hecho los textos de Viollet-le-Duc fueron traducidos por el primer director de la Escuela, aunque también fue importante la aparición del manual de José de Caveda llamado *Ensayo histórico de los diversos géneros de Arquitectura empleados en España*.

De las primeras restauraciones hay que decir que muchas veces no se actuó de forma correcta, ocasionando incluso serios desequilibrios estructurales, como en la *Catedral de Palma de Mallorca* (1852) o la iglesia madrileña de *San Jerónimo el Real*. Otras intervenciones recibieron por su parte duras críticas, como la realizada en la Alhambra.

La restauración en estilo no calaría realmente hasta que se aceptara el neogótico y que surgieran las primeras generaciones de arquitectos formados en la Escuela, si bien su influencia fue esencialmente teórica y si se puso en práctica fue más bien de forma empírica.

Pese a todo la unidad de estilo triunfó de tal forma que incluso algún arquitecto aseveró que "*la forma es más importante que la antigüedad*", por lo que no ha de extrañar que se acabaran ahora construcciones nunca terminadas como las *Casas consistoriales* de Sevilla o la *Catedral de Barcelona* (arriba).

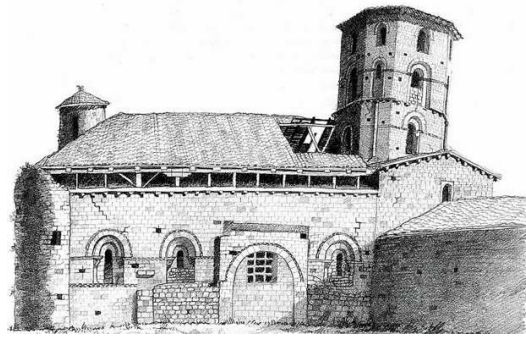


El núcleo más ortodoxo de arquitectos violletistas (Madrado, De los Ríos, etc.) se centró en la Catedral de León (izquierda), deteniendo su derrumbe pero también eliminando la cúpula barroca, quitando el caserío que estaba a sus pies y modificando su fachada principal.

Por su parte Lampérez, colaborador de De los Ríos y feroz crítico de los postulados de Ruskin, aplicó los principios violletianos demoliendo el *Palacio Episcopal* adjunto a la *Catedral de Burgos*. No obstante según avanzó su carrera permitió algunas concesiones como dejar añadidos posteriores si tenían valor artístico, mientras que defendía que si debían de hacerse intervenciones, tendrían que ser en el estilo original por no existir una "*arquitectura contemporánea*". También publicó una valiosa *Historia de la arquitectura cristiana en la Edad Media*.

Otros templos intervenidos según los principios de la

restauración en estilo fueron la *Iglesia de San Vicente de Ávila*, *Santa María de Ripoll*, *San Martín de Frómista* (derecha) o *San Juan de los Reyes*. Otro arquitecto de la corriente estilística relevante fue Velázquez Bosco.



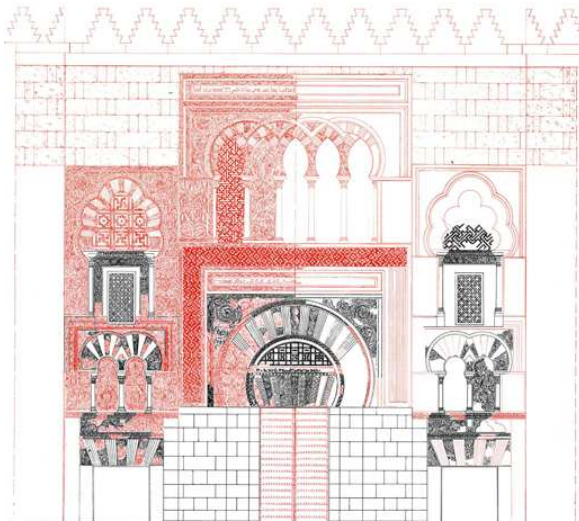
## 5. La renovación de los métodos restauradores. Lucca Beltrani

Las teorías de Ruskin sólo arraigaron en Venecia, por lo que el resto de **Italia** se adhirió a las de Viollet-le-Duc en un contexto histórico en el que el *Risorgimento* conllevaba también la restauración de los monumentos característicos de cada región. De esta forma abundaron los *falsos históricos* (especialmente en el norte), hasta el punto de que se comenzó a rechazar la *restauración estilística*.

Por ello desde el último tercio del siglo se reafirman dos líneas de trabajo: una *restauración estilística* que ahora no buscaba restaurar el monumento en su forma ideal sino tan sólo como se pensaba que había sido originalmente; y por otro lado la asunción de la individualidad histórica de cada edificio de Ruskin, aunque bien investigada en cada caso.

Ya en la transición hacia el siglo XX aparecen dos formulaciones cuyo fundamento es la idea de que la obra de arte es un documento histórico. La primera corresponde con la denominada *restauración histórica*, trata de matizar la doctrina violetiana y fue propugnada por **Lucca Beltrani**, arquitecto que si bien conoció de primera mano en París los fundamentos violetianos, abogó por el respeto en la restauración hacia cada una de las fases constructivas del monumento en tanto que documentos históricos.

Para ello defendió realizar investigaciones previas mucho más específicas que las de Viollet-le-Duc, rechazando de hecho el intento de éste de completar o reproducir un monumento ideal por considerar que el acto creador era irrepetible. Entre sus restauraciones más conocidas figura la del *Castillo de los Sforza* en Milán.



Este método *histórico* o *analítico* tuvo cierta proyección en **España** de la mano del citado Velázquez Bosco y su intervención en la *Mezquita de Córdoba*, donde eliminó múltiples añadidos que la desfiguraban, rehaciendo yeserías, descubriendo puertas exteriores e interiores y recuperando la *Capilla de Villaviciosa*. Para ello siguió un criterio riguroso que partía de la investigación arqueológica, llegando a emplear artesanos que conocieran específicamente el estilo califal. Otras de sus intervenciones en este sentido tuvieron lugar en *Medina Azahara*, la *Alhambra* o en la *Iglesia de Santa Cristina de Lena*.

### 5.1 Camilo Boito y Gustavo Giovannoni

La otra formulación de interés de la restauración italiana durante el cambio de siglo tuvo

mayor trascendencia y supuso la definición de la escuela moderna en la materia. Se conoce como la *restauración científica* y fue una especie de tercera vía en tanto que intentó reconciliar las teorías de Ruskin y Viollet: se condenaba tanto las restauraciones estilísticas como las tesis conservacionistas de la no intervención.

Su creador fue **Camilo Boito**, quien rechazaba tanto los *falsos históricos* como la visión pesimista y mortal del monumento. Para él la obra de arte era un documento histórico a mantener, por lo que debía conservarse tal y como había llegado hasta el presente, como explicó en su ensayo *Nuestros viejos monumentos, ¿conservar o restaurar?*

Estableció un riguroso proceso de estudio previo del monumento a partir de todas las fuentes disponibles, pero también quiso documentar ampliamente y publicar lo realizado en la intervención.

Clasificó las restauraciones en tres tipos: la arqueológica, la pictórica y la arquitectónica, de acuerdo a las etapas históricas de la Edad Antigua, Media y Moderna; y en función de tres categorías: la importancia arquitectónica (en la que recomendaba la *anastilosis*), la apariencia pintoresca (para edificios medievales) y la belleza arquitectónica (para la arquitectura clasicista, recomendando la restitución de lo perdido pero señalándolo).



Su influencia en Italia fue decisiva, puesto que además fue político, por lo que no ha de extrañar que elaborara una ley de monumentos en vigor durante más de treinta años y una normativa clara y precisa para tratarlos.

Sus principios se resumen en una serie de intervenciones concretas y se conocen como *Carta del Restauo* (\*ver manual), nombre que desde entonces se dará a estos documentos que recogen una serie de declaraciones de intenciones, que asientan doctrina y que crean un marco general orientativo internacional.

El principal argumento de Boito estaba relacionado con la conservación, a la que denominó *intervención restricta*, cuyos tres principios fundamentales serían la consolidación, reparación y restauración, debiéndose recurrir al último sólo si ya no se pueden practicar los anteriores, y siempre para "*conservar en el monumento su viejo aspecto artístico y pintoresco*".

Defendía el evitar realizar añadidos y renovaciones, a no ser que fuera imprescindibles, pero siempre que fueran mostradas "*como obras de hoy*" (para lo que había que señalarlo usando materiales diferentes) y tampoco quería eliminar añadidos de épocas anteriores si no enmascaraban la auténtica forma del monumento.

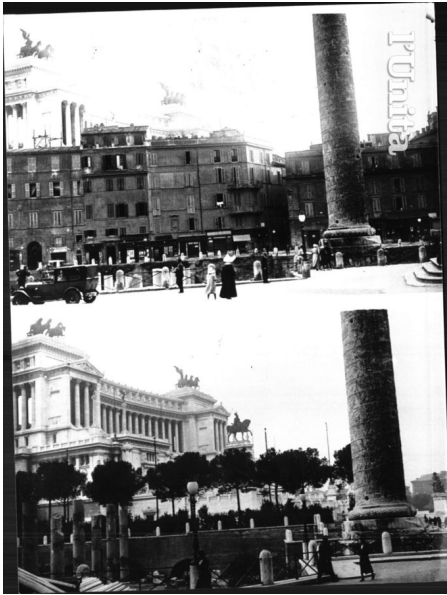
Las doctrinas de Boito se fueron difundiendo lentamente en Europa y fueron acogidas en la Conferencia Internacional de Atenas gracias a la labor de **Gustavo Giovannoni**, la figura más importante del pensamiento italiano sobre restauración durante la primera mitad del siglo XX.

Reformulando los principios de Boito, dio lugar a la denominada *restauración científica*, que quedaría plasmada en la *Carta italiana del Restauo* de 1932. La idea esencial se encontraba en la definición que daba al monumento arquitectónico: la de ser un documento que antes de ser restaurado debía ser más bien consolidado y conservado, debiendo ser toda intervención debidamente documentada.

La novedad de la Carta fue que establecía una distinción conceptual de los monumentos, pues distingue entre *monumentos vivos y muertos*. Estos últimos son aquellos que no tienen funciones utilitarias y cuyo intento por reconstruirlos sería absurdo (si bien permite la *anastilosis* o la recomposición de partes existentes disgregadas); los vivos sin embargo sí pueden estar en uso (sea su función original o no) si son debidamente conservados.

En su obra teórica divide la restauración en cinco pasos. A la *consolidación* le seguía la *anastilosis* (la recuperación del monumento mediante materiales originales dispersos), en

tercer lugar estaba la *liberación* (que elimina añadidos sin valor artístico) y después estaba la



práctica del *complemento* (por la que se añaden partes accesorias que no rompan la unidad del monumento). Esta última idea fue importante en tanto que hizo prevalecer la idea plano-volumétrica originaria de la arquitectura sobre los caracteres estilísticos. Y por último estaba la *innovación*, esto es, realizar partes esenciales ex novo.

Además, Giovannoni defendió la tutela del entorno del monumento por formar también parte de él, lo que significaba dar un valor urbanista a la labor del restaurador, si bien no se planteaba defender el conjunto del *casco histórico*.

No obstante y pese a la relevancia de todos sus postulados, ni en Italia se siguió completamente sus doctrinas (pues el fascismo prefirió realizar los *smembramenti*, auténticas manipulaciones ideológicas de las ruinas y el retrasado de las tramas urbanas) ni se

difundieron por Europa al estallar finalmente la II Guerra Mundial.

## 5.2 Las corrientes restauradores en España durante el primer tercio del siglo XX

A comienzos del siglo XX la restauración española contó en el citado Velázquez Bosco con un representante del *método histórico o analítico*, si bien la corriente dominante siguió siendo la violetiana. Pese a todo la crítica a esta corriente y la idea de *conservación* de Boito fue paulatinamente calando, por lo que en los años treinta convivían dos corrientes restauradoras radicalmente opuestas.

Los dogmas violetianos continuaron en boga de la mano del también mencionado Vicente Lampérez, fiel a los principios de la restauración estructural y la unidad de estilo, aunque más prudente en cuanto a su puesta en marcha. Lampérez prefería no inventar si no se conocía bien la historia del edificio, dejar bien marcadas las partes rehechas o respetar los añadidos... lo que no siempre cumplió.

Por otro lado hay que mencionar la *escuela conservadora*, crítica con las ideas violetianas y con Lampérez y surgida gracias al clima progresista de la Institución de Libre Enseñanza, a la Comisaría Regia de Turismo y al marqués de Vega-Inclán.

1923, año en que fallece Lampérez y en el que España entra en la dictadura de Primo de Rivera, supone un punto de inflexión para las nuevas directrices restauradoras que se irán imponiendo con los nuevos *arquitectos conservadores de zona*, pues todos ellos coincidieron en su compromiso con el patrimonio, en el respeto al monumento y en la validación documental.

## 5.3 La restauración conservacionista hasta la II República

Ferrent Vázquez fue uno de esos arquitectos de zona, quien propuso reconstruir la *Cámara Santa de Oviedo* intentando preservar la verdad histórica (logrando lo que para algunos es "*una de las propuestas y reflexiones más destacadas de la restauración europea del siglo XX*"), para lo que siguió el camino que había tomado antes cuando tuvo que trasladar la *Iglesia de San Pedro de la Nave*.

Hemos de mencionar a otras figuras como Emilio Moya, destacable por reconvertir edificios

en museos (como el *Colegio de San Gregorio* de Valladolid, que pasó a ser el *Museo Nacional de Escultura*), aunque fue Torres Balbás el mejor representante de la idea de consolidar y reparar.

Alumno de Velázquez Bosco, ya desde joven comenzó a realizar ponencias denunciando el estado de abandono en el que se encontraba el patrimonio español: hacían falta inventarios, rechazaba el *estilo español* de la restauración de Lampérez y los violetianos, y hacían falta nuevas leyes (para lo que hizo propuestas concretas).

Para él restaurar y conservar eran acciones bien diferentes, al igual que reparar y consolidar, por lo que su pensamiento estaba en sintonía con el de Giovannoni. Su acción más destacada tuvo lugar en la Alhambra, donde se ocupó de hacer que el monumento recuperara su estado original, por lo que retiró por ejemplo la pila superior de la fuente del Patio de los Leones (que había sido añadida en el siglo XIX) y donde en general trató de no rehacer decoraciones y de dejar bien claro dónde se habían utilizado materiales modernos para la restauración.

Su intervención proponía una *unidad de métodos y diversidad de criterios*, con lo que realmente anticipó criterios de plena actualidad. No ha de extrañar por tanto que reelaborara la *restauración científica* y que participara destacadamente en la Conferencia de Atenas.

Otros arquitectos conservadores fueron Rodríguez Cano (con actuaciones en Mérida y en la *Mezquita de Córdoba*) o los catalanes del *Servei de Conservació i Catalogació de Monuments* (el primer servicio de estas características de toda España): caso de Martorell, con intervenciones en Tarragona y Sagunto, o Puig y Cadafalch, especializado en monumentos medievales.



notable expolio y un comercio de arte clandestino, muchas veces con la propia complicidad de las autoridades.

Por otra parte, como ya hemos visto la II República elaboró una Ley de Patrimonio Histórico que reflejaría el triunfo de las tesis conservacionistas, trayectoria que sería truncada abruptamente por la Guerra Civil.

En ella ambos bandos dieron importancia al patrimonio artístico, siendo bien conocida la efectiva protección de la Biblioteca Nacional, del Museo Arqueológico y del Museo del Prado frente a los ataques aéreos de los sublevados. Sin embargo también es cierto que el conflicto propició un

## 5. Los viajes, el Patrimonio y el turismo

1. El turismo, un nuevo concepto de viaje
  - 1.1 Las sociedades de excursionistas
  - 1.2 La Institución Libre de Enseñanza
  - 1.3 Viajar por España
2. El siglo XX y las primeras estructuras administrativas españolas dedicadas al turismo
  - 2.1 La Comisión Nacional de Turismo
  - 2.2 El Marqués de la Vega-Inclán y la Comisaría Regia de Turismo
  - 2.3 El Patronato Nacional de Turismo
3. Un final para una modernización de la cultura patrimonial española

### 1. El turismo, un nuevo concepto de viaje

En latín el concepto de viaje recibía el término “*iter*”, sustantivación de irse, mientras que en las lenguas romances surgieron nuevos términos a partir de la forma “*uia*”, que hacía referencia a las condiciones materiales necesarias para viajar (no en vano el término inglés *travel* deriva del francés *travail*). A su vez la etimología de turismo procede del inglés *tourisme*, que a su vez deriva del vocablo francés *tour*, aplicado a los viajes que los británicos comenzaron a realizar en el siglo XVIII por Europa.

Será no obstante a partir del segundo tercio del siglo XIX cuando el término *tourist* se afiance como sinónimo que define un nuevo modelo de viajero cuyas formas de trasladarse de un lugar a otro cambiaron a la par que el progreso técnico. Es en esta época cuando se desarrollan líneas marítimas regulares y que aparece el ferrocarril, por lo que no tardan en surgir las primeras compañías de viajes.

Estos adelantos significaron una revolución a la hora de viajar, puesto que apareció la libertad para elegir destinos y aumentó notablemente el número de viajeros. Y en este nacimiento del turismo moderno el Patrimonio tuvo un papel determinante.

Por ello desde mediados de siglo los viajes se califican ya como turismo y aparecen guías de viaje famosas como las alemanas *Baedeker*, que incluían mapas de las ciudades, vistas de los monumentos e itinerarios recomendados. La dedicada a la Península Ibérica se publicó en 1898, aunque si sirvió para dar a conocer el Patrimonio español no lo dejó en muy buen lugar. De la misma forma fueron apareciendo guías específicas dedicadas a los museos.

Ya en el siglo XX los cambios sociales favorecerán un nuevo modo de viajar más barato y cómodo, y por tanto más accesible a toda la población. Por ello se advierte la capacidad de atracción de un determinado sitio (y sobre todo de sus Bienes histórico-artísticos) y se busca su promoción, por lo que el viaje pierde definitivamente sus antiguas connotaciones y se puede hablar de la nueva actividad de “*hacer turismo*”.

Pero si bien durante el primer tercio del siglo en España todavía hay reticencias a usar el término *turismo*, es ahora cuando se inicia la gestación tanto del proceso de administración y gestión del patrimonio como la reorganización mínima de unas infraestructuras que faciliten los viajes por la Península.

### 1.1 Las sociedades de excursionistas

El movimiento excursionista se genera en Europa a lo largo del siglo XIX con marcados tintes románticos y en un intento por intentar reconectar con una naturaleza de la que las ciudades se estaban alejando. Además se vio favorecido por su carácter instructivo en cuanto a disciplinas como la Historia del Arte, promocionando a su vez otras como la cartografía, el folclore o la estética.

Las asociaciones de alpinismo (el *Alpine Club* de Londres se crea en 1857), interesadas por el estudio sistemático de la naturaleza, acabarán sustituyendo estos objetivos por una concepción lúdica y deportiva de la montaña.

En España Barcelona y Madrid crean sociedades excursionistas para finales de siglo, como el *Centre Excursionista de Catalunya* (1891), claramente orientado al estudio y el conocimiento de Cataluña, por lo que generó cartografía, promovió congresos y en general dio a conocer tesoros artísticos hasta entonces desconocidos (preocupándose además por su conservación o restauración).

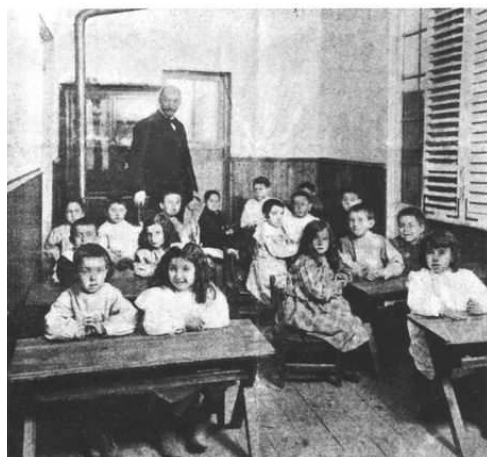
En 1898 la fundación de la *Sociedad Española de Excursiones* supuso un nuevo hito para el patrimonio, pues entre sus objetivos figuraba el impulso del interés por los monumentos y por su conservación, así como su divulgación, de la que da buena fe su *Boletín*, donde escribieron figuras como Lampérez o Torres Balbás.

### 1.2 La Institución Libre de Enseñanza

En el estudio de los bienes materiales de este periodo no es ajeno el pensamiento del *Regeneracionismo* y la visión de España que dio la *Generación del 98*, puesto que la conciencia de decadencia llevó a la búsqueda de la cultura española y con ello, el descubrimiento del patrimonio artístico, monumental y natural, que debía ser identificado con las raíces de la identidad nacional.

El punto de partida de estas ideas enlaza con el patrimonio, con un proyecto que pretendía enajenar el Patrimonio Real de Isabel II por considerarlo como Patrimonio Nacional. Este grupo de personas, que seguían la filosofía de Krause, siguieron defendiendo durante la Restauración una educación diferente y laica, por lo que ya en 1876 fundaron la *Institución Libre de Enseñanza* gracias a la figura de Francisco Giner de los Ríos.

Uno de los principios de la renovación pedagógica propuesta se vertebraba en relación con la naturaleza y el patrimonio en su más amplio



destino, por lo que no ha de extrañar que en la ILE se estudiara arte, artesanía o antropología, o que se programaran abundantes excursiones para descubrir monumentos, paisajes y gentes.

De hecho se ha considerado que gran parte del concepto moderno español de restauración de los monumentos antiguos arrancó de la ILE, difundido a través de su propio Boletín y en general gracias a la conformación de un centro de gravedad cultural e intelectual de enorme peso hasta la llegada de la dictadura franquista.

Por ejemplo la II República puso en marcha muchos proyectos inspirados por la ILE, como las *Misiones Pedagógicas*, viajes al fin y al cabo que tenían la finalidad de divulgar la cultura en las poblaciones más remotas y aisladas de España, para lo que se realizaban exposiciones de arte (*Museos del Pueblo*), se exponían diapositivas y en general se enseñaba a las poblaciones locales a apreciar su propio Patrimonio.

### 1.3 Viajar por España

Antes de finalizar el siglo XIX aparece un nuevo tipo de viajero, el de la *Belle Époque*, que recorre Europa visitando balnearios, casinos y exposiciones internacionales en busca de prestigio y reconocimiento, lo que desarrollaría la creación de espacios dedicados al ocio y al alojamiento de lujo (como hizo el suizo César Ritz).

España en esos momentos no estaba sin embargo preparada para acoger a ese tipo de viajeros, pues carecía de buenas infraestructuras de transporte y de alojamiento y de hecho la expectativa de los viajeros que llegaban no se diferenciaba mucho de la de los románticos.

De esta forma la renovación del hospedaje iba a ser uno de los objetivos prioritarios que abordarían las primeras estructuras administrativas del turismo, intentando emular los lujosos hoteles existentes ya en París o Londres. Así en 1912 se inaugura el *Hotel Ritz* de Madrid,



destinado expresamente a "albergar en condiciones dignas al turismo extranjero" (el interior prácticamente era inexistente), mismo año en que aparece el *Palace*, y el *María Cristina* en San Sebastián.

La España de comienzos del siglo XX tenía un serio desfase con respecto a otros países europeos, pero se atisbaba ya que el turismo era una posibilidad llena de futuro que podía revitalizar la economía y que podía actuar como un fenómeno social transformador de la realidad.

## 2. El siglo XX y las primeras estructuras administrativas españolas dedicadas al turismo

El Estado comprende finalmente los beneficios potenciales del turismo y emprende la organización administrativa del mismo, en la que los bienes artísticos y naturales van a ser prioritarios. Ello repercutirá positivamente en el Patrimonio, que recibirá a partir de ahora más atención, aunque también comenzará a generar los primeros problemas debido a su excesiva explotación.



En los primeros años del siglo se crea la mencionada *Dirección General de Bellas Artes*, que intentará centralizar las competencias en cuanto al Patrimonio histórico y emprender diversas acciones pese a que recibió unas escasas dotaciones presupuestarias.

## 2.1 La Comisión Nacional de Turismo

Con visión de futuro, en 1905 el Conde de Romanones propone la creación de una *Comisión Nacional de Turismo* dependiente del Ministerio de Fomento del que es titular, Comisión creada en un Real Decreto (\*leer en manual) que además regula la presencia de extranjeros en España, normativa que será pionera en Europa, como la propia Comisión.

Por ello en el decreto se enumeran los campos donde actuar, se subraya la importancia de proporcionar información turística seria, los destinos y se incide en la necesidad de vender la imagen de España en el exterior.

A partir de entonces se celebraron diversos *Congresos Internacionales de Turismo*, del que el V fue decisivo a la hora de valorar la importancia que poseía el patrimonio para la industria turística, pues en él se trató sobre la conservación, se nombraron nuevos monumentos



nacionales, se propusieron ordenanzas y se acordó realizar catalogaciones.

Además se propuso la mejora del servicio de ferrocarriles, de carreteras y los alojamientos (lo que no ha de extrañar teniendo en cuenta que la Comisión dependía del Ministerio de Fomento, mientras que los monumentos en sí seguían bajo la supervisión de la *Dirección General de Bellas Artes*); y se fue emitiendo una nueva legislación especialmente destinada a frenar la venta de piezas artísticas y monumentos enteros con destino a Estados Unidos.

## 2.2 El Marqués de la Vega-Inclán y la Comisaría Regia de Turismo

La *Comisaría Regia del Turismo* sustituye en 1911 a la *Comisión Nacional de Turismo* y nace con mayor poder ejecutivo, pasando a depender ahora de la Presidencia de Gobierno, mientras que además se creó una *Junta Superior de Turismo* dependiente de la misma.

En el decreto que la conformó se siguen señalando los Bienes Artísticos como principal destino del turismo, por lo que se insiste en su conservación y además se busca ahora atraer al turista interior. Además se observa cómo el interés no es tanto el beneficio económico, sino el lograr a través del turismo un cierto prestigio y una conciencia de identidad nacional.

El marqués de la Vega-Inclán fue el verdadero artífice de la Comisaría, pues fue un viajero incansable relacionado con la ILE y diversas personalidades de la época, así como un experto en arte, marchante y conocedor de la organización museística de Europa (él mismo donó la *Casa del Greco* de Toledo para que funcionase como museo). Por tanto promovió un turismo de alto nivel que buscaba insertar a España en los circuitos del turismo europeo, si bien el estallido de la I Guerra Mundial truncó un tanto este objetivo.

La actuación del marqués y de la Comisaría se puede resumir en una serie de ejes principales. El primero fueron las infraestructuras de comunicación viaria y ferroviaria, donde se potenció que los viajeros llegados por mar (de hecho la mayoría) penetrasen hacia las ciudades del interior estableciendo recorridos y realizando acuerdos con las empresas

ferroviarias.

Por ello la Comisaría Regia pidió insistentemente la ampliación de la red ferroviaria, así como la puesta al día del servicio de correos y telégrafos. También pidieron el desarrollo de carreteras, como una que fuera de Madrid a Sevilla pasando por Mérida, u otra que conectase Madrid con Toledo.

Otro de los ejes de atención fueron las infraestructuras hoteleras y la red de alojamientos, donde impulsaron una serie de ideas pioneras que beneficiaran y pusieran en contacto el Turismo, la conservación del Patrimonio artístico y la problemática restauradora. Para estos años ya habían surgido diversos hoteles de lujo como los mencionados, pero faltaba una red de hoteles medios que satisficieran al público con menor poder adquisitivo y que además proporcionaran a las pequeñas poblaciones un alojamiento acorde a los nuevos tiempos.

Clarividente, el marqués impulsó la restauración de antiguas casas para dedicarlas al hospedaje, como hizo en el barrio de Santa Cruz de Sevilla, impulsando de paso la regeneración del mismo. En este barrio destacó la *Hospedería de Santa Cruz*, al que seguiría el Parador de Gredos y el de Mérida, origen de la posterior *Red de Paradores Nacionales y Albergues de Carretera* que lograría dar uso a muchos edificios históricos hasta entonces más bien abandonados.

Un buen interés se llevó la propaganda para la difusión de la riqueza artística, pues el propio marqués se encargó de ello personalmente a través de una cuidada labor diplomática. La Comisaría dedicó mucho tiempo para preparar concienzudamente su participación en las grandes exposiciones internacionales y editó libros, folletos y fotografías que se distribuyeron por millares.

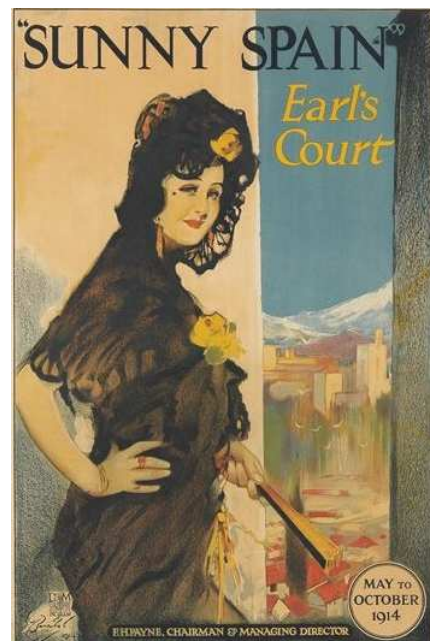
La Comisaría también abrió oficinas turísticas en el exterior, siendo pionera en el diseño de una *marca* de país, caso por ejemplo de los carteles y los primeros lemas publicitarios como el "*Sunny Spain*".

Se publicaron además decenas de libros, entre los que destacó una colección de bolsillo llamada *El arte en España*, diversas monografías dedicadas a monumentos, artistas o ciudades concretas, o guías de distintas ciudades de marcado perfil didáctico y con recorridos.

Tampoco se olvidó la Comisaría de dar a conocer las intervenciones realizadas para conservar los monumentos españoles, pues otro de sus cometidos fue la conservación y la rehabilitación de monumentos. Se patrocinaron por ello distintos proyectos para frenar el deterioro de muchos conjuntos, destacando las intervenciones en los *Reales Alcázares* sevillanos, en la *Alhambra* y el *Generalife*, en la granadina *Casa de los Tiros* o en la *Sinagoga del Tránsito* toledana. Por otra parte la Comisaría impulsó la creación de *museos de ambiente* como el *Museo Romántico* o el *Museo gráfico de historia granadina*.

Un último interés que ya hemos ido adelantando fue la promulgación de nuevas leyes de protección, como la *Ley de creación de Parques Naturales* que inauguraron Covadonga y Ordesa o, para frenar el expolio, el RD denominado *Decreto Callejo* o el *Decreto-Ley sobre protección y conservación de la riqueza artística*.

Pero pese a todo lo dicho sobre el marqués, lo cierto es que las sombras y las dudas también acechan a esta figura principal de la historia del turismo español, pues sus planteamientos en cuanto a la conservación y restauración se han ido cuestionando progresivamente. Por ejemplo se le critica su empeño por conseguir un *estilo español* inspirado en una tradición



constructiva idealizada (el *neomudéjar toledano*), que respondía a una imagen interesada que debía ser vendida y que por tanto era artificial.

Tampoco consiguió fondos de manera muy loable (aprovechó su posición como marchante para realizar algunas ventas irregulares), pero sin embargo su gestión general al mando de la Comisaría fue absolutamente pionera al ligar Patrimonio y turismo, preconizando de hecho la situación actual.

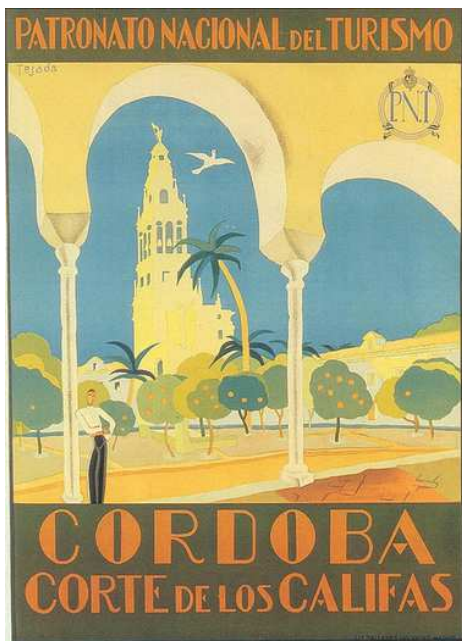
### 2.3 El Patronato Nacional de Turismo

En 1928 el *Patronato Nacional de Turismo* sustituye a la Comisaría Regia, si bien dos años antes ya se había creado una *Junta Central del Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional*. El nuevo organismo dependerá ahora del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y se prolongará hasta la implantación de la dictadura franquista, por lo que atravesó un periodo histórico difícil.

Para su creación se aludió a la necesidad de dar un mayor impulso a la organización turística, sobre todo teniendo en cuenta que en 1929 se iba a celebrar la *Exposición Iberoamericana* en Sevilla y la *Exposición Internacional* en Barcelona. Los Bienes artísticos siguieron siendo el principal objetivo, por lo que seguirán estando ligados al turismo, aunque gestionados por organismos diferentes (ya hemos visto los avances en la gestión de los Bienes durante estos años).

No obstante el turismo ya se vislumbra desde una perspectiva cada vez más económica, por lo que se va a dar prioridad a la gestión técnica siguiendo las líneas trabajadas por la Comisión Regia. De este modo el Bien artístico empieza a difuminarse en lo cultural, por lo que surgirán nuevos destinos que arrebatarán la primacía al Patrimonio histórico-artístico.

La estructura fundacional del Patronato revela la evolución de la empresa turística, pues finalmente existirán seis secciones especializadas: alojamientos, vías de comunicación, propaganda y publicidad, información-agencias en el extranjero, reclamaciones-asesoría, contabilidad y además una secretaría general. La estructura administrativa era por tanto sólida.



Respecto a la labor realizada por el Patronato en relación con la conservación para la promoción de los monumentos como destino se puede citar la restauración de la *Universidad de Alcalá de Henares*, actuaciones que se completarán con las llevadas a cabo desde la Dirección General de Bellas Artes.

Se trabajó para potenciar la naciente Red de Paradores Nacionales y Albergues de Carretera, que contribuirá a mejorar la imagen que se tenía de los alojamientos en España y a rehabilitar numerosos edificios. No obstante rehabilitación y adaptación hotelera no siempre casaron bien, pues muchas veces se alteró gravemente el estado del monumento.

Un último apunte acerca de la tarea de este Patronato es el referido a la publicación de carteles destinados a la promoción interior y exterior, como es el caso del de *"Burgos, maravilla gótica, tierra del Cid"* o el de *"Córdoba, corte de los califas"*.

La llegada de la República remodeló al Patronato y lo orientó hacia el destino artístico, como forma de cumplir las expectativas culturales formuladas en la propia Constitución

republicana. La guerra lo paralizaría y finalmente la dictadura lo reconvirtió en la *Dirección General de Turismo*, que tras reorganizarse en los años cuarenta será la que asuma la gestión del turismo de masas que se inicia a finales de los cincuenta.

### 3. Un final para una modernización de la cultura patrimonial española

Y es que la Guerra Civil no sólo acabó con este proceso organizativo del turismo, sino con los propios profesionales que defendían la conservación del Patrimonio, mientras que además el progresismo de las medidas de las décadas anteriores sería mirado con recelo a la par que España se sumió en el aislamiento físico e intelectual.

Turismo y patrimonio se separarán hasta que caiga la dictadura, sobreviviendo tan sólo la política de los Paradores, de nuevo rehabilitados con escaso rigor histórico y arquitectónico como en el caso de la transformación del *Hospital Real de Santiago de Compostela* en el *Hostal de los Reyes Católicos*.



## 6. La ciudad como Patrimonio

1. De la Edad Media a la Ilustración
2. La Revolución Industrial y la transformación de la ciudad: los ejemplos de París y Roma
3. Los ensanches urbanos
4. El primer pensamiento para la protección de la ciudad histórica

Desde el siglo XX el ámbito de la ciudad se contempla dentro del conjunto de los Bienes Culturales, por lo que debe ser también objeto de protección y conservación, si bien esto ha de hacerse manteniendo la función social que le dio origen y sin olvidar que más que hacia el pasado hay que mirar a la ciudad con los ojos puestos en el futuro.

El comienzo de esta idea tendrá lugar a lo largo del siglo XIX, a medida que los centros antiguos, históricos o monumentales dejan de ser la ciudad para convertirse en un núcleo que aglutina cada vez a más nuevos ensanches y terrenos urbanizados, lo que suscitará el recuerdo y la nostalgia por el pasado perdido. Empieza así una rica reflexión que trata de objetivar las cualidades intrínsecas de la ciudad histórica, aquellas que la convierten en Bien patrimonial.

### 1. De la Edad Media a la Ilustración

Los siglos de la **Baja Edad Media** son calificados como los del auge de las ciudades debido al progreso del comercio, periodo en el que se construyen nuevos edificios y en los que en general las ciudades crecen de forma armónica, aunando las necesidades prácticas con la intuición estética y asumiendo la presencia de los bienes existentes.

Lo mismo se puede hacer extensible a la **Edad Moderna**, si bien entre los siglos XV y XVI se produce un cambio que conviene resaltar: las ciudades buscan ahora una imagen nueva por medio de sus arquitecturas que manifieste el poder de quienes la regentan. Uno de los ejemplos paradigmáticos lo tenemos en Pienza y especialmente en Florencia, que bajo la égida de los Medici emprende su renovación.

En España también a partir del siglo XV diversas ciudades renuevan su espacio con edificaciones de valor simbólicos, como el *Alcázar de Toledo* o la *Iglesia de El Salvador de Úbeda*. Argan llama "*monumentos símbolo*" a estas arquitecturas singulares que con su presencia transforman el significado de la ciudad, algo que en realidad sigue funcionando en nuestros días, pues no hay más que pensar en ejemplos como el del *Museo Guggenheim* de

Bilbao y en cómo ha revitalizado esta ciudad y su imagen.

En los siglos XVII y XVIII se configura la ciudad barroca, a la que se puede caracterizar por los efectos espaciales introducidos en el trazado urbano. La ciudad se piensa como escenario monumental del soberano, por lo que no han de extrañar las intervenciones en Versalles, en la *Plaza de San Pedro* del Vaticano o en las plazas mayores de muchas ciudades españolas.

No obstante también es cierto que a partir de mediados del siglo XVIII la burguesía apoya en Inglaterra o Francia la introducción de mejoras en la ciudad, no sólo para mejorar su imagen, sino



también para mejorar sus condiciones de vida: se contempla la ciudad tanto desde los valores estéticos como los de uso y función.

En resumen, hasta finales del siglo XVIII la ciudad se identifica con su arquitectura y conforma el mismo Patrimonio, en el que se incluyen tanto los Bienes muebles como los inmuebles o naturales. Es decir, la ciudad no es objeto de una valoración autónoma, por lo que tampoco es objeto de protección.

## 2. La Revolución Industrial y la transformación de la ciudad: los ejemplos de París y Roma

La **Revolución Industrial** desencadenó un profundo cambio social que implicó necesariamente el replanteamiento urbano. La ciudad era ahora un reclamo para la población rural, pero no estaba preparada para acogerla, lo que hizo emprender la reforma de muchas de ellas.

En estas intervenciones se destruyó la fisonomía medieval al abrir calles rectas y anchas y al levantar nuevas viviendas y nuevas tipologías edilicias... y sin embargo casi ninguna voz se levantó para denunciar la destrucción del aspecto de las ciudades, pues para ello habría sido necesario que se hubiese operado una reflexión que revelara su valor y que considerase sus cualidades específicas como espacio urbano.

Los románticos sí que denunciaron el caos sobrevenido, pero lo hicieron porque suponía una amenaza para los monumentos, si bien algunos como Balzac expresaron su nostalgia por el **París** del academicismo, pues consideraba que las transformaciones atentaban contra el gusto.

El punto de partida para la reflexión sobre la ciudad es el programa de Haussmann y la actuación de los restauradores sobre la arquitectura histórica. Desde principios de siglo París había recibido intervenciones para mejorar su aspecto, si bien paralelamente había ido acumulando barrios obreros periféricos y unas pésimas condiciones higiénico-sanitarias.

Por este motivo y para engrandecer su imagen y la del Estado, Napoleón III hizo impulsar una red viaria de calles anchas y planteada en anillos y calles radiales; a la vez que se mejoró el alcantarillado, la iluminación y que se crearon parques.

Los derribos de barrios enteros no fueron mal recibidos, por lo que la reflexión sobre la

salvaguarda de la ciudad histórica sólo comenzará cuando se emprenda la restauración o conservación de la arquitectura histórica, cuando se comience a vislumbrar que no sólo hay que conservar al monumento sino también a su entorno.

En otros países como Alemania o Inglaterra se actuó como en París. Por su parte, en **Italia** la implantación de los *Planes reguladores para la renovación de la ciudad histórica* sufren duras críticas debido a la ausencia de pensamiento sobre la ciudad. Y es como hemos visto, son los arquitectos y restauradores italianos los pioneros en la puesta en valor de la trama edilicia al mismo nivel que el monumento singular al iniciarse el siglo XX, momento en el que Roma emprende su renovación urbana guiada por ellos mismos.

### 3. Los ensanches urbanos

Los ensanches que ampliaron las ciudades no afectaron a la ciudad antigua, pero es interesante observar tanto el modo de conexión entre ambos núcleos urbanos como el desarrollo de su planificación.

Un ejemplo pionero fue el *Ensanche de Barcelona* de Cerdá, iniciado en 1855 y que contempló la ciudad existente en tanto que significó una intervención en el total del conjunto. A pesar de todo sus intenciones racionalistas chocaron con otros intereses, pues por ejemplo el mercado inmobiliario recibió mal su intención de no rentabilizar el espacio y de dejar zonas verdes. Pero finalmente y gracias a un Real Decreto fue el modelo elegido para hacer crecer Barcelona, siendo de hecho hoy en día una de sus señas de identidad.

### 4. El primer pensamiento para la protección de la ciudad histórica

Como decimos durante el siglo XIX el concepto de Patrimonio sólo se extiende a los Monumentos, por lo que las ciudades como tales sólo cuentan con una acción protectora y restauradora en tanto que suma de Monumentos.

Sin embargo lo cierto es que la arquitectura histórica no estaba aislada del resto de la ciudad, lo que llevó a reflexionar sobre las adiciones, la proximidad de los edificios, la falta de perspectiva del Monumento... se hacía necesario por tanto contemplar algo más que el edificio aislado y considerar los edificios que lo circundaban. Y esta reflexión irá abriendo los ojos a un entorno cada vez más amplio y crecerá como una bola de nieve hasta incluir medioambiente, paisaje, territorio...

Ruskin y Viollet-le-Duc fueron los primeros que superan el concepto de edificio aislado y que pretenden restaurar las arquitecturas dentro de un espacio circundante. El segundo lo defendió para mantener el espíritu original de la obra, mientras que el primero planteó la necesidad de respetar tanto el edificio como el medio natural circundante, ya que ambos proporcionan la estima estética y justifican su permanencia.

Ruskin, en *Las piedras de Venecia*, ya consideraba a la ciudad tradicional como un objeto patrimonial que se tiene que conservar sin condiciones en tanto que garante del pasado y de la identidad.

Viollet-le-Duc también desarrolló una amplia obra teórica, caso de *Les entretiens sur l'architecture*, donde viene a justificar sin embargo la sustitución de lo establecido cuando queda obsoleto y se sabe superar, pues él mismo investigó nuevos lenguajes para la arquitectura. Reconoce que son necesarios nuevos espacios urbanos, pero no a costa de la banalización de una ciudad vieja que debe prevalecer como lección: por este motivo no piensa

en la conservación de la ciudad y sí en la de los monumentos.

Es así como defiende la restauración estilística y que para llevar a los monumentos a ese estado primitivo quizá nunca obtenido no le importa intervenir en el entorno abriendo plazas o aislando monumentos... para que queden como lección de historia para un presente en el que no se va a conseguir ni una ciudad moderna bella ni un nuevo lenguaje arquitectónico.

Una de las mayores aportaciones a la conceptualización de la ciudad histórica procede de Sitte, para quien el urbanismo es algo propio de arquitectos y por tanto propio del arte, algo que debe armonizar la nueva ciudad y el respeto a la historia.

De esta forma Sitte, como Viollet, cree que las ciudades antiguas habían sido construidas mediante el fruto de una actividad artística, por lo que las tramas antiguas no debían ser destruidas: había que tutelar los monumentos y su entorno. Y para denunciar la pérdida del entorno de los monumentos plantea que se intente imaginar cómo sería una Venecia en la que *San Marcos* hubiera sido despejado de los edificios adyacentes.

Tampoco es conservacionista como Ruskin, sino que establece como elementos significadores del monumento unos espacios en los que se puede intervenir siempre y cuando se respeten las relaciones espaciales de los edificios que forman su espacio circundante: proporción, altura, colores...

Lentamente y a partir de las aportaciones de Sitte la ciudad antigua va tomando carta de naturaleza como un entorno a respetar por ser un escenario de vida, porque arraiga al hombre en el tiempo y el espacio. Y este pensamiento totalmente nuevo será el que dirigirá la reflexión sobre el Patrimonio Cultural.



De esta forma desde comienzos de siglo este pensamiento va a ir quedando recogido en algunas disposiciones legislativas como la ley italiana de 1912 o especialmente en las posteriores a la I Guerra Mundial como las españolas. Y es que tras el conflicto la preocupación por la ciudad preindustrial se hace evidente a causa de las devastaciones y de la necesidad de la reconstrucción: en los años veinte la situación de las ciudades es por tanto preocupante.

Si hasta entonces el problema había consistido en concienciar y justificar los valores de la ciudad tradicional, ahora es necesario establecer el papel que tiene que asumir la ciudad histórica en relación con los ensanches y la periferia, lo que es fundamental para que el centro histórico no pierda sus funciones y por tanto su identidad.

Giovannoni insiste en la conservación de los centros históricos a través de la asunción de funciones adecuadas a su morfología, lo que no significaba (como le reprocharía la crítica posterior) que entendiéndose la ciudad histórica como algo muerto.

Su aportación principal fue la introducción de un factor que va a ser fundamental en el desarrollo teórico sobre la ciudad antigua: el "ambiente", esto es, "la armonía artística entre la obra y su entorno". Esto implica la autonomía ya no sólo del monumento sino también del conjunto histórico.

Si estas ideas se hubieran aplicado en el primer tercio del siglo XX muchas ciudades europeas habrían mantenido buena parte de sus características tradicionales, pero no hemos de olvidar que en el Patrimonio intervienen factores como los económicos y políticos que impiden mantener las teorías en su integridad.

Pero a pesar de todo la figura de Giovannoni es fundamental por el eco que sus propuestas tuvieron en la Carta de Atenas de 1931, el primer manifiesto internacional a favor de la conservación del legado patrimonial. Organizada por un organismo de la SDN, la mayor



aportación de esta Carta en cuanto al tema de la ciudad es la definición de la idea de monumento inserto en el espacio urbano, como hizo Víctor Horta denunciando la escasa idoneidad de las nuevas arquitecturas creadas en los centros históricos. La novedad de la Carta tampoco es excesiva, pero su importancia radica en que su publicación está avalada por un organismo internacional y en que será la base para futuros documentos.

En 1933 emana otra *Carta de Atenas*, ahora con motivo del IV CIAM auspiciado por Le Corbusier y dedicado al urbanismo. En este sentido el Movimiento Moderno aportó nuevos aspectos al estudio de la ciudad histórica que son interesantes de conocer, puesto que estuvieron en vigor hasta los años setenta.

El Movimiento Moderno pensaba directamente que la ciudad tradicional era una traba al desarrollo de la moderna y que debía ser renovada, por lo que de ella sólo se interesaron por algunos Monumentos que como Viollet-le-Duc, creían elementos significadores y de referencia: es por ello que a Le Corbusier no le importaba arrasar París a excepción de algunos monumentos, tal y como propuso en su *Plan Voisin*.

Ambas Cartas, la de los conservadores y la de los urbanistas, ponían de relieve que la ciudad es un Patrimonio o un Bien en sí mismo que hay que conservar o, según los arquitectos del Movimiento Moderno, renovar.

En resumen, los problemas que afectan a la ciudad histórica para mantener su presencia se pueden concretar en distintos niveles. El primero tiene que ver con su identidad, sus elementos, su extensión; por lo que debe aceptar la inclusión de nuevas arquitecturas en su contexto y establecer su relación con los ensanches. Y a partir de aquí tras la II Guerra Mundial se originará un intenso debate sobre la ciudad histórica, suponiendo un hito la legislación internacional de Gubbio que veremos más adelante.

Si merece sin embargo acercarnos a la figura de Pane, uno de los ponentes de la *Carta de Venecia*, quien propuso en *Ciudad antigua y edificación nueva* una postura de acercamiento entre lo viejo y lo nuevo, pero con un gran respeto hacia lo preexistente para que no se creara una barrera insalvable, pues la ciudad se convertiría en arqueología o simple motivo de curiosidad. Pane identifica a la arquitectura con la poesía por tener un valor artístico y a la edificación con la literatura por ser una manifestación cultural.

Desde los años setenta la valoración teórica y la protección legal de la ciudad requiere de los Estados fuertes inversiones económicas, por lo que se busca su mantenimiento en relación a su explotación y el amparo a través de las distintas leyes que afectan a la ciudad.



## 7. El concepto de Patrimonio Cultural

1. La función social del Patrimonio Cultural
2. La Convención de La Haya de 1954, punto de partida de los Bienes Culturales
3. Los Bienes Culturales
  - 3.1 La Comisión Franceschini
  - 3.2 Distintos tipos de Bienes Culturales
    - Diversos Patrimonios materiales e inmateriales

Las irreparables pérdidas ocasionadas por la II Guerra Mundial sirvieron como revulsivo, por lo que a partir de ahí se aceleró el proceso de valoración y de puesta en práctica de nuevos modos de protección del Patrimonio. Se trataba de adoptar nuevas pautas tanto para recuperar lo perdido como para evitar futuras destrucciones, por lo que concienciar del valor de los Bienes, fomentar su conservación, elaborar textos jurídicos y velar por su cumplimiento se convierten en objetivos prioritarios de los distintos gobiernos de las naciones occidentales, si bien pronto se hará evidente la necesidad de la cooperación internacional.



### 1. La función social del Patrimonio Cultural

Pero no sólo es la destrucción de la II G.M., sino que también es la nueva realidad socioeconómica, política y cultural la que lleva a la reformulación del concepto de Patrimonio, que se amplía para incorporar nuevos Bienes.

El criterio de valoración no descansa ya en las cualidades artísticas, sino en su potencia informativa, su capacidad para explicar el hacer del hombre en la historia, si bien esto puso de relieve el peligro de avanzar más rápido en el deseo por ampliar el concepto de Patrimonio

que por desarrollar la teoría que lo sustenta. Es evidente por tanto que el Patrimonio no viene dado, sino que se construye y se dota de contenido, es cambiante y está adaptado al momento histórico.

## 2. La Convención de La Haya de 1954, punto de partida de los Bienes Culturales

La devastación de la guerra llevó a la UNESCO a convocar en 1954 una reunión internacional con el título de *Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado*, si bien la perspectiva era fomentar su salvaguarda permanente, por lo que efectivamente constituyó un hito.



En las *Conferencias de Paz de La Haya* de 1899 y 1907 ya había habido alusiones para impedir el bombardeo de monumentos históricos y de obras artísticas y científicas. De igual forma se pronunciaba el posterior *Pacto Roerich* y especialmente la *Carta de Atenas* de 1931, líneas que serán retomadas en 1954.

La Convención de La Haya especificó por tanto la defensa y la protección de los Bienes del Patrimonio, pero también subrayó el carácter internacional de este cometido y abordó el por qué cada época histórica decidía elegir unos determinados Bienes para proteger, por lo que enunció los Bienes correspondientes a su momento y declaró la cualidad que los aglutinaba.

## 3. Los Bienes Culturales

Desde entonces va a ser habitual el uso de la terminología *Bienes Culturales* para referirse a los Bienes contemplados dentro del Patrimonio. La utilización del sustantivo *cultura* suponía el dotar al Patrimonio de un significado amplio con el que se puede abarcar a toda manifestación humana, sin desdeñar ningún tipo, con la intención de salvaguardarla. Y ciertamente en un principio lo cultural se interpretó de forma restrictiva, si bien hoy en día las tornas han cambiado e incluso se puede decir que se aplica quizá de forma banal.

De esta forma cualquier vestigio del hombre es merecedor de estudio y preservación: restos arqueológicos, arquitectura industrial, artes decorativas, artesanía, tradiciones populares, etc., al igual que las obras artísticas, son también documentos. El Monumento histórico-artístico ha ido por tanto lentamente dejando paso a la complejidad del Bien Cultural.

En la Convención de La Haya se definió lo cultural como el valor que acredita a los Bienes del Patrimonio, si bien el valor determinante es la necesidad de ser preservados en tanto que "*aportación de cada pueblo a la cultura material*". Desde este planteamiento se busca el significado de la cultura y con ello, el del Patrimonio o Bien Cultural.

El problema surge cuando hay que concretar los Bienes que deben formar parte del Patrimonio, cuestión todavía más acuciante en cuanto que se reconocía el estatus de Bien Cultural a diferentes elementos. Para ello se han utilizado diferentes métodos, como el de la enumeración, con el que se enumera uno a uno los componentes que configuran el concepto de Bienes Culturales, aunque siempre existe el riesgo de olvidar alguno. Otro método es el

contemplar a aquellos Bienes que han sido objeto de un acto administrativo específico, aunque el más habitual es la descripción genérica de los objetos.

Este fue el método usado por la Convención de La Haya, pues estableció distintas categorías y enumeró los Bienes que correspondían a cada una de ellas, precisando el valor que los distingue y abriendo la puerta a que se fueran añadiendo nuevos valores.

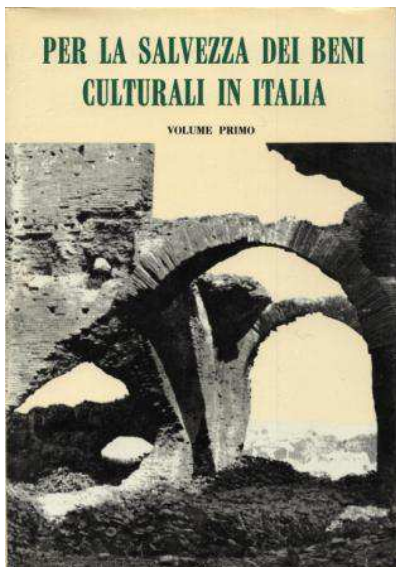
Si se lee el artículo 1º de la enumeración se observan tres categorías, dentro de las cuales se procede a la enumeración, lo que se justifica por el interés de abarcar "todo" y lo que es normal, pues demuestra que el pensamiento sobre el conjunto cultural se está iniciando.

Más adelante se emitirán nuevos documentos que tratarán de enunciar lo que se entiende por cultura, superar esta primera sistematización de la Convención de La Haya y garantizar medidas de salvaguarda más amplias. La dialéctica-conflicto entre la valoración de nuevos Bienes y su imprescindible definición llevará a situaciones paradójicas donde un Bien perfectamente cualificado estará más protegido (por ejemplo un mueble de un monasterio), mientras que los Bienes inmateriales reciben más atención sin estar bien definidos. Un buen ejemplo son los esfuerzos de determinados organismos por producir un documental sobre su propia historia, haciendo poco por conservar los documentos de todo tipo que están relacionados con la misma.

En cualquier caso el campo de estudio abierto es apasionante e increíble y está inmerso en un continuo replanteamiento en el que la máxima principal es avivar en la sociedad el aprecio por los Bienes Culturales. Pero es importantísimo despertar un juicio crítico, con objeto de evitar que este aprecio se limite al plano económico o social, por lo que es necesario contar con profesionales competentes en la interpretación y la gestión del Patrimonio Cultural.

### 3.1 La Comisión Franceschini

Desde los parámetros de la Convención de La Haya se trabajó para perfilar la noción jurídica de Bien Cultural, intento en el que Italia sería pionera en los años sesenta. Se nombró una comisión que adoptó el nombre de su presidente, Franceschini, y que se encargó de redactar una nueva ley de Patrimonio que saldría adelante en la década siguiente.



La importancia del informe realizado por la comisión radica en que afianza la expresión de Bien Cultural al completar lo definido en la Convención de La Haya, pues ahora el elemento identificador no sólo es el valor de la cultura, sino también el de civilización. En realidad el significado no cambia, pero con este matiz la dinámica expansiva no iba a encontrar ya límite alguno.

El criterio de civilización releva el concepto ilustrado de la cultura como el cultivo de la mente que proporciona distinción, es decir, se insiste en la preeminencia de lo general o socializado sobre lo personal, por lo que los Bienes son susceptibles de protección porque son el testimonio de la vida de un pueblo y no por su valor intrínseco. De todas formas esto no quiere decir que los nuevos tipos de Bienes fueran inmediatamente aceptados, pues como los histórico-artísticos hubieron de recorrer el mismo largo camino de aprecio y concienciación.

Ya hemos hablado de los métodos para clasificar unos Bienes de naturaleza tan dispar y volvemos a recalcar que la clasificación por tipos es buena en tanto que resuelve el contrasentido entre la dimensión social de los Bienes Culturales (que conlleva no ponerles

límites) y su protección eficaz (que conlleva que sean determinados con precisión).

Las tipologías se pueden organizar adoptando criterios temporales y/o valorativos. El primero ya ha sido referido al respecto de la Ley de 1933 española, que amparaba como Bienes a aquellos de más de un siglo de antigüedad. Pero en la dinámica creada este criterio cede ante el valorativo, pues como decimos la valoración de algo como un Bien se expandió sin parar desde que la Convención de La Haya y la Comisión Franceschini los identificaran con la cultura y la civilización.

### 3.2 Distintos tipos de Bienes Culturales, diversos Patrimonios materiales e inmateriales

Como actualmente el conjunto de Bienes Culturales es muy heterogéneo se ha parcelado el Patrimonio Cultural en una variedad de Patrimonios, con organizaciones especializadas para cada uno. Pero antes de pasar a tratarlos, es necesario precisar que la aceptación sin límite de Bienes en el Patrimonio Cultural procede de considerar como una misma cosa el valor y el significado del Bien, pues el primero es intrínseco y el segundo viene de fuera, de la cultura, y por tanto puede entenderse según se crea conveniente.

Por ello se reformula constante el concepto de Patrimonio, aunque hemos de ser muy conscientes del riesgo que supone la modificación de los principios, pues los mecanismos de defensa y protección no avanzan al mismo ritmo que lo hace el pensamiento.

En un primer momento la variedad de Bienes se circunscribe a aquellos que ofrecen materialidad. No obstante esta materialidad comienza a diluirse en la doctrina italiana cuando se señala un horizonte más allá del Bien concreto y tangible, como el ambiente definido por Giovannoni. A partir de aquí comienza la formulación de una categoría nueva de Bienes culturales, los ambientales, que alcanzarán su definición plena en la *Convención de París* de 1972.

Por otra parte los conocidos Monumentos histórico-artísticos también modifican su estatus al contemplarse como Bien Cultural. En las elaboraciones jurídicas permanece la idea de obra de arte como monumento singular y de mérito excepcional, pero la evolución del Patrimonio Cultural no estuvo desligada de la propia evolución artística en el siglo XX, por lo que se admite que la cualidad artística también la tienen otros bienes no considerados hasta el momento como el propio cuerpo humano o la naturaleza.

En definitiva, siguiendo la actual Ley española de Patrimonio (apelado "histórico" y no cultural) vamos a ir realizando los análisis de los diversos Patrimonios que se diferencian.

El **Patrimonio arqueológico** se define como "*los bienes muebles e inmuebles de carácter histórico susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica*".

Esta definición se entiende no obstante de manera amplia, por lo que en realidad se extiende al entorno en que se encuentran estos bienes, al yacimiento, que es el propio medio en el que se desarrolló una cultura y que por tanto debe ser protegido.

Precisamente en este aspecto podemos observar la evolución del concepto de Bien Cultural, pues en el siglo XIX las excavaciones se realizaban para extraer objetos valiosos para la consideración artística (desechando muchos otros objetos e incluso el yacimiento en sí).



También hay que señalar la existencia del Patrimonio Paleontológico, los elementos "relacionados con la historia del hombre y sus orígenes y antecedentes". Igualmente reseñable es que la ley no pone límites cronológicos como la de 1911, por lo que también ampara y reconoce a la arqueología industrial, que además es un buen ejemplo de cómo no sólo interesa ya un objeto, sino un entorno completo que ha incidido en el desarrollo histórico de un determinado territorio (y esto debe ser considerado como un toque de atención para renovar la enseñanza de las diversas disciplinas y para promover un aporte multidisciplinar).

Precisamente en el caso del Patrimonio industrial podemos observar cómo se ha reconvertido para buscarle otra funcionalidad, destinarlo a museo o incluso para que siga actuando como elemento urbano de referencia (por ejemplo conservando tan sólo una antigua chimenea).

Por su parte la etnografía ha abierto un campo increíble a la incorporación de Bienes de distinta naturaleza y a su valoración como **Patrimonio etnográfico**, que puede incluir desde lenguas a fiestas, costumbres o cualquier manifestación relacionada con la cultura de un pueblo, como hizo la UNESCO en 2001 al reconocer como Bien Patrimonio Mundial al *Misterio de Elche*.

La ley española afirma que pueden ser denominados como tales "los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos o actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales", precisando además que se considera como bien mueble e inmueble etnográfico.



Sin embargo y a pesar de la precisión en las definiciones, estos bienes son muy difíciles de concretar, por lo que entre los *Bienes de Interés Cultural* (BIC)

españoles no se cuenta con excesivo número, si bien el interés por ellos parece que aumenta, como por ejemplo con la creación del *lugar de interés etnográfico* en Andalucía.

El estudio y análisis de este Patrimonio compete a la etnología y a la antropología cultural, cuyo objetivo es la investigación de todo cuanto compete al hombre como individuo y en su dimensión social, por lo que evidentemente abarca un horizonte sin límite. Esta situación probablemente obligará a deslindar Patrimonios y a volver a recorrer el camino del rigor intelectual para que éstos sean el motor de la legislación protectora y no simplemente los destinatarios.

En cuanto al **Patrimonio documental y bibliográfico** hay que decir que los documentos tienen un puesto relevante en el Patrimonio Cultural, siendo considerados como tales por la ley de 1985 como "toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material".

Los documentos se reúnen, conservan, ordenan y difunden en los Archivos, puestos bajo tutela de las instituciones culturales. Entre los más importantes en nuestro país figuran el de Simancas, el de Indias, los archivos de los antiguos reinos, el Histórico Nacional de Madrid, el de la Administración General del Estado (creado en 1969) o el del Patrimonio Nacional.

La ley de 1985 también atiende a las Bibliotecas y las colecciones bibliográficas públicas, mientras que los **Museos** son de hecho una categoría específica del Patrimonio Cultural, calificados como las "instituciones que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben [...] colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza

cultural”.

Los Museos fueron fruto de la ideología de la Ilustración y de la Revolución Francesa, pues se quería poner el arte a disposición de la sociedad para contribuir a la educación y la enseñanza, sin olvidar que la descontextualización de los objetos (al fin y al cabo el dotarles de un nuevo significado y función) actuó como medio de protección del Patrimonio. Su evolución ha sido semejante a la vivida por el Monumento Histórico-Artístico, de modo que hoy en día hay



tantos museos como categorías de Bienes culturales.

En resumen: Bien Cultural o Patrimonio Cultural, pues ambas expresiones se utilizan, es un conjunto heterogéneo de Bienes cuyo lazo de unión es el valor de civilización: ser testigo del hacer del hombre en el espacio y en el tiempo, por lo que necesariamente para hacer una buena gestión del mismo, ha de parcelarse en los distintos tipos analizados.

## 8. Los Bienes Culturales hasta nuestros días

1. Los Organismos internacionales
2. Cartas y documentos para proteger el Patrimonio
  - La Carta de Venecia de 1964
3. El Patrimonio Mundial: la Convención de París de 1972
  - Lista del Patrimonio Mundial
4. Otras recomendaciones hasta nuestros días

La significación que adquiere el Patrimonio Cultural en la segunda mitad del siglo XX le ha otorgado un cierto halo simbólico en tanto que es una muestra del estado de la sociedad, sus intereses y sus preocupaciones. Por ello los gobiernos se interesan por él, además de por su estrecha relación con el turismo y el desarrollo económico.

En las últimas décadas del siglo pasado se observa también la necesidad de cooperación y coordinación entre los Estados, por lo que se asiste a la creación de distintos organismos internacionales con el objetivo de proteger los Bienes Culturales. En definitiva, la responsabilidad de conservar los Bienes ha pasado desde el ámbito privado hasta ser competencia de cada Estado y después depender de las directrices internacionales.

### 1. Los Organismos internacionales

Como hemos visto, los antecedentes para la colaboración entre países en materia de Patrimonio se encuentran en las reglas internacionales de guerra de comienzos del siglo XX y en las actuaciones posteriores de la SDN en este sentido, como la que llevó a redactar la *Carta de Atenas*.

Concluida la II Guerra Mundial es la ONU la que toma el relevo en este cometido, pues ya en 1946 se constituyó en París la **UNESCO** para que se ocupe de la educación, la cultura y la ciencia. Dentro de ella se crearon a su vez diversos institutos especializados, entre los que hay que mencionar en lo que nos toca al ICOMOS, fundado en Venecia en 1964 y que será el responsable de las políticas de conservación.

También podemos citar al ICOM, pensado para lo tocante a los Museos, o al ICCROM, dedicado a la conservación y restauración de los objetos de los museos y que con el tiempo





**International Council on  
Monuments and Sites**

**Conseil International  
des Monuments et des Sites**

extenderá sus competencias a la restauración de todos los Bienes Culturales. Por su parte la *Organización de las Ciudades del Patrimonio Mundial (OCPM)* surgirá sólo a partir de 1991.

No menos importante es el propio **Consejo de Europa**, que impulsó la creación del *Comité de los Monumentos y Sitios* y el *Convenio Cultural Europeo* en 1954, que tiene por objeto el adoptar "las medidas convenientes para salvaguardar su aportación al patrimonio cultural común de Europa y fomentar su desarrollo".

La labor normativa del *Consejo de Europa* se ha caracterizado por circunscribirse a aspectos específicos de la protección de los Bienes Culturales, por lo que los convenios suelen complementar los textos generalistas de ámbito universal, como el *Convenio para la protección del Patrimonio Arqueológico* de Londres, el *Convenio europeo sobre las infracciones relativas a los Bienes Culturales* de Delfos o el *Convenio para la salvaguarda del Patrimonio arquitectónico de Europa* de Granada. El *Consejo Europeo* organizó también en 1975 el *Año europeo dedicado al Patrimonio Arquitectónico*, evento al que le siguieron distintas campañas de sensibilización.

Si nos referimos a la **Unión Europea**, desde los años ochenta se ha ido avanzando para establecer un marco común en el que construir un Patrimonio Cultural Europeo, por lo que por ejemplo ha dedicado importantes fondos para programas de revitalización de los patrimonios de las regiones menos favorecidas.

Pero además de las organizaciones referidas existen otras muchas tanto de carácter gubernamental como independiente. Podemos citar los centros de investigación y restauración dependientes de Museos y Universidades como el *Instituto Central para la Restauración* de Roma o el *Instituto de Conservación Getty* en California. La lista en definitiva es innumerable, pues en múltiples lugares se han creado organizaciones culturales con el fin decidido de conservar y difundir los Bienes de su entorno.

Y es que para la salvaguarda del Patrimonio es clave involucrar a la sociedad, difundiéndolo y subrayándolo como una manifestación de la cultura de los pueblos; si bien estas organizaciones también organizan coloquios y congresos que contribuyen a desarrollar el cuerpo teórico, la formación de profesionales y la puesta en valor del Patrimonio para obtener un rendimiento económico que a su vez redunde en la protección del mismo.

## 2. Cartas y documentos para proteger el Patrimonio

La consecuencia más importante de las acciones realizadas por los organismos internacionales es la publicación de una serie de textos que marcan las directrices de actuación y que se reflejan en la mayoría de legislaciones internacionales. Sin olvidar que los precedentes de estos documentos están en la *Carta de Atenas* y en la *Convención de La Haya*, hemos de dejar claro que si bien son todos diferentes, comparten características generales.

En primer lugar son siempre el resultado de años de reuniones de trabajo entre especialistas de diversas instituciones, tienen diferentes rangos jurídicos (orientativo o vinculante, aunque acaban casi siendo bastante flexibles) y abarcan conjuntos geográficos bien definidos.

También han ido progresivamente ampliando el concepto de Patrimonio mundial, se suelen referir a patrimonios concretos (etnográfico, documental, etc.), establecen mecanismos de actuación ante catástrofes naturales o humanas que amenacen los Bienes, se justifican a sí mismos por la carencia o obsolescencia de textos al respecto y destacan como principales

medidas de defensa del Patrimonio el fomento de la educación y de su conocimiento.

No obstante lo cierto es que estos textos son muchas veces desoídos o son difíciles de aplicar por las autoridades, especialmente porque como ya hemos señalado hay muchos otros factores que influyen en el Patrimonio: otras leyes, intereses inmobiliarios... evidencia de la que dan buena fe las actuaciones realizadas en España durante el *boom* económico de los años sesenta, cuando el desarrollo industrial y turístico afectó gravemente al Patrimonio.

#### - La *Carta de Venecia* de 1964

Esta Carta es uno de los principales documentos del siglo XX y es directa heredera de la de Atenas de 1931. Su nombre exacto es el de "*Carta internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y de Conjuntos histórico-artísticos*" y su principal mérito es el haber superado el pensamiento centrado en torno a la arquitectura histórica al apuntar hacia la reflexión sobre el monumento y su entorno.



Las ideas principales fueron el fundamentar el significado del Patrimonio en el mensaje espiritual que transmiten las obras monumentales, considerar como patrimonio común la aportación de cada pueblo, establecer la responsabilidad de transmitirlo en toda su autenticidad y atender a la diversidad cultural para evitar la homogeneización.

Se defendía una conservación que implicase "*ante todo un mantenimiento sistemático*" y que sólo llevase a la restauración excepcionalmente, se buscaba la salvaguarda de los ambientes monumentales y se recomendaba realizar excavaciones científicas, además de documentar exhaustivamente cualquier proceso realizado y hacerlo público. En definitiva, es interesante leer el texto completo porque la *Carta de Venecia* fue el marco de referencia indispensable para los documentos emitidos posteriormente.

### 3. El Patrimonio Mundial: la Convención de París de 1972

Antes de empezar hemos de señalar que la expresión *Patrimonio Mundial* responde a un acto administrativo de declaración, por lo que en realidad es preferible decir *Patrimonio de la Humanidad* si lo que queremos es referirnos al conjunto del Patrimonio formado por todas las culturas del mundo.

El avance de la Convención de París radica en que ya no sólo abarca el Patrimonio cultural, sino también el natural, por lo que su gestión se confía a organismos diferentes; aunque también es especialmente interesante observar que en el documento emanado se declara que los Bienes son patrimonio de todos los pueblos y que la pérdida de cualquiera de ellos afecta a la Humanidad entera, haciéndola así responsable de su protección y conservación.

Estos términos son grandilocuentes e incluso utópicos, si



bien necesarios para obtener el respeto y el aprecio hacia los Bienes por parte de toda la ciudadanía. La Convención de París respondió además a un planteamiento más político y económico que la Carta de Venecia, incidiendo en la necesidad de la gestión continuada de los Bienes como forma de protegerlos.

Por ello la mayor parte del articulado está dirigido a establecer un sistema de organización, a proponer las formas de proteger el Patrimonio y a cómo establecer el principio de la cooperación internacional, a la vez que se conminaba a fijar un fondo económico para contribuir a la financiación cuando la conservación no fuera posible de asumir por el Estado propietario del Bien. También se resaltaba la necesidad de realizar exhaustivos inventarios allí donde no estuvieran hechos.

Vemos por tanto que es un documento operativo, pues de hecho se creó el llamado Comité del Patrimonio Mundial (al amparo de la UNESCO) para velar por estos cometidos, en el que intervienen con voz consultativa el ICOMOS y otros organismos antes mencionados, así como los representantes de las ONG's.

En resumen, el interés de la Convención de París de 1972 (cuya aplicación ha sido revisada después en diversas ocasiones) se debe no sólo a la proclamación de unos principios universales y solidarios sino especialmente al haber ofrecido un sistema administrativo internacional para la protección del Patrimonio lo suficientemente flexible para atender a las necesidades de la gran diversidad de Patrimonios existente.

#### - Lista del Patrimonio Mundial

Una de las funciones del Comité es la realización de la Lista del Patrimonio Mundial, en la que se incluyen aquellos Bienes con un valor universal excepcional en base a unos criterios fijados previamente. Con ello se pretendía contribuir a la protección, conocimiento y difusión de ciertos Bienes para que sirvieran a nivel formativo, educativo, de placer o de gestión; mientras que además se creó una Lista del Patrimonio Mundial en peligro para aquellos Bienes cuyo Estado reconozca que no es capaz de garantizar su conservación.

No obstante y a pesar de querer respetar la diversidad cultural y de entender el Bien Cultural en conformidad con la evolución conceptual, la Lista muestra importantes desequilibrios, pues por ejemplo han venido prevaleciendo los edificios singulares, ha habido pocos elementos de las culturas vivas y han predominado los Bienes de los países occidentales, desequilibrios que a pesar de todo se han ido poco a poco corrigiendo.

El proceso no concluye con la inclusión de un Bien en la Lista, puesto que en realidad lo que promueve es que la autoridad competente mejore la supervisión, la preservación y la difusión del Bien, pudiendo ser retirado de la misma si el plan de gestión no es el adecuado, pues estos planes además suelen servir de modelo para otros ejemplos de conservación.

Estar en la Lista es por tanto un privilegio y no todos los Bienes pueden aspirar a ello (se ha de considerar una obra maestra del genio creativo humano, un ejemplo de intercambio de valores y un exponente de una tradición cultural, etc.), siendo quizá la ventaja más importante el efecto que causa en la población del lugar en el que se encuentra y en el turismo.

El proceso para tramitar la inscripción de un Bien en la Lista es complejo y parte de la inclusión de ese Bien en una Lista indicativa, que en España requiere un proceso aun más



complejo, pues la iniciativa parte de las CC.AA., pasa a un órgano de coordinación entre estas y el Gobierno y desde ahí al Ministerio de Cultura, que elige sólo dos Bienes y finalmente traslada cada año los Bienes propuestos a los organismos del Comité de Patrimonio Mundial, que en caso afirmativo les conceden la entrada en la Lista de Patrimonio Mundial al año siguiente.

#### 4. Otras recomendaciones hasta nuestros días

Existen muchos documentos más, pero sólo vamos a comentar aquellos relevantes en cuanto a la historia de la concienciación y el avance del pensamiento sobre el Patrimonio Cultural. De carácter general es la Carta de Cracovia (2000), si bien la mayoría de ellos se dedican a áreas específicas del Patrimonio, en ocasiones con motivo de un hecho acontecido, como la Recomendación sobre los Bienes amenazados por obras públicas o particulares emanada con motivo de la construcción de la presa de Asuán.

La Declaración de Nairobi desarrolla el concepto de conjunto histórico y por tanto presta atención al entorno, propiciando la conservación de la zona histórica y la adopción de políticas que respeten el contexto social y económico de los centros históricos. De gran extensión, esta carta fue un adelanto respecto a la anterior Carta de Gubbio, en la que se formuló más complejamente la noción de centro histórico y se señalaron las medidas convenientes para su conservación.

También la Carta de Toledo se dedicó a la conservación de las ciudades históricas y a su protección frente a los riegos del desarrollo incontrolado provocado por la industrialización. Por ello se define el concepto de ciudad histórica, los principios que han de regir su conservación y se advierte que la rehabilitación de sus arquitecturas sólo tiene sentido si está incluida en un programa de mayor alcance. Igualmente se habla sobre la conveniencia o no de introducir arquitecturas nuevas en los centros históricos (una importante preocupación también del ICOMOS), lo que se aprueba siempre que respete la organización espacial existente y la armonía general del conjunto.

Por su parte la Carta de Burra sobre sitios de significación cultural fue impulsada por el ICOMOS y es el fruto de las experiencias a este respecto realizadas en Australia, si bien sus procedimientos serían aplicados a los Bienes de este tipo de todo el mundo.



La Carta de Nara sobre diversidad y autenticidad, también del ICOMOS, es el fruto de la madurez de la teoría europea en cuanto al subrayado de la diversidad de culturas y su valor informativo. Por ello se preocupa por la conservación del Patrimonio en ámbitos culturales diferentes del occidental, sirviendo para fomentar la consideración de Patrimonios no monumentales y con especial ligazón entre cultura y naturaleza, si bien exigiendo que se señale la autenticidad y el significado preciso de esos Bienes en el seno de su cultura.

La mencionada Carta de Cracovia busca fomentar la búsqueda de más perspectivas de análisis en cuanto a la consideración sobre un Bien, reflexionando sobre qué es lo que hay que conservar y lo que se considera auténtico en un Bien: la materia, la historia, las significaciones,

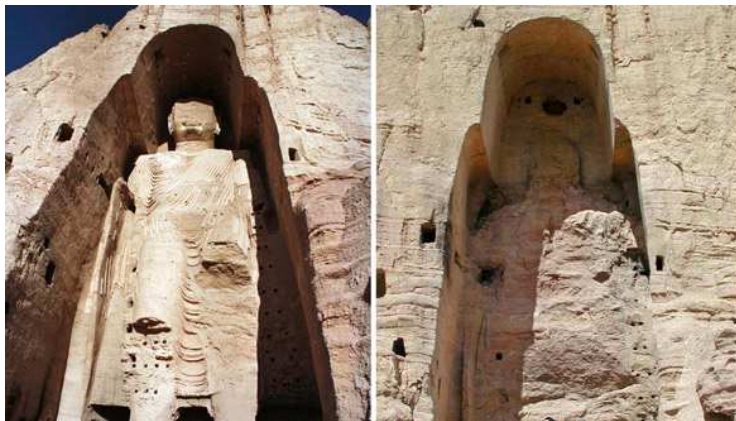
etc.

Esta Carta, reconociendo el espíritu de la de Venecia, incide afirmando que dentro de la Europa actual hay una amplia variedad de valores relacionados con el Patrimonio debido a la diversidad cultural, por lo que apunta a que ha de ser cada comunidad la encargada de mantener su memoria colectiva e identificar y mantener razonadamente los valores propios de su Patrimonio.

Estos planteamientos vienen a decir que a comienzos del siglo XXI es imposible formular una definición única y estable de Patrimonio, que sólo se puede establecer la dirección y unas pautas generales de actuación que se determinan en los proyectos de conservación, necesariamente realizados a largo plazo, de forma crítica y de acuerdo a los últimos avances técnicos, organizativos y de gestión, lo que quizá es la principal aportación de esta Carta.

Es interesante por tanto leer el texto completo, deteniéndose además en las diferentes clases de Patrimonio edificado que contempla: el arqueológico, edificios históricos y monumentos, decoración arquitectónica, esculturas y elementos artísticos, ciudades históricas y pueblos, así como paisajes.

En resumen la universalidad conceptual alcanzada procede de haber asociado el significado del Patrimonio a la identidad colectiva, a ser símbolo de las aspiraciones y logros de la sociedad, así como a la consideración del beneficio económico, idea implícita cuando se piensa en la sostenibilidad del Bien.



## 9. Las reflexiones sobre la restauración moderna

1. La restauración tras la II Guerra Mundial
  - 1.1 La reconstrucción en Italia
  - 1.2 El "restauro crítico"
  - 1.3 La Teoría de la Restauración de Cesare Brandi
  - 1.4 Cartas y documentos
2. La restauración en España: de la posguerra al periodo democrático
  - 2.1 La reconstrucción y la Dirección General de Regiones Devastadas
  - 2.2 La expansión desarrollista
  - 2.3 Nuevos criterios en la restauración arquitectónica
3. La complejidad de la restauración moderna en los bienes muebles

Los desastres de la Guerra Civil española (abajo, *Iglesia de Belchite*) y después de la II Guerra Mundial demostraron la imposibilidad de aplicar la *restauración científica* de Giovannoni. Las pérdidas tanto en bienes inmuebles como muebles habían sido enormes, si bien lo cierto es que durante toda la primera mitad del siglo se habían hecho importantes avances en materia de restauración, mientras que los museos habían desarrollado departamentos de restauración. Lo que no se había resultado todavía era la dialéctica entre los defensores de una mínima intervención y los partidarios de las reconstrucciones, repintes y reintegraciones.



### 1. La restauración tras la II Guerra Mundial

Tras el conflicto muchas ciudades europeas yacían en un tal estado de ruina que se vio como imposible la aplicación de pautas muy comedidas y respetuosas con el monumento. En Polonia ciudades como Varsovia

reconstruyeron su centro histórico íntegramente para hacerlo lo más parecido posible al original.

En Alemania se siguieron los principios del Movimiento Moderno, caso de Berlín, aunque algunas ciudades reconstruyeron sus monumentos (*Glyptoteca de Munich*) y las que quedaron tras el Telón de Acero (como Dresde) sí que reconstruyeron sus centros históricos, labor que duró décadas. Inglaterra inventarió todo el Patrimonio afectado para protegerlo y restaurarlo y Francia sí aplicó el método científico a algunas de sus catedrales destruidas.

### 1.1 La reconstrucción en Italia

El proceso de reconstrucción italiano en la posguerra estuvo acompañado de un debate metodológico sobre la restauración monumental que consiguió una auténtica refundación de la disciplina, pues no en vano Italia había sido un país puntero en la materia (en 1939 se había creado por ejemplo el *Istituto Centrale per il Restauro*, el ICR, que consiguió además un reconocimiento académico para los estudios de restaurador).

Según la gravedad de los daños causados por la guerra (debido sobre todo a los bombardeos aliados), se eligieron diversos métodos de restauración, aunque siempre basados en un amplio trabajo documental previo. Si los daños no eran muy graves se optó por la reconstrucción del monumento, en casos muy graves se optó por una reconstrucción simplificada, y cuando el monumento estaba totalmente destruido se renunció a la reconstrucción (con ciertas excepciones, como en la *Abadía de Montecasino*).

Por tanto no se siguió la práctica de la conservación de las ruinas de la *Carta de Atenas*, aunque hay que comprender que el contexto social y político del momento exigía el "como era



y donde estaba". Las teorías de Giovannoni entraban así en crisis, y frente a la consideración del monumento como documento se impuso el valor artístico y formal.

De esta forma se reconstruyeron muchos monumentos como la *Scala* milanesa, la cubierta del *Templo*

*Malatestiano* de Rímini, el *Puente Santa Trinità* de Florencia; aunque también se dejaron sin reconstruir muchos edificios, como las iglesias barrocas de Viterbo, pues en muchos casos se buscó potenciar las fases medievales de las ciudades italianas.

### 1.2 El "restauro crítico"

En este marco descrito surge la *restauración crítica*, un nuevo método abanderado por Pane y Bonelli que dará primacía al valor artístico del monumento. Para ambos el verdadero valor del monumento reside en su realidad artística y no exclusivamente en su carácter documental, lo que suponía unificar restauración con estética.

De esta forma Bonelli reconoce que no es posible conservar todas las fases del monumento, siendo los valores artísticos los que han de recuperarse a través de un proceso crítico que comporta un auténtico acto creativo, pues "la fantasía evocadora resulta productiva y se realiza el primer paso para integrar el proceso crítico con la creación artística".

Al establecerse esta dialéctica entre el proceso crítico y el acto creativo se entra en contradicción con el método científico y se legitima la reconstrucción. Sin embargo la restauración crítica no es totalmente permisiva, pues Bonelli indicó que sólo debían restaurarse aquellos objetos en los que se reconoce la cualidad artística, renegando de la

*reconstrucción estilística*. Por tanto si un monumento estaba prácticamente destruido no se debía reconstruir, sino conservar como una ruina con valor documental y arqueológico.

### 1.3 La Teoría de la Restauración de Cesare Brandi

Dentro del *restauro crítico* el representante más relevante es no obstante **Cesare Brandi** (1906-1986), fundador junto a Argan del mencionado ICR, del que fue director durante dos décadas. Con una amplísima formación, sus planteamientos teóricos sobre la restauración se iniciaron en una conferencia tenida lugar en Roma en 1948 bajo el nombre de *Il fondamento teorico del restauro*, y quedarían fijados en su obra *Teoria del Restauro*, a partir de la cual emanaría la *Carta Italiana del Restauro* de 1972.

Su teoría parte de la idea de que es la obra de arte la que debe condicionar la restauración y no al contrario. Es decir, como Pane y Bonelli da importancia al valor artístico del monumento por encima de sus valores históricos o documentales.



Para Brandi toda obra de arte conlleva una doble valoración entre la instancia

histórica y la instancia estética. La primera hace referencia a la condición de producto humano y valora los elementos añadidos a la obra de arte, aunque atacando la restauración en estilo violletiana. La segunda es precisamente la que permite discernir si los elementos añadidos se contraponen a la autenticidad artística del monumento, en cuyo caso deben ser eliminados, incluyendo aquellas reconstrucciones que suponen una falsedad histórica o estética.

La restauración constituye para él "*un momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro*". La prioridad en la restauración debe ser el aspecto artístico de la obra de arte, la "unidad potencial de la obra de arte" (si bien siempre que sea posible).

La materia es por tanto la transmisora de la obra de arte y sobre ella se ha de efectuar la restauración, la materia es la estructura y el aspecto de una obra de arte (en un lienzo la estructura sería la tela y el aspecto la pintura), y Brandi afirmaba que muchos errores en cuanto a la restauración habían sido cometidos por no atender a ambos componentes.

Analizada esta bipolaridad Brandi incidía en la mencionada *unidad potencial de la obra de arte*, para la que dio una serie de principios de restauración. En cuanto a la reintegración defiende que sea imperceptible a distancia normal, pero fácilmente reconocible al examinar con atención la obra; y sobre la materia indica que es insustituible cuando funcione como aspecto, pero no tanto si es estructura. Además cualquier intervención restauradora debe siempre permitir eventuales intervenciones futuras.

Otro asunto de la metodología brandiana es la relación de la obra de arte con el tiempo, pues así lo hace necesario la instancia histórica. Por ello reconoce tres momentos: el primero como duración (cuando la obra se está creando), el segundo como intervalo (cuando la obra se carga de historia) y por último el instante (cuando la obra se restaura en el presente).

De esta forma es muy importante distinguir los tres momentos, pues Brandi considera herético intervenir directamente sobre la primera fase, en tanto que es irreplicable, pero también sobre la segunda: en consecuencia es lícito intervenir sólo en el presente histórico. Sin embargo reconoce que en realidad cada caso es un caso aparte y que la solución en cuanto a su restauración tendrá que venir sugerida por la instancia que tenga más importancia.



Otro aspecto novedoso que introduce es la declaración de la espacialidad de la obra, pues creía necesario defender un espacio propio para la misma; mientras que también es relevante su defensa de la restauración preventiva, puesto que es el mejor garante para que no llegue a necesitarse una restauración de extrema urgencia y por tanto era una medida clave de conservación.

En definitiva, los **fundamentos de la restauración moderna se basan en tres grandes pilares teóricos surgidos en Italia**. En primer lugar la *restauración científica* de Boito y Giovannoni, en segundo la *restauración crítica* de Pane y Bonelli, y en tercero en la ampliación conceptual del *método del restauro crítico* de Brandi. El método de este último se difundió inmediatamente por Europa, especialmente gracias a Philippot, director del ICCROM y coautor de la *Carta de Venecia*.

#### 1.4 Cartas y documentos

La **Carta de Venecia** surgió de las conclusiones finales del *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos*, en el que igualmente se fundó el ICOMOS. Es muestra de un periodo de transición entre las recomendaciones de la *Carta de Atenas* y las propuestas del *restauro crítico*, pues de hecho pretendía actualizar y ampliar a la primera, y se pueden señalar en ella cuatro ideas básicas.

La primera es la ampliación de la noción de monumento histórico a ambiente monumental, estableciendo claramente que la tutela no se limitaba sólo al monumento sino también a su



entorno, lo que fue su mayor aportación. La segunda es que la conservación y la restauración debían salvaguardar tanto la instancia estética como la histórica, defendiendo la autenticidad e insistiendo en el mantenimiento sistemático del monumento u obra.

Una tercera idea es la de poder recurrir a las técnicas modernas, pero sólo cuando las tradicionales no puedan ser aplicadas; respetar los añadidos que definan actualmente al monumento y proteger las ruinas. Por último exige una rigurosa documentación de cualquier proceso de conservación, restauración o excavación.

Otro documento relevante aunque de ámbito nacional fue la mencionada **Carta del Restauro italiana** de 1972, puesto que influyó largamente en la metodología de la restauración europea en tanto que a su vez fue una puesta al día de la *Carta de Venecia* al haberse asimilado mejor los avances del ICR y de Brandi.

Presenta la novedad de aplicar las operaciones de conservación y restauración a todas las obras de arte de todas las épocas y de todos los tipos, desde el hallazgo paleolítico hasta un jardín histórico.

Se distingue claramente entre *salvaguardia*, cualquier medida conservadora que no implique una intervención directa sobre la obra, y la *restauración* propiamente dicha de la obra, dedicándose anexos específicos en cuanto a estas dos opciones para diversos



tipos de Bienes.

Por último concede una importancia relevante a la planificación por parte de los organismos oficiales de todo el proceso de conservación y restauración, exigiendo además la realización de un informe final que argumente todos esos procesos exhaustivamente.

## 2. La restauración en España: de la posguerra al periodo democrático

La Guerra Civil truncó de raíz el desarrollo teórico y práctico de la restauración abanderada por Torres Balbás, mientras que si la Ley de Patrimonio histórico-artístico de 1933 siguió vigente durante toda la dictadura, no se aplicó de forma ortodoxa ni pudo evitar la destrucción patrimonial de las décadas sesenta y setenta debido al desarrollo económico de España.

### 2.1 La reconstrucción y la Dirección General de Regiones Devastadas

Ya hemos comentado que si la destrucción del Patrimonio fue comparable a la sufrida por Europa poco después, ambos bandos se esforzaron durante la Guerra Civil por intentar proteger el Patrimonio, si bien con un marcado carácter propagandístico y simbólico.

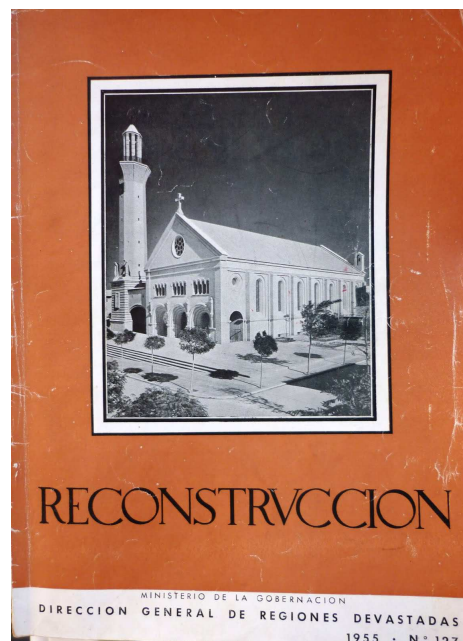
A partir de una junta creada durante el conflicto, en 1939 se creará la *Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones*, dependiente del nuevo Ministerio de Gobernación de la dictadura y que no desaparecerá hasta 1957. Muguruza será el arquitecto-restaurador que llevará adelante la reconstrucción de muchos monumentos, como las torres mudéjares de Teruel o de numerosos edificios de Toledo.

Pero esta nueva etapa en la restauración no sólo se iba a ver marcada por la perenne escasez de medios y fondos para llevar a cabo las reconstrucciones, sino especialmente por la depuración de los cuadros de profesionales y técnicos por personas afines a la dictadura y en muchos casos sin preparación adecuada.

De esta forma la consecuencia más importante fue el radical distanciamiento que se operó en España en materia de conservación y restauración respecto del resto de Europa. Se produjo de hecho una regresión hacia las posturas de la *escuela restauradora* y hacia la *unidad de estilo*, olvidándose las propuestas más avanzadas impulsadas en los años previos. Las restauraciones se acometieron por tanto sin rigor histórico y con un afán propagandístico-monumental que sirviese a los propósitos de la dictadura, por lo que el tradicionalismo, la unidad de estilo y la transformación del monumento o su alteración morfológica fueron los tres rasgos esenciales de la reconstrucción/restauración de la posguerra.

El trabajo de la *Dirección General de Regiones Devastadas* es muy significativo al respecto, pues por ejemplo a través de su revista *Reconstrucción* hizo gala de los enclaves de valor político que había hecho restaurar (Alcázar de Toledo, Monasterio de Yuste, etc.).

Abarcó la reconstrucción en tres categorías: los edificios del Estado, los de organizaciones y asociaciones afines a la dictadura como la Iglesia y por último la reconstrucción de localidades enteras, usando muchas veces una estética tradicionalista que



mezclaba lo rural y castizo y que muchas veces acabó en el pastiche. Para las intervenciones en monumentos histórico-artísticos se siguieron modelos propios de la restauración decimonónica, alterando los espacios interiores de las iglesias y eliminando ornamentaciones no deseadas, aislando edificios o dándoles otra morfología.

Muchos profesionales abrazaron la nueva orientación, como Pons-Sorolla, encargado de la zona noroeste de España, donde actuó con una disparidad de criterios pero siempre afecto a la *medievalización* y al dar un toque pintoresco a plazas y murallas como las de Lugo. No todos sin embargo tuvieron una actuación irregular, pues algunos como Ferrant, aun siguiendo las tendencias imperantes, actuó con rigor por ejemplo en la reconstrucción del *Monasterio de Poblet*.

Y es que lo cierto es que a diferencia de la restauración monumental practicada durante la República, durante la posguerra los arquitectos fueron muy poco supervisados, por lo que pudieron actuar con total libertad. No extraña por tanto que otras figuras como Chueca se dedicaran a eliminar radicalmente todas las fases históricas de un edificio hasta llegar a la supuestamente original, aplicando además métodos y materiales modernos.

Este profesional tuvo en realidad una trayectoria interesante pues, discípulo de Torres Balbás, fue depurado y se dedicó a buscar el alma de la supuesta arquitectura *castiza* (léase hispana), por lo que cuando volvió a ejercer desarrolló una práctica restauradora más propia del siglo XIX que de mediados del XX, interesándose además por buscar los prototipos de la arquitectura de la tradición española.



Otras de sus ocupaciones fue crear el llamado *Pueblo Español de Palma de Mallorca* y acabar la *Catedral de la Almudena* madrileña, lo que hizo sólo en 1993.

## 2.2 La expansión desarrollista

En 1958, al año de disolverse la *Dirección General de Regiones Devastadas*, se realizó la exposición *Veinte años de restauración*

*monumental en España* a cargo de la Dirección General de Bellas Artes. El hito marca un antes y un después en tanto que en ese momento comenzaba la fase de expansión económica, lo que de hecho supuso una gran crisis en el Patrimonio español debido a la primacía total de los intereses especulativos, a una legislación insuficiente y a la parálisis administrativa.

Para colmo de males en España no se había desarrollado la disciplina (basta comparar el estado de la misma en Italia en aquellos años), si bien había ido desapareciendo la tendencia monumentalista de la posguerra.

Una actuación característica de los años sesenta y setenta fue el impulso de los *Paradores y Hosterías de Turismo* con objeto de impulsar el turismo, por lo que en pocos años se abrieron quince nuevos, todos en edificios históricos. Y es que en materia de turismo cultural y de alojamientos de calidad se realizaron importantes avances, a los que no obstante se pueden objetar diversas críticas: no se coordinaron estas medidas con los organismos encargados de la conservación y protección del Patrimonio, las intervenciones fueron radicales en muchos casos (por ejemplo un monasterio era fácilmente adaptable al uso hostelero, pero no así un castillo) y en muchos casos se impulsó el pintoresquismo y se ignoró el valor documental del edificio. Además en realidad se podría decir que este impulso fue más bien un nuevo intento de propaganda de la dictadura hacia el exterior.

Sin embargo lo triste de aquellos años fue que el halo cultural y de puesta en valor del Patrimonio español que había iniciado la Comisaría Regia a comienzos de siglo, fue sacrificado a favor de los intereses políticos y económicos en todos los rincones de España, pues primaron siempre sobre cualquier intervención restauradora aprovechando la falta de conciencia colectiva del valor de los Bienes españoles.

### 2.3 Nuevos criterios en la restauración arquitectónica

El debate sobre la conservación y restauración monumental no tuvo lugar en España durante los sesenta, por lo que no es de extrañar que la *Carta de Venecia* tuviera un eco relativo. Habrá que esperar por tanto hasta el fin de la dictadura y el cambio de sistema político, proceso que dará lugar en lo tocante al Patrimonio a la ley de 1985.

En los diez años que median por tanto entre la muerte de Franco y la nueva ley es cuando se produce la incorporación de España a las corrientes internacionales y el aumento de intervenciones sobre los edificios históricos, cuando se asimila el *restauro crítico* y cuando desaparecen los últimos defensores de la *restauración en estilo*.

En cuanto al debate teórico hemos de citar a tres figuras claves que incorporan a España a la reflexión internacional y cuyos principios no han dejado todavía de estar de actualidad. González-Moreno i Navarro elaboró una metodología que él mismo calificó como de intervención (y no restauración), buscando el rigor científico y una diagnosis exacta de la problemática de cada objeto arquitectónico.

Capitel expresó su teoría en *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* (1988), donde analizó las transformaciones sufridas por diversos monumentos españoles, señalando que la *metamorfosis* de un edificio es un acto creativo mientras que la restauración debe venir a partir de la reflexión de los valores primitivos del monumento. La tercera figura a destacar es Solà-Morales i Rubió, que afirma la imposibilidad de dar una definición permanente y absoluta a la restauración.

En cualquier caso lo que está claro es que desde los ochenta e incluso hoy en día lo que prima son actuaciones muy diversas y desde distintos puntos de vista sobre la arquitectura histórica, lo que lleva inevitablemente a la polémica, como la tenida lugar a raíz de la citada finalización de la *Catedral de la Almudena* o de la restauración del *Teatro Romano de Sagunto*. Sin embargo no faltan intervenciones más unánimemente aplaudidas, como el acondicionamiento de un yacimiento arqueológico para construir el *Museo Nacional de Arte Romano* de Mérida.

Por último no se ha de dejar de reconocer que se han creado nuevas instituciones a nivel autonómico y nacional tanto para la protección del Patrimonio como para la formación profesional de nuevos técnicos.

### 3. La complejidad de la restauración moderna en los bienes muebles

El punto de partida de la restauración moderna en los bienes muebles (que sin duda hemos de calificar ante todo como de compleja) se sitúa en materia de limpieza y más exactamente con una polémica que dividió a los responsables de los museos desde los años treinta.



La National Gallery por ejemplo abogó por el desbarnizado total de la obra, lo que causó polémicas al observar el deterioro de varios cuadros y por tanto potenció la limpieza moderada que propugnaba el Museo del Louvre y los restauradores mediterráneos, partidarios de respetar la pátina y evitar el riesgo de eliminar veladuras o crear erosiones.



El debate llegó a EE.UU. en los años setenta con la figura de Breal, el restaurador de *Las Meninas*, quien propuso una limpieza selectiva y sensible; si bien las polémicas han perdurado hasta prácticamente nuestros días, como demostró la restauración de los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina.

Hoy en día la tendencia en torno a la limpieza es la defendida por Brandi, la crítica, y la establecida en la *Carta italiana per il Restauro* de 1987, lo que incluye en general respetar la pátina tanto artificial como natural y el reservar una pequeña parte sin restaurar para que ejerza como testigo, si bien se aconseja el estudio caso por caso.

Otra controversia muy larga se ha desarrollado en torno al problema de las reintegraciones. A comienzos del siglo XX muchos consideraban ya ilegítimo el retoque *reconstructor*, aunque Brandi y Philippot contribuirán a acercar las posturas entre los partidarios de la mínima intervención y los de las reintegraciones.

Por su parte el ICR defendió la técnica del *tratteggio* por la que se rellenaba la laguna con trazos de tonos puros que si bien desde cerca se reconocían, a cierta distancia se integraban ópticamente, si bien esta técnica es válida sólo en caso de que la laguna sea pequeña. En cuanto a la escultura hay otros problemas al entrar en juego el volumen y el juego de luces y sombras, aunque actualmente la *anastilosis* está ampliamente aceptada.

La mencionada Carta de 1987 pone al día a su predecesora de 1972, matizando las prohibiciones que esta incluía y recalando la conservación preventiva y diferenciándola de la salvaguardia, la restauración y el mantenimiento.

En definitiva la buena diagnosis y la prevalencia de la conservación sobre la restauración, los tratamientos reversibles, así como el respeto a los valores documentales de la obra son los principios éticos que se ha marcado la restauración del siglo XX. No obstante lo cierto es que tanto las manifestaciones artísticas actuales como las nuevas técnicas (como las informáticas) han supuesto un auténtico reto y han dificultado la aplicación de estos principios, abriendo una puerta a la redimensión de las teorías de conservación y restauración.

Pero a pesar de todo lo cierto es que la restauración nunca será un problema exclusivamente técnico o científico, sino ante todo estético e histórico.

## 10. El Patrimonio Histórico español: crisis y renovación

1. Un legado en peligro, los años de la posguerra y el desarrollismo
  - 1.1 Una protección insuficiente: incapacidad administrativa y estancamiento legal
  - 1.2 El turismo de masas
  - 1.3 Incomprensión del Movimiento Moderno e indefinición arquitectónica
  - 1.4 El desfase legislativo y el resurgir de una preocupación por el Patrimonio
2. La Ley del Patrimonio Histórico Español (*LPHE/1985*)
  - Patrimonio Nacional

### 1. Un legado en peligro, los años de la posguerra y el desarrollismo

Tras las destrucciones de la Guerra Civil, las políticas de restauración de la posguerra y los atropellos al Patrimonio de la época del desarrollismo, la Ley de Patrimonio Histórico de 1985 supuso definitivamente el establecimiento de una visión actualizada y ordenada de nuestra herencia cultural. Desde entonces, pese a las lagunas y carencias, el Patrimonio español afrontó el siglo XXI en unas condiciones equiparables a las de cualquier otra nación europea.

#### 1.1 Una protección insuficiente: incapacidad administrativa y estancamiento legal

Como hemos dicho varias veces, la Ley de 1933 siguió en vigor durante la dictadura, aunque se vio complementada con diversas normativas al respecto de diferentes cuestiones, como la que regulaba en 1957 la expropiación forzosa de bienes, muebles o inmuebles de valor artístico, histórico o arqueológico.

Otra disposición relevante fue la Ley del Suelo, así como la concreción de lo que se consideraba como patrimonio etnográfico o el arqueológico (que ahora marcará la existencia de la arqueología submarina). También podemos mencionar la creación de organismos como los Patronatos Nacionales para la gestión de Santiago de Compostela y de los castillos españoles; y la suscripción de convenciones como la de La Haya o la de Europa para la Protección del Patrimonio Arqueológico.

Pero a pesar de todo en los años setenta en España no se había ido más allá de los principios

declarados en la Carta de Atenas, aunque no sólo la falta de reflexión teórica actuaba de forma negativa, sino también la falta de coordinación a la hora de tomar medidas preventivas y protectoras, algo todavía más grave teniendo en cuenta que en el resto del mundo se estaba avanzando enormemente en estos aspectos.

Esta situación no se corregirá hasta los años ochenta, pero para entonces el deterioro patrimonial ya había sido muy fuerte debido a diversos motivos que ahora vamos a resaltar.

### 1.2 El turismo de masas

A partir de los años cincuenta se inicia el fenómeno del turismo de masas en España, siendo en esos años cuando la *Dirección General de Turismo* lanzó un auténtico plan de propaganda para atraer turistas que incluyó la invitación de relevantes figuras extranjeras y la apertura de oficinas turísticas en puntos como Los Ángeles.

Las visitas comenzaron a afluir atraídas por la oferta de una España llena de monumentos pero también de curiosos eventos folclóricos y religiosos, aunque el cóctel más atractivo será el de sol, playa, bajos precios y gente amable.

El turismo se convirtió así en un motor económico como ya se había advertido a comienzos del siglo, aunque ahora no se estableció una relación estrecha con el Patrimonio histórico-artístico, algo que no se volverá a aunar hasta finales del siglo XX. Es más, al poner en primer lugar el desarrollo económico hubo efectos muy nocivos al dañarse el medioambiente, la economía no ligada al turismo y en lo que nos toca, el Patrimonio, pues por ejemplo muchas ciudades monumentales sufrieron alteraciones irreversibles en esos años.

### 1.3 Incomprensión del Movimiento Moderno e indefinición arquitectónica

Y es que la vigencia desde los años cincuenta en arquitectura de los postulados del Movimiento Moderno (hasta entonces se había defendido el tradicionalismo español en esta materia), entendidos de forma localista y superficial, produjo el destrozo de la imagen del paisaje urbano de nuestras ciudades, pues la arquitectura de esas décadas no se compenetró con la riqueza patrimonial, a lo que ayudó la inoperancia o la inexistencia de legislación al respecto.



En España la carga teórica del Movimiento Moderno se vulgarizó dando lugar a una arquitectura de consumo, repetitiva, monótona y de escasa calidad. Esto contrastaba además vivamente con la carga referencial, histórica y estética de muchas ciudades, cuando no significó directamente la desaparición de monumentos.

Además el Movimiento Moderno en sí había sido muy alérgico al *"uso de estilos del pasado, bajo pretextos de estética, en las construcciones nuevas erigidas en las zonas históricas"*. Es por ello que lo mismo que ocurrió en España en esos años había ya ocurrido en otros países europeos o seguía ocurriendo.

Sin embargo lo cierto es que los efectos del racionalismo arquitectónico quizá necesitan todavía de una perspectiva que sólo el paso del tiempo puede dar, máxime cuando ahora

parece que la arquitectura sí busca integrar sus obras en las tramas históricas; mientras que no es menos cierto que la arquitectura no fue la única responsable del destrozo, pues volvemos a repetir, hay que atender a los cambios económicos y sociales del momento y especialmente a la legislación existente.

#### 1.4 El desfase legislativo y el resurgir de una preocupación por el Patrimonio

La superación de este problema sólo se dará en los ochenta, de la mano de una coyuntura política, económica y social favorable y gracias al impulso de muchos profesionales y de encuentros como la *Convención de Granada*.

La Constitución de 1978 es el marco general para la renovación del ordenamiento jurídico vigente, pues en artículos como el 46 se hacen referencias expresas a la defensa del Patrimonio. El reparto de las competencias en cuanto al Patrimonio entre las CC.AA. y el Estado no quedó a su vez muy claro, por lo que por todo ello se aplicará la Ley de 1985. Esta realmente sólo estará en vigor unos años, pues ha sido sustituida por la propia legislación de cada CC.AA. en tanto que el gobierno se desvinculó totalmente de la protección del Patrimonio español a favor de estas últimas (lo que no ha dejado de ser una fuente de confusión y merma de la acción protectora).



## 2. La Ley del Patrimonio Histórico Español (LPHE/1985)

Fruto de diversos trabajos tenidos lugar desde 1977, la Ley obedece al deseo de conseguir tres objetivos: superar la dispersión normativa existente, introducir en la legislación los nuevos criterios de protección y conservación de los Bienes adoptados por los organismos internacionales cuyas convenciones había firmado España y cumplir el mandato constitucional.

Aunque no evidencia en su título el término de Cultura, sí sigue los principios de la Comisión Franceschini sobre los Bienes Culturales, pues ya hemos visto como abarca a un conjunto amplio de Bienes. Su finalidad es la de "*asegurar y fomentar la cultura material debida al hombre en sentido amplio*", dando pie además a aumentar los Bienes considerados como tales en el futuro.

La Ley busca igualmente ir más allá de la simple conservación al fomentar el acceso de todos los ciudadanos a los Bienes, siendo de hecho este fin social el objetivo que da sentido a todo el conjunto de medidas.

Pero a pesar de la concepción global sobre el Patrimonio, para trabajar con eficacia la Ley sigue criterios desmembradores que llevan a establecer regímenes específicos de protección de acuerdo a diferentes categorías de Bienes: Monumento histórico, Jardín histórico, Conjunto histórico, Zona arqueológica y Sitio histórico, rangos legales que se adquieren mediante un acto administrativo.

Además hay distintos niveles de actuación: la categoría máxima es la que reciben los *Bienes*



de *Interés Cultural* (BIC), luego están los bienes muebles que forman parte del *Inventario General de Bienes Muebles*, mientras que la categoría básica corresponde a los Bienes Culturales sin declaración, que están protegidos sólo por los *Planes Nacionales de Información*.

En cuanto a la declaración como BIC, se establecía que competía declararlos como tales al Estado, aunque tanto este como las CC.AA. podían comenzar el proceso, si bien finalmente el Tribunal Constitucional dio la potestad total a estas últimas. Sin embargo mientras que el conflicto duró hubo muchos expedientes paralizados, lo que tuvo nocivas consecuencias.

Por otra parte el procedimiento para declarar un Bien como BIC comienza con un informe favorable de alguna institución consultiva responsable del Patrimonio, con la participación del Ayuntamiento de turno en caso de que se trate de un bien inmueble.

Pero como decimos al quedarse las competencias en materia cultural en manos de las CC.AA., la Ley se ha quedado prácticamente vacía de contenido, por lo que se aprobaron diversas leyes autonómicas, de las que cada una sobrepasa por diversos motivos. No obstante en manos del Estado ha quedado la defensa del Patrimonio contra la exportación y la expoliación, los Museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, la difusión internacional del Patrimonio español y la participación en organismos internacionales, entre otras materias.

Para el cumplimiento de las competencias la LPHE instituyó una serie de órganos colegiados como el *Consejo del Patrimonio Histórico*, que coordina las administraciones competentes, si bien su misión coordinadora e informativa está mermada en tanto que hay CC.AA. que no acuden a sus convocatorias. Como instituciones consultativas de la Administración del Estado figuran las Reales Academias, las Universidades o el CSIC.

También debemos mencionar las medidas financieras que incluye la Ley, como el acceso al crédito oficial o la obligación de incluir en el presupuesto de cada obra pública una partida de al menos un 1% con destino a financiar trabajos de conservación o enriquecimiento del Patrimonio Histórico Español (entre otros fines), lo que ha sido muy beneficioso para el mismo.

#### - Patrimonio Nacional

Por último nos queda distinguir el Patrimonio Histórico Español (PHE) del Patrimonio Nacional (PN), formado "*por aquel conjunto de Bienes titularidad del Estado afectados al uso y servicio de la Real familia*", pues se rige por un régimen jurídico especial y ha quedado reducido a una serie de inmuebles definidos desde 1942, como el *Palacio de La Granja* de Segovia o el *Real Monasterio de las Huelgas* de Burgos.



# 11. La protección de la ciudad y los centros históricos

1. La reflexión en torno a la ciudad
2. La Carta de Gubbio (1960)
3. La negativa experiencia en España
4. La recuperación de las ciudades españolas
5. La ciudad histórica: un Bien del Patrimonio Mundial
  - 5.1 La OCPM: *Organización de Ciudades Patrimonio Mundial*
  - 5.2 Las ciudades españolas declaradas
6. El Turismo cultural

## 1. La reflexión en torno a la ciudad

Ya hemos hablado anteriormente sobre la evolución de la reflexión en torno a la ciudad, viendo como Italia fue pionera en este aspecto. Figuras como Giovannoni defendieron la teoría del *diradamento edilizio* para acabar con los *sventramenti* y con el aislamiento radical de los monumentos con objeto de salvar el tejido histórico de las ciudades, pese a que sus ideas comportaron algunas cuestiones problemáticas.

De todas formas sus planteamientos influyeron en la Carta de Atenas de 1931, donde se atendió a los *centros históricos*, aunque no a la ciudad en sí misma. Sin embargo la destrucción de la II Guerra Mundial dejó inoperantes muchos de esos postulados en los países occidentales, si bien en los comunistas, ajenos a los intereses especulativos, se dieron interesantes experiencias de recuperación de los centros históricos.

Por ejemplo en Italia la realidad económica se impuso, pues a través de una ley de 1945 se procedió a reconstruir viviendas obviando el tejido histórico preexistente. De todas formas el debate se lanzó, siendo el Congreso de Gubbio un punto de inflexión en este sentido, pasándose más bien a hablar de la interacción de la arquitectura moderna en los centros históricos, dejando de lado la reconstrucción en sí. Brandi era contrario a la introducción de arquitectura moderna en los contextos históricos, mientras que Zevi era favorable al contraste de lenguajes.

Paralelamente en Francia la conservación de los centros históricos se institucionalizó con la *Ley Malraux* de 1962, a la vez que en España en esos años se destruía buena parte de los mismos. Pero cada vez más estaba calando la idea de que, como dijo Argan, "*la ciudad no es sólo una concentración de productos artísticos, sino un producto artístico en sí mismo*".

## 2. La Carta de Gubbio (1960)

La *Carta de Gubbio* fue la declaración de principios más importante de la segunda mitad del siglo XX para la "*salvaguarda y saneamiento de los centros histórico-artísticos*", pues eleva definitivamente la visión del patrimonio edificado desde la individualidad del momento hasta el conjunto de la ciudad como centro histórico.

El documento incluye tres aspectos novedosos entre sus propuestas. En primer lugar la consideración de la conservación de los centros históricos como un problema urbano, exigiendo la elaboración de *planes especiales* con ese fin.

En segundo lugar propone la concepción o fórmula del *risanamento conservativo*, que rechaza intervenciones como el *ripristino* o la reconstrucción, no aceptando tampoco el aislamiento y ni siquiera el *diradamento edilizio* de Giovannoni.

Y como tercer aspecto figura la conservación de la estructura social de los conjuntos históricos sometidos a restauración, así como el mantenimiento general de la estructura socioeconómica de estos centros históricos. Es por ello que este método planteaba una propuesta muy ambiciosa, por lo que la Carta contempló igualmente la disposición de medidas legislativas.

A partir de este documento se consiguió la reformulación del concepto de *centro histórico*, pero también el aunarlo a la disciplina urbanística, además de definirlo como *Bien Cultural* en



la Comisión Franceschini celebrada poco después. Pero todavía más interesante fue la consideración de los centros históricos como un bien económico, lo que acabó con la idea de que debían convertirse en ciudades muertas y estáticas, dándose un gran paso para garantizar su sostenibilidad.

La Carta en definitiva fue muy influyente, dio lugar a la asociación de ciudades ANCSA, y posibilitó la rehabilitación de centros históricos como Bolonia, Bérgamo (derecha) o el propio Gubbio.

## 3. La negativa experiencia en España

Como hemos afirmado ya varias veces, España sufre en los años del desarrollismo franquista la destrucción de buena parte de sus centros históricos, cosa ya evidente en los setenta y que llevó a Chueca a escribir *La destrucción del legado urbanístico español*, texto en el que se realizaba un balance y se analizaban las causas: el crecimiento demográfico, los cambios socioeconómicos, los avances en los sistemas de transporte y sobre todo la permisividad de

las administraciones competentes (las municipales por virtud de una ley de 1907).

Es por ello que los relativos esfuerzos del Estado por controlar el desarrollo urbano de esos años fueron muy limitados y que leyes como las de 1933 no tuvieron mucho efecto, consiguiendo algunos logros tan sólo las medidas de la *Dirección General de Bellas Artes*. Y es que como bien denunció Chueca, las corporaciones municipales fueron muy reticentes a impulsar cualquier declaración de monumento en tanto que frenaba el negocio especulativo generado en aquellos años.



Es por ello mientras que decenas de ciudades como Salamanca, Granada o Valladolid (arriba) construían moles oprimiendo sus centros históricos, sólo Toledo y Santiago contaron con una protección integral para los mismos

#### 4. La recuperación de las ciudades españolas

La recuperación urbana habrá de esperar hasta la segunda mitad de los años setenta, cuando comienzan a penetrar las ideas de otros países y las administraciones comenzaron a considerar prioritario el impulsar diversas propuestas de rehabilitación gracias al empuje de la *concienciación* general que se produjo entonces entre la ciudadanía y los poderes.

De esta forma la consideración sobre lo que suponía un *centro histórico* fue evolucionando, y en los Planes Urbanísticos Generales se fue mostrando un mayor respeto hacia los mismos, impulso que se complementó con el *RD del Patrimonio Residencial y Urbano* de 1983 y la Ley de Patrimonio de 1985, que logró superponerse por primera vez a los poderes municipales a la hora de salvaguardar el patrimonio.



Así si bien es cierto que las declaraciones de conjuntos históricos han sido escasas y que ciertas leyes del suelo chocan con las de patrimonio, lo cierto es que desde los años ochenta empezaron a aplicarse programas de intervención afortunados, caso de Salamanca, Gijón o Tarragona, si bien con metodologías *elásticas* por así decirlo. Además han ido apareciendo nuevas perspectivas, como las que han admitido la realización de edificios singulares de rabiosa modernidad, haciéndolo compatible con el conservacionismo-monumental.

#### 5. La ciudad histórica: un Bien del Patrimonio Mundial

En España el concepto de ciudad histórica se corresponde con aquellos lugares que no fueron objeto de fuerte explotación turística o de un gran desarrollo económico y que por tanto lograron conservar su patrimonio, si bien muchas veces sus edificios permanecieron en

ruina durante décadas.

De esta forma la UNESCO ha reconocido como Patrimonio Mundial a centros históricos como los de Ávila, Cáceres o Segovia, aunque lo cierto es que este planteamiento ha llevado en ocasiones a propiciar la llamada *ciudad-museo* y a ignorar la compatibilidad con el desarrollo sostenible de esos conjuntos urbanos, lo que sí ha sucedido en otras ciudades también protegidas por la UNESCO como Córdoba, Sevilla, Vitoria o Lleida, pues han mantenido su tejido socioeconómico tradicional. Siendo conscientes de esta situación se han creado estrategias como el *Plan especial para el casco histórico de Aranjuez*, que busca precisamente que no se convierta en una ciudad-museo sino el dotarle de actividades.

### 5.1 La OCPM: Organización de Ciudades Patrimonio Mundial

La OCPM es un organismo de la UNESCO que partió del *Primer Coloquio Internacional de las Ciudades del Patrimonio Mundial* celebrado en Quebec en 1991 con el objetivo de fomentar el intercambio de información entre las ciudades declaradas, del que emanó la llamada *Declaración de Quebec*.

Con motivo del Segundo Coloquio tenido lugar en Fez dos años después se aprobaron los estatutos de la OCPM, entre cuyos objetivos está el contribuir al desarrollo de la *Convención de París* de 1972 y de otros acuerdos internacionales para promover la cooperación y el intercambio de información entre las ciudades históricas, la formación de profesionales y el diseño de estrategias de valoración y conservación de los conjuntos históricos.

Igualmente se promueve la coordinación entre los diferentes organismos de la UNESCO y otras instituciones que velan por el Patrimonio, encontrándose dividida esta organización en regiones, perteneciendo España a la del *Mediterráneo Sur*, con sede en Córdoba.

### 5.2 Las ciudades españolas declaradas

En 1993 Ávila, Cáceres, Salamanca, Santiago, Segovia y Toledo constituyeron el *Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España* para poder realizar proyectos comunes y al que se adherirían después las siguientes ciudades españolas calificadas como tales.

Y es que ciertamente la problemática de las ciudades españolas tiene puntos en común, si bien cada una tiene características particulares que la hacen merecedora del título de Ciudad Patrimonio de la Humanidad. Sirva como ejemplo Cáceres, que atesora una historia que se remonta hasta la Prehistoria, pasando por todas las fases históricas y recibiendo un gran aporte artístico en el Renacimiento y el Barroco.

La UNESCO valoró por tanto que la ciudad era el resultado de "*distintos planteamientos urbanísticos y arquitectónicos*" que ponían de manifiesto las "*diferentes culturas y pueblos que sucesivamente se alternaron en su dominio*" y la existencia de muy diversas tipologías arquitectónicas. No obstante y a pesar de que se ha dotado de uso a muchos de sus palacios, Cáceres corre la amenaza de convertirse en una ciudad-museo, por lo que en este sentido quizá pueda ser el ejemplo español más parecido a Venecia.

## 6. El Turismo cultural

En la España de los años setenta, con el turismo de sol y playa ya consolidado y para mantener la afluencia de visitantes, se intentaron abrir nuevas perspectivas en los destinos que fueran acordes con la sensibilidad de la sociedad. Una de estas actividades estrella es la

del Turismo Cultural, puesto que los destinos turísticos han encontrado imprescindible incorporar a su oferta el Patrimonio Cultural de su zona como un valor añadido y para fomentar la imagen de un destino de calidad.

De hecho la Comisión Europea señalaba en 1993 que para consolidar el turismo cultural había que dar a conocer y hacer comprender los objetos y las obras con un significado cultural singular, contando con la intervención de un mediador que tenga la función de poner en valor el producto cultural.

En España el Camino de Santiago, la Ruta de la Plata o las Ciudades Patrimonio de la Humanidad son marcas de un destino de calidad que desvían a los turistas hacia estas zonas menos congestionadas y además accesibles en cualquier época del año. Otras experiencias relevantes son la celebración de grandes acontecimientos culturales, como los centenarios, las exposiciones de *Las Edades del Hombre* o las capitalidades europeas de la cultura. Estos eventos, junto a grandes museos como el Guggenheim pueden llegar a ser magníficas imágenes de marca para una ciudad.

Dentro del Turismo Cultural cabe mencionar el turismo urbano o cosmopolita, que ofrece una gran rentabilidad a partir de un conjunto fijo de elementos. Es el caso del *Paseo del Arte* en Madrid (que aúna al Museo del Prado, al Thyssen y al Reina Sofía), el centro histórico de Sevilla o el de otras tantas ciudades.



El reto es sin embargo saltar desde el turismo de un día al turismo de más de una noche de estancia, para lo que es necesario ampliar la oferta de actividades y que a su vez revierta sobre la calidad de vida de estos lugares en contrapartida por la presión turística. Barcelona es por ejemplo una ciudad que es un hito para el Turismo Cultural y que ha sabido rentabilizar otros recursos transversales.

Y aunque el Turismo Cultural no podrá en principio agotar al modelo de sol y playa, tiene un peso esencial en la difusión del legado histórico-artístico y desde luego es capaz de generar riqueza y empleo de manera sostenible, para lo que sin embargo es necesario sacar adelante planes y estrategias específicas, así como fomentar la cooperación entre instituciones públicas y entre estas y el sector privado.

Es imprescindible en resumidas cuentas que el turismo cultural se articule sobre una planificación integral y sostenible del Patrimonio Cultural que garantice tanto la conservación de los monumentos y las obras de arte, así como su entorno inmediato y que desde luego actúe positivamente sobre el sector terciario. La UNESCO es la primera en reconocerlo de esta forma, si bien es cierto que como hemos venido viendo el debate está abierto y está plenamente vigente tanto en el plano de la ciudad como en tantos otros.