

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE



TESIS DOCTORAL

REVISIÓN DEL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO  
EN LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA:  
TEÓRICA E INSTRUCCIÓN A TRAVÉS DE LOS  
PARALELISMOS ENTRE ESPAÑA E ITALIA (1900-1950)

Belén Calderón Roca

Dirección: Dra. Rosario Camacho Martínez  
Catedrática de Historia del Arte

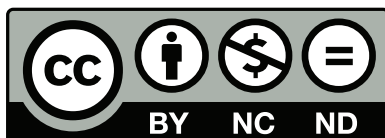
MÁLAGA, 2010



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

AUTOR: María Belén Calderón Roca

EDITA: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:  
Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

[Http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es)

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización  
pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar,  
transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de  
la Universidad de Málaga (RIUMA): [riuma.uma.es](http://riuma.uma.es)

## Índice General

SIGLAS	3
ABREVIATURAS	5
INTRODUCCIÓN	7
AGRADECIMIENTOS	21
CAPÍTULO I	
DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE CIUDAD HISTÓRICA	23
I.1. CIUDAD HISTÓRICA Y PATRIMONIO URBANO.	
MARCO CONCEPTUAL	25
I.1.1. Definición de ciudad histórica	25
I.1.1.1. Ciudad histórica como centro histórico	26
I.1.1.2. Ciudad histórica como monumento	30
I.1.1.3. Ciudad histórica como sustrato cultural de una ciudad	31
I.2. DEFINICIÓN DE PATRIMONIO URBANO	44
I.2.1. El patrimonio urbano en su dimensión temporal y espacial	49
I.2.1.1. La dimensión temporal del patrimonio urbano	49
I.2.1.2. La dimensión espacial del patrimonio urbano	52
I.2.2. Patrimonio urbano como contingente de múltiples valores	55
I.2.3. El valor del patrimonio urbano	58
I.2.3.1. El juicio de valor	58
I.2.3.2. El concepto de valor	63

I.2.3.3. Los valores del patrimonio	65
I.2.3.3.1. El valor estético o artístico	65
I.2.3.3.1.1. El valor pintoresco como categoría estética	69
I.2.3.3.2. El valor de antigüedad	72
I.2.3.3.3. El valor histórico	76
I.2.3.3.4. El valor cultural como esencia del valor patrimonial	80
I.3. CIUDAD HISTÓRICA E HISTORIA	91
I.3.1. El factor histórico	91
I.3.1.1. Memoria e historia	91
I.3.2. El criterio historiográfico	99
I.4. PERMANENCIA Y CAMBIO EN LA CIUDAD HISTÓRICA	106
I.4.1. La ciudad como organismo vivo	106
I.4.2. Agentes de transformación de la ciudad histórica	124
CAPÍTULO II	
LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA A NIVEL NORMATIVO. EL VALOR HISTÓRICO EN EL ESCENARIO LEGISLATIVO, ADMINISTRATIVO Y JURÍDICO	141
II. 1. ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA EVOLUCIÓN LEGISLATIVA EN MATERIA DE TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA: ESPAÑA E ITALIA	143
II.1.1. España: La normativa anterior al siglo XX	143
II.1.1.1. El marco político de la Desamortización y sus efectos en la tutela del patrimonio inmueble	144
II.1.1.2. Primeras normas sectoriales de tutela del patrimonio inmueble	150
II.1.2. España: La normativa a partir del siglo XX	162
II.1.2.1. Las leyes 1911 y 1915	163
II.1.2.2. El Decreto Ley de 1926 y la Constitución de 1931	167
II.1.2.3. La Ley de 1933 y el Reglamento de Aplicación de 1936	177
II.1.3. Italia: <i>Legislazione sui beni culturali e ambientali</i> . Analogías y disimilitudes con el caso español	184
II.1.3.1. La legislación italiana anterior al siglo XX	185
II.1.3.2. La legislación italiana en el siglo XX	187
II.1.3.2.1. La <i>legge</i> n. 1089/1939 y la <i>legge</i> n. 1497/1939	189

II.2. LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DESDE LA CONCURRENCIA NORMATIVA ENTRE PATRIMONIO Y URBANISMO	197
II.3. EL VALOR HISTÓRICO EN EL DERECHO	203
II.3.1. La consolidación del valor histórico en la legislación como argumento y procedimiento para la tutela de los valores culturales de la ciudad histórica	203
II.3.2. El valor histórico ante el juicio del legislador	211
II.3.3. Valor histórico, valor cultural y valor patrimonial: análisis de la sinonimia conceptual	218
CAPÍTULO III	
TEORIZACIÓN E INSTRUCCIÓN DEL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA	229
III.1. ANÁLISIS Y EVOLUCIÓN DE LOS CONCEPTOS TUTELA/ CONSERVACIÓN/ RESTAURACIÓN	231
III.1.1. El concepto de tutela	231
III.1.2. El concepto de conservación	235
III.1.3. El concepto de restauración	236
III.1.4. Entre restauración arquitectónica y conservación urbana: hacia una necesaria búsqueda de la tutela	240
III.2. LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA	254
III.2.1. La tutela de la ciudad histórica en Italia	254
III.2.1.1. Antecedentes: Camillo Boito (1836-1914) y la historia	255
III.2.1.2. Escenario urbanístico, político y social italiano. El caso de Roma	262
III.2.1.2.1. Roma: la ciudad histórica en el último tercio del siglo XIX	265
III.2.1.2.2. Roma: la ciudad histórica en la primera mitad del siglo XX	268
III.2.2. La tutela de la ciudad histórica en España	300
III.2.2.1. Antecedentes e influencias del contexto europeo en la “teorización” del patrimonio	300
III.2.2.1.1. Sobre la existencia de una Teoría de la Restauración Española y su legado a la ciudad histórica	306
III.2.2.2. Escenario urbanístico, político y social español. El caso de Málaga	319
III.2.2.2.1. Málaga: la ciudad histórica en el último tercio del siglo XIX	319
III.2.2.2.2. Málaga: la ciudad histórica en el primer tercio del siglo XX	326
III.2.2.2.3. Málaga: la ciudad histórica en el período autárquico (1939-1950)	334

III.2.3. Ciudad histórica e ideología. Repercusiones de la doctrina fascista en el contexto cultural italiano y español	348
III.2.3.1. Los pilares de la cultura fascista: el mito ante la razón histórica	348
III.2.3.2. La preconización de la arquitectura como actividad política	353
III.2.3.3. Epílogo a la sinrazón histórica de la política cultural fascista	369
III.2.3.4. La deshistorización de la ciudad durante el fascismo	372

III.3 . LOS PROFESIONALES DE LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA ANTE EL VALOR HISTÓRICO Y EL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO. GUSTAVO GIOVANNONI Y LEOPOLDO TORRES BALBÁS. INVESTIGACIÓN, TEORIZACIÓN E INSTRUCCIÓN	376
III.3.1. Gustavo Giovannoni y la tutela de la ciudad histórica en Italia	379
III.3.1.1. Giovannoni (1873-1947). Notas sobre su biografía	379
III.3.1.2. Giovannoni arquitecto-restaurador: la teoría del <i>Diradamento</i> y el valor del ambiente	381
III.3.1.3. Giovannoni <i>architetto-storico</i>	393
III.3.1.4. Giovannoni: investigador y docente	409
III.3.1.4.1. La instrucción del método histórico: Giovannonni y la <i>Scuola Romana di Architettura</i>	417
III.3.2. Leopoldo Torres Balbás y la tutela de la ciudad histórica en España	428
III.3.2.1. Torres Balbás (1888-1960). Notas sobre su biografía	428
III.3.2.2. Torres Balbás arquitecto-restaurador: el <i>Conservacionismo Sincrético</i>	431
III.3.2.3. Torres Balbás historiador. Investigación y docencia de la arquitectura	449
III.3.2.3.1. El criterio historiográfico como método pedagógico en la instrucción de Torres Balbás	453
III.3.3. La imposibilidad del criterio historiográfico. Analogías y divergencias en el ámbito teórico-práctico de la tutela de la ciudad histórica en los períodos totalitaristas	467

CAPÍTULO IV	
INFLUENCIA DEL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA	483

IV.1. EL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO ANTE LA CIUDAD HISTÓRICA. REVISIÓN DE LAS APORTACIONES DE LA HISTORIA DEL ARTE	485
IV.1.1. La historia del arte y su influencia en la tutela del patrimonio en Italia	487
IV.1.2. La historia del arte y su influencia en la tutela del patrimonio en España	503

IV.2. NECESIDAD DE UNA METODOLOGÍA PARA LA TUTELA: LECTURA E INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD HISTÓRICA MEDIANTE EL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN BASE A LA PRESERVACIÓN DE SU MEMORIA	516
IV.2.1. La ciudad histórica como imagen de la memoria colectiva	517
IV.2.2. Criterios de valoración de la ciudad histórica	521
IV.2.3. Propuesta metodológica para la lectura e interpretación de la ciudad histórica	524
 CAPÍTULO V CONCLUSIONES	 533
 CAPÍTULO VI RIASSUNTO E CONCLUSIONI DELLA TESI DI DOTTORATO: REVISIONE DEL CRITERIO STORIOGRAFICO NELLA TUTELA DELLA CITTÀ STORICA: TEORICA ED ISTRUZIONE ATTRAVERSO I PARALLELISMI TRA SPAGNA ED ITALIA (1900 -1950)	 545
VI.1. RIASSUNTO	547
VI.2. CONCLUSIONI	555
 CAPÍTULO VII ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	 563
 CAPÍTULO VIII APÉNDICE DOCUMENTAL	 571
 CAPÍTULO IX FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA	 661
IX.1. FUENTES DOCUMENTALES	663
IX.2. DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS	664
IX.3. BIBLIOGRAFÍA	665
IX.3.1. Bibliografía de carácter general	665
IX.3.2. Referencias bibliográficas sobre ciudad histórica, urbanística y restauración	668
IX.3.3. Referencias bibliográficas sobre legislación y política del Patrimonio	687

IX.3.4. Referencias bibliográficas sobre historia, teoría y crítica del arte, de la arquitectura y del Patrimonio	697
IX.3.5. Referencias bibliográficas sobre historiología, historiografía y metodología de la investigación histórica	705
IX.3.6. Referencias bibliográficas sobre la ciudad de Roma	709
IX.3.7. Referencias bibliográficas sobre la ciudad de Málaga	718
IX.3.8. Referencias bibliográficas sobre la obra de Gustavo Giovannoni y estudios sobre el autor	726
IX.3.9. Referencias bibliográficas sobre la obra de Leopoldo Torres Balbás y estudios sobre el autor	739



*¿A dónde voy? Me esfuerzo, desde esta orilla  
torpe de un insomnio reducido a tiniebla, en  
convivir, en dialogar a hora (...) la palabra y su  
puente me llevan de verdad a la otra orilla.  
(Jorge Guillén: “Candelabro”, Homenaje, 1967).*



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## SIGLAS

AACAR	Associazione Artistica di Cultori di Architettura (Roma).
ACS	Archivio Centrale dello Stato (Roma).
ADE	Archivo Díaz de Escovar (Málaga).
AGA	Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares).
AFC	Archivio Fotografico Comunale (Roma).
AHMM	Archivo Histórico Municipal (Málaga).
ANCSA	Associazione Nazionale Centri Storici Artistici.
ARCR	Archivio delle Ripartizioni del Comune di Roma.
ASC	Archivio Storico Capitolino (Roma).
ASIL	Archivio Storico del Istituto Luce (Roma).
AT	Archivo de la Diputación Provincial de Málaga: Archivo Temboury.
BIC	Bien de Interés Cultural.
CEH	Centro de Estudios Históricos.
CSSAR	Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (Roma).
DGA	Dirección General de Arquitectura.
DGRD	Dirección General de Regiones Devastadas.
ETSAM	Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
GU	Gazzetta Ufficiale.
IAPH	Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico.
ICCD	Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (Roma).
ILE	Institución Libre de Enseñanza.
INU	Istituto Nazionale di Urbanistica.
JAЕ	Junta para la Ampliación de Estudios.
LAU	Ley de Arrendamientos Urbanos.
LOUA	Ley de Ordenación Urbanística de Andalucía.
LS	Ley del Suelo.
LPHA	Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía.
LPHE	Ley de Patrimonio Histórico Español.
PEPRI	Plan Especial de Protección y Reforma Interior.
PGOU	Plan General de Ordenación Urbana.
PP	Piano Particolareggiato.
PRG	Piano Regolatore Generale.
RD	Real Decreto.
RDU	Reglamento de Disciplina Urbanística.



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## ABREVIATURAS

AA.VV.: autores varios.  
*arch.*: archivo.  
*art./s.*: artículo/s.  
*ca.*: aproximadamente.  
*cap.*: capítulo.  
*coor./coors.*: coordinador/es  
*cfr.*: consúltese.  
*cit.*: citado.  
*c/*: calle.  
*dir.*: director.  
*Dr.*: doctor  
*Dra.*: doctora  
*ed./eds.*: editor/es.  
*et. al.*: y otros autores.  
*etc.*: etcétera.  
*fasc.*: fascículo.  
*ibídem.*: en el mismo lugar.  
*inv.*: inventario.  
*lám.*: lámina.  
*leg.*: legajo.  
*n.*: número.  
*N. B.*: nota bene (obsérvese).  
*op. cit.*: obra citada.  
*p. ej.*: por ejemplo.  
*p./pp.*: página/s.  
*prof.*: profesor.  
*profra.*: profesora.  
*r./rs.*: registro/s.  
*s.*: siglo.  
*ss.*: siguientes.  
*S.*: san, santo.  
*SS.*: santos.  
*Sta./santa.*  
*s.a.*: sin autor.  
*s.f.*: sin fecha.  
*s.l.*: sin lugar (de edición).  
*s.n.*: sin número.  
*s/p.*: sin paginar.  
*sic.*: así, tal cual.  
*supra.*: arriba.  
*t./ts.*: tomo/s.  
*tb.*: también.  
*vid.*: véase.  
*v.a.*: véase además.  
*vol./s.*: volumen/es.



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

# INTRODUCCIÓN



**SPICUM**  
servicio de publicaciones



## INTRODUCCIÓN.

**- Objetivos e hipótesis de la tesis doctoral.**

Esta tesis se presenta como un estudio de la ciudad histórica cuyo núcleo constituye su tutela. Dicho estudio se circunscribe de un modo concreto al criterio historiográfico como metodología científica de intervención, orientada a la preservación de los valores que el aglutina el organismo urbano. La afinidad selectiva por el tema surgió durante el trabajo de investigación del segundo curso de doctorado y fue adquiriendo fuerza hasta materializarse tras la concesión de una beca de investigación concedida por el Ministerio Italiano de Asuntos Exteriores, dentro del ámbito del XIX Programa de Cooperación Cultural Italo-Español, disfrutada en la ciudad de Roma durante el curso 2003-04. Nuestro proyecto de investigación en Roma revestía un particular interés, pues el período que abarcaba nuestro estudio situaba la historia del arte italiana en un momento de plena institucionalización, adquiriendo un papel importantísimo en la tutela del patrimonio. Por otra parte, a partir del principio de *ambientamento*, en los viejos centros de las ciudades comenzaban a maclarse y fundirse los problemas surgidos del *restauro* arquitectónico, la tutela y la valorización del patrimonio monumental con aquellos del ordenamiento urbanístico que demandaban las nuevas urbes. En Italia emergió una conciencia general sobre la necesidad de dotar a la ciudad de un instrumento que sirviese para regir los procesos de transformación y expansión, aunque era preciso además, asegurar la preservación de los valores de la ciudad heredada. El período 1865-1942 se caracterizó por una notable evolución del concepto de *piano regolatore*, notablemente influido por las intervenciones sobre la ciudad antigua, determinadas por las ansias de expansionismo urbanístico, especialmente durante el *ventennio fascista*. El estudio en Roma se justificaba, partiendo de que las tentativas experimentales italianas, en lo referente a investigaciones destinadas a la elaboración de teorías sobre restauración arquitectónica y urbana, constituían y siguen constituyendo, un campo de debate dialéctico permanente, donde se actualizan periódicamente los conocimientos y se “teoriza” para su posterior puesta en práctica a través de proyectos específicos. Ello facilitó el contacto con modelos de referencia de suma importancia para evidenciar las analogías y las

divergencias existentes entre el caso italiano y español, así como entre aquellas ciudades históricas que habían sufrido alteración y ruptura de la continuidad de sus tejidos urbanos, como era el caso de Roma y Málaga. Uno de los objetivos primordiales del proyecto fue efectuar un análisis de la disciplina del *restauro* urbano a nivel teórico, puesto que desde el punto de vista académico, se trata de una disciplina joven que proviene de la expansión del área específica de la restauración monumental. Desde de la extensión del concepto de ambiente introducido por Gustavo Giovannoni en la primera década del vigésimo siglo, hasta el largo debate sobre centros históricos de los años sesenta, que gravitaban en torno a la casi recién inaugurada disciplina urbanística, podemos afirmar que todavía estaba por ratificarse en España la necesidad de formular teorías sobre la tutela de la ciudad histórica y conformar una verdadera historiografía que las recogiese en una firme tradición cultural, propia del *restauro* urbano.

El panorama español actual venía adoleciendo de una adecuada reflexión teórica respecto a la ciudad histórica con presencia significativa en el ámbito humanístico, en concreto en el historiográfico-artístico. Nuestra intención es enriquecer el sustrato teórico al respecto, mediante una contribución propositiva a la teoría de la ciudad histórica, a la teoría del patrimonio urbano, en definitiva, contribuir a elaborar la Historia del Patrimonio. Con ello hemos tratado de responder a una demanda social y disciplinar que no ha sido correctamente atendida, partiendo de una cuestión esencial ¿Qué tiene la Historia del Arte que aportar al respecto? Parafraseando al profesor Gonzalo Borrás, es necesario que los historiadores del arte dispongamos de una metodología operativa cuyo horizonte sea lograr la conservación del patrimonio desde los fundamentos de nuestra disciplina. Y como afirma la profesora Rosario Camacho, no se pueden emprender estudios sobre la ciudad histórica y prescindir de los conocimientos históricos como base formativa. La ciudad histórica es la ciudad de la memoria; memoria que heredamos y transmitimos, pero que a menudo se pierde y en otras ocasiones se deforma o fragmenta. Los historiadores del arte tenemos el deber de especializarnos en el estudio de dicha memoria, de la memoria del Patrimonio y tal experiencia debe solidificarse a través del discurso histórico, lo que exige una revisión permanente del criterio historiográfico, una de nuestras herramientas principales. Por ello trataremos de reivindicar en este trabajo el papel de la dialéctica como base para posteriores reflexiones.

El título con el que hemos denominado nuestra tesis no ha sido aleatorio, pues efectivamente, este trabajo trata de la revisión de un criterio que no es nuevo, pero el enorme caudal de información aún no clausurada que nos proporciona la labor hermenéutica e historiográfica, además de constituir el instrumento por antonomasia de los historiadores del Arte para enfrentarse al estudio del patrimonio cultural, resulta un procedimiento transferible al campo de la tutela de la ciudad histórica, un campo que necesita de permanentes investigaciones y reflexiones. La preocupación por la ciudad histórica ha existido desde hace décadas, si bien, no con el carácter de generalidad y divulgación del que goza en la actualidad. Tal y como indica Alfonso Muñoz Cosme, el campo de la teoría e historia de la ciudad constituye un terreno poco abonado por la profesión del arquitecto y los pocos que se aventuran a desempeñar trabajos en este área lo hacen desde el mundo académico<sup>1</sup>. Terreno que por otra parte, es compartido con profesionales de otras disciplinas como la historia del arte, en conexión íntima y directa con disciplinas adyacentes como la antropología o la arqueología entre otras. Los estudios sobre historia de la historiografía urbana en España se sitúan aún en un estadio embrionario respecto a los realizados en Italia. En el trabajo que aquí se presenta se ha abordado la necesidad de ampliar la visión y el conocimiento del *restauro* urbano desde la noción tradicional técnico-cientifista, a la visión histórico-humanística.

La justificación científica del tema escogido oscila entre dos parámetros: la importancia del interés intrínseco del tema y la posibilidad de ofrecer una actualización de su tratamiento. Asimismo, las aportaciones que se pretenden muestran una doble finalidad:

En primer lugar, franquear la ambigüedad que caracteriza la definición del término “ciudad histórica”, tanto a nivel de debate dialéctico, como desde confines terminológicos y jurídicos, a través de unos parámetros conceptuales firmes que posibiliten la elaboración de fórmulas garantes de su tutela.

En segundo lugar, inaugurar una nueva disciplina asentada sobre las bases teóricas, científicas y metodológicas del conocimiento histórico, orientada hacia la formulación de

---

<sup>1</sup> MUÑOZ COSME, A.: *Iniciación a la arquitectura. La carrera y el ejercicio de la profesión*, Madrid, Mairca, Celeste, 2000, p. 91.

políticas de tutela del patrimonio urbano sostenibles por los poderes públicos para garantizar su conservación. Dicha disciplina obedece de forma expresa al criterio historiográfico, instrumento que demuestra su utilidad para definir el valor fundamental del patrimonio, así como criterio para descubrir, conocer e identificar la realidad patrimonial de una sociedad.

Sin obviar su condición pragmática e instrumental, acentuamos el carácter prospectivo y abierto de esta tesis, pues no nos encontramos ante un trabajo concluso y finito en sí mismo, sino que ha sido y debe ser concebido, como un mecanismo impulsor de un proceso investigador recurrente, susceptible de ampliarse en el marco de una colaboración efectiva entre diversos especialistas sobre la materia. Con este planteamiento hemos pretendido abrir un espacio de reflexión interdisciplinar, que es en el que se enmarca nuestro estudio y que proponemos para futuras investigaciones sobre la tutela de la ciudad histórica. Para ello hemos partido de una metodología de trabajo que abarca un proceso hermenéutico, epistemológico y metódico.

1- Hermenéutico. Al analizar e interpretar la historiografía y la documentación histórica sobre un tema determinado, nuestra experiencia de choque con un texto como historiadores del arte, bien porque no ofrece sentido en un principio, o bien, porque su sentido no concuerda con nuestras propias expectativas, es lo que nos hace detenernos y atender a una diferencia en el uso del lenguaje. Cuando se emprende la lectura de la ciudad histórica no debemos olvidar nuestras propias posiciones, aunque también se exige una apertura a otras opiniones que deberán confrontarse con el conjunto de criterios, o razonamientos personales. De este modo, la tarea hermenéutica se convierte por su propia objetividad, en un pilar esencial desde el momento en que se opera con ciertos patrones para integrar lo que se ha entendido de forma incorrecta y conferirle sentido.

2- Epistemológico. Era preciso distinguir nuestro comportamiento científico como historiadores del arte respecto del comportamiento natural de cualquier otro individuo hacia el pasado. Por muy estudiado que se halle un significado y por mucho que su origen se sitúe en un interés histórico que no parezca contener la menor relación con el

presente, resulta esencial reasignar nuevos significados a aquellos hechos anteriormente investigados como realización auténtica de la tarea histórica.

3- Metodológico. Se consideraba imprescindible desarrollar un método minucioso, sistemático y preciso, que no ha sido concebido sólo como un instrumento auxiliar externo, consistente en buscar, examinar e investigar, sino que ha sido pensado más allá de su dimensión instrumental-epistemológica y se ha admitido su esencia histórico-ontológica como un camino para construir la verdad del hecho histórico. A través de dicho método de estudio y por medio del diálogo, se ha tratado de releer y revisar para reconstruir racionalidades ya planteadas, para ampliarlas desde la argumentación, focalizándolas hacia la configuración de un auténtico corpus metodológico, que integra un conjunto de herramientas con el valor científico necesario para llevar a cabo ulteriores investigaciones y exposiciones doctrinales sobre la tutela de la ciudad histórica.

**- Marco histórico-cronológico y teórico: estado de la cuestión.**

Tanto en España como en Italia la destrucción generalizada del patrimonio urbano que hoy día se manifiesta, se recrudeció con un complejo proceso de reforma institucional y ruptura del marco administrativo de tutela que se produjo con el advenimiento de los regímenes autárquicos. Dicha ruptura afectó de manera especial a la evolución del pensamiento teórico precedente, que tuvo lugar durante la II República y el período de la constitución de la Nación Italiana respectivamente. La situación posbélica se agravó con las consecuencias derivadas de las divergencias entre la legislación urbanística y las desafortunadas labores de tutela de las ciudades históricas, circunstancia que se trasladó en pautas demasiado genéricas acometidas a destiempo y desligadas de la singularidad de cada caso concreto, pero sobre todo, disociadas de la realidad urbanística e histórico-artística de cada ciudad. No obstante, existieron algunas excepciones a nivel teórico y de ellas nos hemos ocupado en este trabajo. Hemos trabajado sobre conceptos y códigos legislativos que afectan a la tutela del patrimonio urbano, revisando toda la normativa anterior al siglo XX y abrazando la primera mitad de la centuria, con la intención de establecer un marco de referencia extrapolable al ámbito italiano. Apoyados en esta

normativa, se ha analizado el valor de la historia como contenido básico de la legislación, así como procedimiento preliminar y habitual en el establecimiento de la categorización de los bienes a proteger. Tal vez hemos partido de planteamientos muy básicos, pero nos ha parecido importante como introducción y punto de apoyo al núcleo de nuestra exposición.

Nuestro interés se ha centrado en mostrar la importante repercusión de dos figuras claves en el estudio de la tutela de la ciudad histórica durante la primera mitad del siglo XX, nos referimos a Gustavo Giovannoni (1873-1947) en Italia y a Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) en España. Sus aportaciones historiográficas resultaron decisivas para consolidar un método y una disciplina sobre el estudio de la historia de la arquitectura y la restauración de monumentos, quedando fraguado el arquetipo del arquitecto-historiador en ambas personalidades. Ambos trabajaron al servicio de la Administración pública de sus respectivos países, Giovannoni desempeñando tareas de gestión urbanística en Roma y Torres Balbás encargado de diversos trabajos de restauración monumental. Debemos destacar igualmente sus prolíficas trayectorias investigadoras, las cuales a través de múltiples publicaciones tuvieron un peso decisivo en la divulgación de teorías sobre restauración, así como sus contribuciones a la aparición de nuevas legislaciones en materia de tutela de bienes culturales en ambos países.

Al hablar de la ciudad histórica concurren las nociones de patrimonio y cultura, resultando fácil incurrir en equívocos a causa de la polisemia de ambos términos y de la asociación de conceptos similares. Para superar este escollo, hemos considerado procedente re-analizar tales conceptos abordando la anfibología del término en sus múltiples acepciones, especialmente, en la de patrimonio urbano asociada a la de ciudad histórica. El valor del patrimonio urbano reside en una función social esencial: facilitar el reconocimiento de la identidad cultural de los ciudadanos de un determinado territorio. Cuando el calificativo cultural se enfocó hacia una visión más integral y vino a normalizar el término, generalizándose la noción de Patrimonio Cultural, se tropezó con dificultades al plantearse una interesante confrontación con el término Patrimonio Histórico, que es el que se utilizaba mayoritariamente en la legislación española. De este modo se puso de manifiesto la cuestión de la continuidad entre el pasado y el presente, es decir, entre la vinculación del patrimonio al valor histórico -entendiendo la historia en su adhesión al

pasado-, y entre la asimilación de la cultura en su vinculación con el presente, en su continuidad histórica. Jurídicamente, la tutela constituye el argumento principal de la conservación de los bienes culturales, ya que tras la aceptación éstos como testimonios materiales que concurrían en el acrecentamiento cultural de una comunidad, se procedió a conjugar el patrimonio cultural, en cuanto derecho social, formulando un concepto jurídico de carácter instrumental a partir de una reelaboración de conceptos que pudiesen precisar correctamente los distintos presupuestos de hecho. En este sentido, hemos incidido de manera particular en las dificultades que surgen al tratar de afrontar la tutela del patrimonio urbano o de la ciudad histórica, puesto que nos enfrentamos a un concepto jurídico indeterminado que hace referencia a conceptos mutables y elásticos, susceptibles de ser estimados desde distintos puntos de vista e interpretaciones, pues una vez concretados los intereses, la práctica queda subordinada en la mayoría de los supuestos, a una declaración administrativa de carácter formal que reconoce dichos valores, ingresando en algunos de los niveles de protección previstos en la legislación específica.

Los particulares distintivos de la tutela de la ciudad histórica se caracterizan principalmente por su inestabilidad, motivada por la difusa e insegura constitución de su aparato metodológico, como consecuencia de la desconexión entre las diversas disciplinas que han concurrido históricamente en ella: Historia del Arte, Historia de la Arquitectura, Urbanística, Arqueología o Antropología, entre otras. Desde este trabajo nos trasladamos al momento histórico donde se produjo ese punto de inflexión, haciéndonos eco de las voces de algunos autores que advertían que la tutela de la ciudad histórica debía aceptarse como una disciplina autónoma, abarcando un proceso unitario de estudio y acción sobre el patrimonio urbano en su globalidad, refrendando de este modo su carácter científico. En este sentido, la contribución de Alois Riegl resultó fundamental como punto de partida para comprender la orientación que adquirió la tutela del patrimonio cultural a principios del siglo XX, como conjunto de acciones teóricas, instrumentales, jurídicas y administrativas encaminadas a salvaguardar sus valores, en un proceso sinérgico dotado de diferentes etapas inferidas del elemento que motivaba dicha acción tutelar.

La interpretación de sucesos pasados ha sido bastante inexacta tradicionalmente, y el conocimiento de hechos pretéritos se ha traducido en incuestionables e inmutables

realidades de sostén religioso, político o filosófico con certeza legendaria, épica e incluso mítica. La estrategia político-cultural emprendida por Mussolini en Italia estuvo dirigida a consolidar el fascismo, insertándolo en clave patriótica y nacionalista dentro de la tradición e historia italianas. La doctrina fascista se arraigó profundamente en el tejido político y cívico italiano, esbozando los postulados ideológicos que definirían la futura política cultural del régimen, cuyo discurso giraba en torno a colonizar la historia mediante la arquitectura, convirtiéndose ésta en el *instrumentum regni* para obtener el consenso de las masas. El Duce se valió de la solemnidad de Antigüedad Clásica y de las victorias de los emperadores de la Roma Imperial para construir su propio mito, aproximando el pasado de Roma a la población mediante una construcción escenográfica a base de imágenes disgregadas, resemantizadas y anacronizadas, que originó una ciudad descontextualizada, falseada y vulnerable. Precisamente esa vulnerabilidad que se deriva de la ruptura de la coexistencia de la escala cotidiana con la monumental, se transmitió y se heredó, originando el apresamiento del patrimonio de la ciudad histórica en un decorado incoherente, que resiste de un modo estoico su permanente representación ante espectadores que no consiguen comprender la función que observan. A través de Gustavo Giovannoni se asiste al reconocimiento del argumento del “ambiente” en la legislación italiana y a partir de este momento, se establece la distinción entre manifestaciones colectivas y singulares, atendiendo al nexo existente entre la arquitectura tradicional vernácula y su contexto, así como entre las construcciones individuales y la ciudad.

El método histórico inaugurado por Giovannoni en la primera mitad del pasado siglo sobre investigación aplicada a la Teoría e Historia de la Arquitectura ha generado una importante repercusión en la tradición historiográfica contemporánea y todavía no se pueden considerar conclusas sus investigaciones en el panorama actual. El arquitecto italiano trató en definitiva, de conferir mayor base teórica a aquellos caracteres ya presentes en la técnica clásica de hacer historia de la arquitectura meramente visual y a través de sus excavaciones documentales planteaba considerar tanto el elemento contenedor, en ese caso la ciudad histórica, como los modelos historiográficos que a través de diferentes épocas favorecieron su conocimiento. Este debate viene considerado hoy derivado de un escenario histórico bastante accidentado en el que la efervescencia de teorías omniscientes era una constante, pero en cualquier caso, nada obsoleto.



En España, durante la Segunda República, la evolución del pensamiento y la práctica de la restauración artística y monumental, se produjo en buena medida a través del contacto, asimilación y discusión de los principios formulados en otros países como Italia, y Leopoldo Torres Balbás constituyó uno de los principales artífices de la introducción en nuestro país de las modernas doctrinas sobre restauración. Éste se muestra en total desacuerdo con la antinomia asumida por los arquitectos españoles respecto al *restauro*: entre creatividad e historia; entre conservación y renovación, y por esta causa decide interesarse por la historiografía arquitectónica, inaugurando un nuevo método de investigación didáctica inseparable de su instrucción en las aulas. La concepción del ambiente de los monumentos como fruto de una reflexión contemporánea, que superó la imagen limitada del monumento, condujo a Leopoldo Torres Balbás a estudiar a Gustavo Giovannoni, y de sus contactos con el italiano en Roma el arquitecto español asimiló la inconveniencia de aislar los monumentos, entendiéndolos indisociables de su trama urbana circundante, que los articula, argumenta y preside, insistiendo en los valores que se derivan de la conservación de las estructuras y disposición primitivas de la arquitectura tradicional. La línea teórica de Torres Balbás continuó hacia el respeto de la historia del monumento, respeto que no afectaba únicamente a la imagen física de las fábricas, sino que abarcaba la conservación como documento capaz de ofrecer testimonios sobre datos o acontecimientos históricos. Lamentablemente, en España durante la Autarquía, el deterioro de las ciudades históricas se agravó por las consecuencias derivadas de una lectura ahistórica de la ciudad y a causa de las acciones inadecuadas de tutela que el nuevo régimen político imponía. Por otra parte, la censura además de ser un obstáculo a la investigación fiscalizó cualquier aportación de criterio personal en las actuaciones de los profesionales que se ocupaban de la misma.

Dicho esto, la exigencia de encontrar una metodología para abordar la lectura de la ciudad histórica y su tutela se hacía apremiante, y ésta no debía pasar únicamente por la necesidad de averiguar, examinar e investigar los mecanismos para su lectura e interpretación; no debía plantearse como mero instrumento auxiliar externo. Las formas que determinan la imagen de la ciudad histórica exigen actitudes y aptitudes específicas para valorar la pluristratificación de los mensajes que ésta nos ofrece y para ello resulta imprescindible preservar la combinación sintáctica entre las formas y su contexto

narrativo. Un procedimiento adecuado para el conocimiento de la ciudad histórica no debe constituir un proceso de lectura que implique la separación de los elementos particulares específicos de la totalidad que la conforma, pues su interpretación, asimilación y valoración no tendría sentido si dichos elementos son segregados de la totalidad del sistema urbano. En nuestro trabajo reconocemos el mérito de la hermenéutica planteada por Hans Georg Gadamer que reivindica el criterio historiográfico para la comprensión de los significados que la ciudad histórica integra. Para tal ejercicio, el historiador del arte ha de formarse en una cierta técnica de selección, manipulación y descarte de las imágenes que percibe. Ello simplificará el proceso de manipulación de la información, pero requerirá de una especialización, de un comportamiento reflexivo en relación al pasado que le sirva para construir, reconstruir y concretar la semiología del sistema urbano. El criterio historiográfico permite re-construir la efectividad del hecho histórico por medio de una dialéctica permanente entre materia e historia y ello proporcionará al historiador del arte un juicio crítico que le facultará para definir, interpretar y valorar los fenómenos urbanos vinculados entre sí, a partir de su inserción en una realidad concreta de interrelaciones, lo que le posibilitará aclarar el proceso de la realidad histórica que los formó.

#### **- Metodología de trabajo.**

En una primera fase hemos efectuado el vaciado de las principales bibliotecas y sus respectivos catálogos, se ha ido recogiendo y configurando un preciso y cuidado material bibliográfico que ha permitido elaborar una preliminar base documental sólida. Aproximadamente 1000 títulos comprenden la totalidad de la bibliografía, entre los que se han estudiado monografías, artículos de publicaciones periódicas, diarios, actas de congresos, discursos y conferencias, entre otros. Se ha procedido al compendio de toda la información posible procedente de una bibliografía de carácter general sobre restauración arquitectónica y monumental en Italia y España, atendiendo a los restauradores, urbanistas e historiadores de la arquitectura de mayor relevancia, recogiendo las voces de: “arquitectura”, “centro histórico”, “ciudad histórica”, “restauro”, “espacio”, “ambiente” y “urbanística”, entre otras. Sucesivamente, se ha realizado un amplio análisis de la legislación histórica sobre la tutela de los bienes arquitectónicos y ambientales, girando el

núcleo de dicho análisis en torno a la legislación sobre protección y tutela de patrimonio hasta la primera mitad del siglo veinte. Dicho análisis se ha concretado en el segundo capítulo, donde hemos efectuado un periplo por el sustrato legislativo en materia de tutela del patrimonio, intentando superar los parámetros meramente jurídicos, para atender a la repercusión del valor histórico, adoptado en las definiciones contenidas en las legislaciones italiana y la española, tanto como argumento, como procedimiento de base para la promulgación de ulteriores normativas. Esta fase ha implicado el rastreo, recopilación y examen de una abundante normativa, que a pesar de ser incipiente y fragmentaria, presentaba un indudable valor que trascendía más allá de su importancia epistemológica. A nivel histórico supone una importante aportación, puesto que al profundizar en aspectos que han contribuido a la génesis de dicho corpus embrionario y su incidencia en la legislación actual, hemos procurado elaborar una selección antológica de dicha normativa que incluimos en el apéndice documental, con el objetivo de facilitar su consulta, pues previamente, su acceso sólo era posible efectuarse a través de la consulta de boletines y gacetas oficiales.

Por otra parte, hemos reunido una bibliografía específica abordando diferentes aspectos que atañen a la ciudad histórica, entre los que se han incluido: la historia de la ciudad y su evolución urbanística; la política sobre tutela de monumentos y del ambiente; la recuperación de los centros históricos; la gestión urbanística de los centros históricos; el *ventennio fascista* y la dictadura franquista y sus arquitectos, así como las actuaciones en materia de tutela urbana de instituciones como Governatorato y la Dirección General de Regiones Devastadas, entre otras. Otro de los aspectos ha atendido a la revisión historiográfica de cuestiones relativas a la historización y teorización de la ciudad y el arte, realizándose para ello una exhaustiva relectura de un amplio repertorio de textos relevantes sobre la teoría y la historia de la restauración, la teoría y crítica de la historia del arte, la arquitectura y la ciudad; crítica de arte en Italia, estética, historiografía de la historia y de la historia del arte. Se ha efectuado además un estudio del diálogo histórico entre los dos arquitectos-restauradores en sus respectivos contextos. El hilo vertebrador de nuestro discurso se ha fijado en la importancia concedida a la historia y su método: el criterio historiográfico, en el marco de las actuaciones de tutela sobre la ciudad histórica, examinando el debate italiano en dicha materia y su influencia sobre el español. En este

apartado hemos efectuado el escrutinio de la obra de Giovannoni y Torres Balbás, así como una revisión de otros estudios sobre dichos autores realizados hasta la fecha. Tanto en España como en Italia, el trabajo de archivo se condujo fundamentalmente, al estudio de los planes de ordenación urbana y los *piani regolatori*, atendiendo a las plantas, proyectos y planos de la ciudad de Roma y Málaga, así como hacia la confección del material gráfico. Se elaboró el registro de una amplia documentación fotográfica de carácter informativo e ilustrativo de gran valor, en lo tocante a entornos ambientales y zonas dañadas por las consecuencias derivadas de los *sventramenti* del centro histórico de Roma, así como a las demoliciones en el patrimonio urbano de Málaga. Posteriormente, la documentación gráfica se ha complementado con la observación directa y la toma de fotografías, lo que ha permitido efectuar un análisis comparativo de la imagen de ambas ciudades históricas en el período estudiado, cotejándolo con el presente. Finalmente, hemos realizado una clasificación por bloques de la bibliografía sobre la que hemos trabajado, que incluimos en el capítulo IX de esta tesis: carácter general; ciudad histórica, urbanística y restauración; legislación y política del Patrimonio; historia, teoría y crítica del arte, de la arquitectura y del patrimonio; historiología, historiografía y metodología de investigación histórica; ciudad de Roma y ciudad de Málaga, y obras de Gustavo Giovannoni y Leopoldo Torres Balbás, así como estudios sobre ambos autores.

Una segunda fase ha consistido en una profunda reflexión analítica y crítica del material generado, extrapolándola del contexto italiano al español y viceversa. Ello ha permitido emitir una serie de conclusiones sobre los objetivos de la investigación, cuya línea argumental ha girado en torno a cuatro cuestiones esenciales:

- 1- La complejidad de significados y la pluralidad de conceptos que encerraba el binomio patrimonio-ciudad histórica.
- 2- La necesidad de plantear la tutela como una acción integradora para la defensa, conservación, restauración y gestión de la ciudad histórica.
- 3- La importancia del valor de la historia en el estudio del patrimonio urbano.
- 4- La necesidad de configurar una metodología de estudio específica de la ciudad histórica, en base a la correcta lectura, interpretación y comunicación de sus significados.

## AGRADECIMIENTOS

En estas páginas iniciales deseo comenzar mostrando mi gratitud a mi maestra, la Dra. Rosario Camacho Martínez, directora de esta tesis doctoral, por su dedicación, su paciencia y por su incondicional confianza depositada desde el principio en mis aptitudes, así como en las posibilidades de esta tesis. El privilegio de trabajar a su lado durante estos años me ha permitido aprender de su sabiduría y generosidad y ello ha hecho posible que mi admiración hacia ella se transforme necesariamente en afecto, convirtiéndola en un baluarte imprescindible a nivel profesional y humano. A los miembros de este tribunal por sus enseñanzas y sus valiosas aportaciones: la Dra. María del Mar Lozano Bartolozzi, el Profesor Diego Maestri, el Dr. Fernando Moreno Cuadro, el Dr. Javier Rivera Blanco, por su preciado magisterio en aquellos años que me iniciaba en el conocimiento del patrimonio con el Máster de la Universidad de Alcalá, por sus consejos y tantos años de estímulo y sincero apoyo, y al Dr. Eduardo Asenjo Rubio, compañero ejemplar, le agradezco la oportunidad de aprender de su talento y de su capacidad de trabajo, pero sobre todo, el haberme brindado su amistad y sus eternas palabras de aliento durante este largo camino. Al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga: a la Dra. Nuria Rodríguez Ortega, su Directora y al Dr. Isidoro Coloma Martín, que al avalarme con sus palabras participó de la concesión de mi beca de investigación y del inicio del trabajo que hoy se presenta. A las personas que me han auxiliado solícitamente durante mi estancia en Roma: a mi tutor el Profesor Antonino Terranova, por su gentileza, y de un modo particular, a la memoria del Profesor Alberto Maria Racheli, por su sapiencia y su calidad humana demostrada en tantas ocasiones. Lamentablemente su asistencia a la finalización de esta tesis se ha visto truncada, pero en ella está presente parte de su legado.

Debo también agradecer a todas aquellas personas que con su colaboración han hecho posible, directa o indirectamente, la realización de esta tesis: al personal de la Administración italiana y española de universidades, archivos y bibliotecas: en especial a Rita Silvestri de la Università La Sapienza, a Angela D'Amelio, del Archivio Fotografico Comunale, a Marcello Armeni, de la Fondazione Marco Besso y a Bárbara Elia, asistente del Profesor Racheli, de la Università Roma Tre. Asimismo agradezco las atenciones de Chica Calvo y Provi Yuste, de la Delegación Provincial de Cultura de Málaga; Carmen Urbaneja, Miguel Torres y Rosario Barrionuevo, del Archivo Histórico Municipal de

Málaga; M<sup>a</sup> Victoria Torres, Paula Cerezo, Juan García y José Luis Moreno, de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Málaga; y Cristina Belometti, por su asistencia en la traducción al italiano.

Mis últimas palabras de agradecimiento deseo dedicarlas a mis amigos más próximos y a mi familia, que han participado de este lance comprendiendo el esfuerzo y la satisfacción que al mismo tiempo entrañaba: a Estrella y Rosa Ana; a David, mi marido, por su apoyo incondicional y sus ánimos en tantos momentos de flaqueza, y especialmente a mis padres, por su entrega y el enorme sacrificio que han realizado. Porque sin ellos este barco jamás habría arribado a puerto.

# CAPÍTULO I

## DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE CIUDAD HISTÓRICA



**SPICUM**  
servicio de publicaciones



## CAPÍTULO I.

## DEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE CIUDAD HISTÓRICA.

## I.1. CIUDAD HISTÓRICA Y PATRIMONIO URBANO. MARCO CONCEPTUAL.

El hecho de reflexionar sobre el concepto de Patrimonio Histórico puede resultar recurrente y reiterativo en un trabajo de estas características, dada la amplia experiencia de otros autores precedentes que podemos comprobar en la historiografía generada sobre dicho concepto. Empero, la subrogación en el ámbito jurídico de los conceptos: “Tesoro”, “Bien” o “Patrimonio”, unido a la confusa tipificación conceptual, legal y doctrinal, del término ciudad histórica por parte de la historiografía jurídica y patrimonialista, ha implicado que la inicial debilidad e inconsistencia del concepto mismo de Patrimonio, por fortuna actualmente superado, contribuyese a que una disciplina científica renunciase a elaborar un concepto único de ciudad histórica, en cierto modo determinado por la falta de consenso en la terminología a utilizar, provocando con ello numerosas distorsiones en su comprensión<sup>2</sup>. Puesto que la ciudad histórica, como parte del patrimonio cultural, se debe enmarcar ineludiblemente, en un requerimiento de acción tutelar institucional, ésta exige una normativización de su concepto mismo desde el ámbito teórico.

## I.1.1. Definición de ciudad histórica.

*Un concepto consiste en la representación mental de una realidad; un objeto o pensamiento expresado con palabras; una idea que concibe o forma el entendimiento<sup>3</sup>.*

La pluralidad de acepciones que se barajan en la historiografía con relación la definición del concepto “ciudad histórica” constituye una cuestión que no se termina de

<sup>2</sup> CASTILLO RUIZ, J.: “El futuro del patrimonio histórico...”, op. cit., pp. 4-5.

<sup>3</sup> *Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española (RAE)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (21ª ed.), voz: “concepto” en su 2ª acepción.

aclarar finalmente. El concepto ciudad histórica se nos ha presentado en ocasiones bastante confuso y provisto de cierta ambigüedad desde el punto de vista terminológico, al barajar acepciones como: *centro histórico*, *casco antiguo*, *ciudad vieja*, *ciudad histórica*, *ciudad heredada*, *conjunto histórico*, *entorno o ambiente*. Al presente, este asunto se convierte en un tema de debate permanente y en ocasiones, incluso un tanto premioso, pues el concepto “centro histórico” ha sido utilizado habitualmente para definir situaciones urbanas ampliamente diversas y un patrimonio edificado integrado en ellas. En efecto, resultaba imperioso efectuar una normalización terminológica asertiva y precisa, adoptada de acuerdo con unos objetivos escrupulosamente estudiados con la intención de determinar a priori, los instrumentos para comprender la ciudad histórica, y a posteriori establecer disposiciones que regulasen su tutela. A tenor de lo cual hemos tratado de aproximarnos a la evolución ideológica de dicha terminología, y aclarar de una forma positiva la pluralidad conceptual que deposita el término ciudad histórica. Ello ha constituido uno de los objetivos principales de nuestro trabajo, pues existía una necesidad de confeccionar una definición substancial y universalmente válida de aquella parte de la ciudad más antigua, constituida por sedimentos tangibles e intangibles pertenecientes a diversas fases temporales y culturales, englobándola en toda su complejidad.

Así pues, hemos intentado franquear la anfibología que caracteriza el concepto “ciudad histórica” tanto a nivel de debate dialéctico, como desde confines jurídicos, a través de unos parámetros conceptuales firmes que posibiliten la elaboración de fórmulas garantes de su tutela.

#### I.1.1.1. Ciudad histórica como centro histórico.

Hasta cierto punto y aunque sujeto a plausibles discrepancias, podemos partir de la íntima relación que el concepto de centro histórico -pese a estar más relacionado con criterios geográficos- mantiene con el de centro urbano, especialmente en correlación con las disposiciones preceptivas que regulan la intervención en dichos espacios centrales<sup>4</sup>. El centro urbano es un lugar muy accesible y zona de extraordinaria influencia en la ciudad.

---

<sup>4</sup> N. B.: Nos referimos a los instrumentos urbanísticos que se utilizan para demarcar los límites territoriales de estos espacios.

Denominado en máximas geográficas C.B.D. (Central Business District) es definido como “(...) el sector de una ciudad, donde el comercio al por menor de bienes y servicios, y la presencia de actividades administrativas y financieras con fines lucrativos, dominan la escena y dan carácter a los usos del suelo”<sup>5</sup>. Normalmente, ha sido dotado de enorme actividad económica del sector terciario (concretamente, actividades del comercio especializado) que atrae a gran número de población, es donde se ha producido una fase de crecimiento desmesurado de las áreas residenciales, donde el precio del suelo es cada vez más elevado, amén de la descomunal concentración de vehículos y peatones que acoge.

Asimismo, los centros urbanos en su condición de continentes de arquitectura de todo tipo: edificios de viviendas permanentes, establecimientos y edificios pertenecientes a entidades públicas (Iglesia, universidades, sedes gubernamentales, propiedades de los ayuntamientos, del Gobierno, etc.), establecimientos industriales, solares sin edificar o en proceso de edificación, entre otros, ponen de manifiesto la interconexión existente entre ciertos aspectos geográficos y urbanísticos.

Al hilo de lo anterior, desde diversas épocas se ha reconocido una primera y fundamental distinción entre la acepción cultural y la urbanística de los centros históricos. Insistiremos de manera particular en esta cuestión al colisionar de modo palmario el aspecto cultural con el factor histórico, que compete directamente al tema objeto de estudio de nuestro trabajo. Parece pertinente señalar que este hecho ha sido fuente de conflictos, sobre todo en cuanto a una larga imposibilidad de actuación en cada sentido. En los últimos tiempos el calificativo cultural ha venido a incidir en el fraguado de un distintivo esencial que define la cualidad más importante de las ciudades históricas, frente a décadas atrás, cuando las áreas urbanas centrales eran contempladas como meros contenedores de diversos elementos individuales y no como realidad relevante en su complejidad. Esta observación nos interesa si la analizamos desde la óptica del Patrimonio Cultural, ya que según esta afirmación, se podía intervenir en el modo deseado siempre que no se incurriese en daño de los elementos protegidos individualmente. De hecho, como veremos en el epígrafe posterior de este trabajo, ésta ha sido la tendencia seguida hasta fechas relativamente recientes.

---

<sup>5</sup> ESTEBANEZ, J.: “Los espacios urbanos”, PUYOL, R. [et. al.]: *Geografía humana*, Cátedra, Madrid, p. 495.

Continuando en esta línea de reflexión y según concepciones urbanísticas, el centro histórico<sup>6</sup> hace referencia a la zona céntrica de la ciudad, normalmente construida con anterioridad a la Industrialización, y que posee además unas características y valores culturales de índole histórica y/o artística<sup>7</sup>. Según esta inferencia, las ciudades históricas son consideradas organismos urbanos, que en su condición de documento histórico, plasman la expresión cualificada de las condiciones urbanas de épocas pasadas. En resolución, son proyecciones territoriales dotadas de una profunda correlación, formadas entre el orden genérico de la totalidad de la ciudad y los elementos físicos individuales que la componen: arquitectura histórica, trama y trazado urbanístico, alternancia de espacios vacíos y ocupados y disposición de elementos tales como plazas, jardines, fuentes, etc. En resumidas cuentas, las dos acepciones (cultural y urbanística) no tienen por qué hacer referencia de manera obligada al mismo objeto, ni son necesariamente casos frecuentes de coincidencia. El centro histórico como bien cultural se ve restringido sólo a una parte -a veces reducida y fragmentada- del centro urbanístico.

Durante mucho tiempo se ha utilizado la fijación de un límite temporal que distinguía el centro histórico del resto de la ciudad, identificándola con la ciudad preindustrial generalmente intramuros. Si nos apoyamos sobre estos criterios cronológicos e historicistas, esta coyuntura ha conducido a la confusión y a la asociación tradicional de los términos centro antiguo y centro histórico.

*Llamamos histórico a todo lo que ha existido alguna vez y ya no existe. (...) lo que alguna vez ha existido no puede volver a existir, y que todo lo que ha existido constituye un eslabón imprescindible e indesplazable de una cadena evolutiva, o lo que es lo mismo, que todo está condicionado por lo anterior y no habría podido ocurrir como ha ocurrido si no le hubiese precedido aquél eslabón anterior<sup>8</sup>.*

<sup>6</sup> Queremos hacer mención al centro histórico o ciudad histórica, indistintamente entendidos como una parte diferenciada del centro urbano, en cuanto a unos valores (históricos, artísticos o culturales) frente a los eminentemente económicos, políticos o sociales que el centro urbano pueda tener.

<sup>7</sup> SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I.: *Introducción al Urbanismo. Conceptos y métodos de planificación urbana*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 163.

<sup>8</sup> RIEGL, A: *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1999 (1ª ed. 1987). Ed. original: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Viena, Leipzig, 1903), p. 24.

La separación de conceptos, arranca de finales de los años sesenta, en derivación de la cultura del *restauro* italiano<sup>9</sup>. Por tanto, entenderíamos por centro antiguo, la ciudad o parte de ella formada en tiempos no recientes, derivada del núcleo más antiguo de la formación urbana. Por el contrario, centro histórico comprende no sólo la ciudad o parte de ésta más antigua, sino también aquella en la que vienen reconocidos particulares valores físicos: arquitectónicos, ambientales o de cualquier índole<sup>10</sup>, extendiéndose a los elementos contemporáneos, además de incluir aquellos otros no tangibles que constituyen un testimonio cultural susceptible de sustentar y transmitir símbolos y tradiciones, “que engloba raíces culturales, que posee una misión más elevada, definida en la posibilidad del disfrute colectivo”<sup>11</sup>. Sin embargo, a nivel humanístico es interesante destacar la observación que realiza la Dra. María del Mar Lozano Bartolozzi y que suscribimos, sobre el centro histórico entendido como sistema urbano que está formado a su vez por dos ecosistemas<sup>12</sup>:

1) Ecosistema físico: formado por la climatología, la topografía, la geología..., que configuran el “paisaje físico” de la ciudad.

2) Ecosistema histórico-social: formado en primer lugar, por los elementos culturales que constipen el esqueleto urbano y configuran un “paisaje formal”, constituido por el viario, plazas, nodos de confluencia, murallas, fortalezas, torres, etc. En segundo lugar, encontraríamos el “paisaje cultural”, constituido por aquellos hitos arquitectónicos o construcciones significativas que se convierten en monumentos, es decir, en elementos que han asumido una función simbólica que se inscribe en nuestra memoria como un punto fijo, mientras otros acontecimientos históricos han mutado o se han transformado con el devenir del tiempo.

<sup>9</sup> La Legge Ponte, del 6 de agosto de 1967 constituirá la primera normativa específica sobre tutela de las estructuras urbanas y no urbanas que presentaban particulares valores para una civilización, así como del paisaje de los complejos históricos, monumentales, ambientales y arqueológicos. D’ALESSIO, G.: *I centri storici. Aspetti giuridici*, Milano, Dott. A. Giuffrè Editore, 1983, pp. 89-92.

<sup>10</sup> BENITO MARTÍN, F.: “El centro histórico como modelo de ciudad”, AA.VV.: *Restauración arquitectónica*, Zaragoza, Universidad de Valladolid, 1992, pp. 99-100.

<sup>11</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “En torno a un libro sobre Santa María de la Victoria”, en CAMACHO MARTÍNEZ, R.: [dir. y coord.]: *Speculum sine macula. Santa María de la Victoria, espejo artístico de la ciudad de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, Real Hermandad de Santa María de la Victoria, 2008, p. 32.

<sup>12</sup> LOZANO BARTOLOZZI, M. M.: *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX)*, Cáceres, Caja de Ahorros de Cáceres, Universidad de Extremadura, 1980, pp. 16-17.

### I.1.1.2. Ciudad histórica como monumento.

La palabra latina *monumentum* (de raíz indoeuropea *men*) expresa una de las funciones fundamentales de la mente (*mens*) y la memoria (*memini*). El verbo italiano *monere* significa “rendir evidente, recordar, avisar, iluminar, instruir”. Así pues, concebiríamos el *monumentum* como un signo del pasado que puede perpetuar el recuerdo<sup>13</sup>. El monumento se convierte en cualquier obra pública puesta al servicio de la memoria de una comunidad sobre algún suceso singular<sup>14</sup>; alguna construcción que posee algún valor<sup>15</sup>; cualquier objeto de utilidad para la historia<sup>16</sup> o cualquier obra científica, artística o literaria memorable por su mérito excepcional<sup>17</sup>.

Así pues, la ciudad entendida como monumento contribuye a reforzar la memoria de la colectividad y a mantener la identidad cultural de una comunidad, como signo o símbolo de seguridad que representa, en su condición de patrimonio para las generaciones futuras. La noción de patrimonio como herencia, como legado, descende de una concepción viva de la cultura e indica que la comunidad retiene una herencia sujeta a las transformaciones del tiempo. El pasado es el punto de origen, el futuro es su destino y la historia es el vehículo para mantener el punto de contacto entre una generación y las siguientes. Y como legado que se recibe y sucesivamente se va transmitiendo, la ciudad histórica constituye un sistema no concluso, que irá incorporando nuevas realidades a las primitivamente generadas, condicionadas por los contextos que las han ido generando, incorporando, modificando y transmitiendo.

El concepto de “ciudad histórica” no es una figura jurídica y por tanto no goza de normalización administrativa o legal.

<sup>13</sup> LOZANO, J.: *El discurso histórico*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 66.

<sup>14</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: monumento, 1ª acepción.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, 2ª acepción.

<sup>16</sup> *Ibidem.*, 3ª acepción.

<sup>17</sup> *Ibidem.*, 4ª acepción.

**Puede entenderse como un organismo urbano integral que nace en un momento preciso y va recibiendo aportaciones y agregaciones a lo largo de los siglos. Se trata de un conjunto de bienes materiales e intangibles dotado de unicidad, determinada por su condición de portadora de una serie de valores que concretan un interés general para una determinada comunidad.**

En la mayoría de los casos, existe un período embrionario conformador de la trama urbanística básica y sobre ella, se han ido produciendo los añadidos temporáneos de diferentes épocas estilísticas posteriores<sup>18</sup>. Por otra parte, en los últimos tiempos también se asocia a las unidades de asentamiento que comprenden gran volumen de patrimonio histórico-artístico y cultural (generalmente inmobiliario) y uno o más conjuntos históricos, declarados o no<sup>19</sup>. Si atendemos al calificativo de “histórico”, éste no tiene por qué necesariamente hacer referencia a elementos bellos, artísticos, estéticos y antiguos, tangibles en definitiva. Multitud de atmósferas y acontecimientos de peculiar importancia se han entrelazado en un determinado lugar y lo han inmortalizado para siempre a través de narraciones, leyendas o folclore, lo han convertido en un espacio urbano histórico, en ciudad histórica.

### I.1.1.3. Ciudad histórica como sustrato cultural de una ciudad.

Teniendo en cuenta la heterogeneidad de situaciones que se plantean en torno a la cuestión de la conceptualización, además de la extrema generalidad que encierran los contenidos, urgía conectar el momento definitorio con aquél dinámico de la elección del destino. Es decir, efectuar una normalización terminológica asertiva y legal no de forma arbitraria, sino precisa, adoptada justamente de acuerdo con unos objetivos previstos, escrupulosamente estudiados y determinados *ad hoc*, y establecer las predisposiciones de los métodos y formas de intervención en las ciudades históricas. Por ende, a raíz de la traslación del debate sobre protección del patrimonio del monumento aislado al escenario

<sup>18</sup> PERIS SÁNCHEZ, D.: “La evolución de la ciudad histórica”, CASTILLO OREJA, M. Á. [ed.]: *Ciudades históricas: Conservación y desarrollo*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 2000, p. 145.

<sup>19</sup> P. ej.: *Ciudades históricas españolas como Toledo, Cuenca, Salamanca*.

que lo circundaba, es decir, a su entorno, surgieron una serie de conceptos jurídicos que resultaba imprescindible precisar. La inclusión de los entornos de los inmuebles como elementos protegidos por la legislación condujo a la inserción de un nuevo factor en el patrimonio: el territorio, donde pasaron a imbricarse los bienes de la cultura y de la naturaleza.

En primer lugar, tanto el centro histórico como la ciudad histórica carecen de significado administrativo y legal. Sin embargo, a pesar de que su dimensión conceptual está íntimamente ligada a la ciudad en su acepción más amplia, legalmente son considerados únicamente inmuebles, contenedores de multitud de elementos de diversa índole<sup>20</sup>. En consecuencia, con la promulgación de la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español (LPHE) se establecieron una serie de categorías que definen los elementos relacionados con los bienes inmuebles: Monumento, Jardines, Conjuntos y Sitios Históricos y Zonas Arqueológicas, y dicha insuficiencia se vio compensada por la aparición de diferentes figuras jurídicas que describiremos a continuación.

La definición de **Conjunto Histórico** resulta un indicador valioso para comprender la ampliación espacial y normativa de los bienes inmuebles a proteger contenidos en las ciudades. El Conjunto Histórico, tipología urbanística jurídica y administrativa aparece definida en la LPHE como: “la agrupación de bienes inmuebles que forman una unidad de asentamiento, continua o dispersa, condicionada por una estructura física representativa de la evolución de una comunidad humana por ser testimonio de su cultura o constituir un valor de uso y disfrute para la colectividad. Asimismo es Conjunto Histórico cualquier núcleo individualizado de inmuebles comprendidos en una unidad superior de población que reúna esas mismas características y pueda ser claramente delimitado”<sup>21</sup>. Por otro lado y refiriéndonos al ámbito autonómico de Andalucía, la LPHA introduce algunos matices interesantes en la definición de esta figura, precisando algo más en su definición: “Son Conjuntos Históricos las agrupaciones de construcciones urbanas o rurales junto con los accidentes geográficos que las conforman, relevantes por su interés histórico,

<sup>20</sup> BENAVIDES SOLÍS, J.: “Expedientes de catalogación, entornos y planeamiento urbanístico”, *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* n. 16, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 1996, p. 91.

<sup>21</sup> LPHE, Título II, art. 15.3.



arqueológico, paleontológico, artístico, etnológico, industrial, científico, social o técnico, con coherencia suficiente para constituir unidades susceptibles de clara delimitación”<sup>22</sup>.

Respecto al ámbito de instrumentación práctica de amparo jurídico disponible para la tutela del patrimonio urbano, el contexto circundante a cualquier monumento o inmueble protegido, es decir, su **entorno**, es ante todo una parte integrante del Patrimonio Histórico, lo cual se va a hacer conjunta e indisolublemente unida al inmueble al que se refiere la protección y como requisito indispensable en la declaración de éste como Bien de Interés Cultural<sup>23</sup>.

En cualquier caso, los antecedentes de la relación entre la tutela de los centros históricos monumentales y el concepto de paisaje ambiental arrancan de la Constitución Española<sup>24</sup>, como bien plantea el profesor José Castillo, según interpretaciones de diversos autores sobre el concepto de ambiente como punto de partida para la definición de entorno. La necesidad de salvaguardia de los bienes integrantes inmueble va más allá de su estricta dimensión física para comprender un área más extensa, hasta donde se mantengan ciertas relaciones históricas, estéticas, espaciales, antropológicas, socioeconómicas, etc., con el marco o espacio físico en el que surgieron o en el que se han desarrollado a lo largo del tiempo. Dicho espacio en el lenguaje jurídico asume la denominación de entorno. Epistemológicamente el término “entorno” en sus implicaciones urbanísticas, que vinculan al monumento con su contexto arquitectónico más próximo, constituye un neologismo. La traducción primitiva de la expresión *environment* (medio ambiente), que parece conectarse más directamente con la expresión equivalente es “hábitat”. Hábitat evoca contenidos antropológicos y existenciales, un verbo en tiempo activo, que se refiere de modo específico a los elementos de la ciudad histórica “vivididos”, experimentados por el hombre. El sustantivo entorno en cambio, contiene connotaciones científicas o tecnológicas y parece indicar cuáles son dichos

<sup>22</sup> LPHA, Título III, art. 26.2.

<sup>23</sup> El Dr. José Castillo Ruiz desarrolla magníficamente la definición, génesis y evolución del concepto de entorno. Vid. CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno de los Bienes Inmuebles de Interés Cultural. Concepto, legislación y metodología para su delimitación. Evolución histórica y situación actual*, Granada, Universidad de Granada, IAPH, 1997.

<sup>24</sup> La Constitución Española de 1978 predispone en su artículo 45, que “Todos tienen el derecho a disfrutar de un medio ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, así como el deber de conservarlo”.

elementos que rodean al hombre. Pueden incluirse en él únicamente determinados aspectos visuales y tangibles de aquello que rodea al hombre, o bien, elementos intangibles como la comunicación, y la misma cultura<sup>25</sup>. La institucionalización del término entorno no significa que sus límites hayan sido precisados, ni que consista en un sistema cerrado. Al contrario, el complejo sistema de relaciones que compone la ciudad histórica constituye un sistema abierto, que no queda invalidado por el agregado de nuevos objetos o nuevas relaciones<sup>26</sup>. Los historiadores del arte nos hacemos cargo de la construcción de la imagen cultural de este entorno, diseñando los diferentes aspectos que se deben poner en valor para enfatizar el carácter de un lugar, ajustando la realidad que se corresponde con la ejemplificación matérica de la arquitectura, que es el sustento físico en el que se apoyan las significaciones culturales y sobre las que se debe actuar.

A la hora de delimitar y determinar la aplicación del régimen de protección de los inmuebles culturales, derivados de la legislación especial sobre Patrimonio Histórico, la figura del entorno constituye uno de los elementos esenciales a tener en cuenta. A nivel doctrinal, José Castillo considera que el concepto de entorno no puede limitarse a un mero espacio definible y susceptible de concretarse en función de unos valores propios y objetivos, lo que lo acercaría a los propios inmuebles con los que se vincula, sino como un conjunto de elementos relacionados o vinculados a un Bien Inmueble de Interés Cultural como consecuencia de las necesidades de actuar en él<sup>27</sup>.

**De este modo, se hace un esfuerzo por desvincular y singularizar este concepto de otros afines como los de ambiente o paisaje, lo que no impide reconocer y asumir -al contrario se legitima- la dimensión ambiental, territorial o paisajística en la protección del patrimonio inmueble, con la consiguiente diversificación de los instrumentos de intervención para llevarla a cabo.**

<sup>25</sup> WAISMAN, M.: *La estructura histórica del entorno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972, p. 42.

<sup>26</sup> *Ibidem.*, p. 43.

<sup>27</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno de los Bienes Inmuebles*, *op. cit.*, pp. 201-202.

Otros autores inciden en los problemas jurídicos derivados de una utilización concurrente a nivel legislativo, de expresiones aparentemente sinónimas, donde cabe mencionar los términos “entorno”, “zona” y “área”, nociones que ostentan diferentes significados que hacen preciso una definición de cada una. Sin embargo, esta amplia categoría no podía ser interpretada en un sentido individualizado o aislado, centrándola alrededor del inmueble afectado, y prescindiendo de otra serie de factores concomitantes con el edificio en sí, como son su situación, los diferentes edificios o construcciones que le rodean, o el ambiente, panorámica, la perspectiva y el paisaje en que se inserta.

En el Derecho Español la categoría de bienes culturales ambientales se agrupa en dos grandes categorías: paisajísticos y urbanísticos. Los segundos son bienes constituidos por estructuras de asentamiento de particular interés en cuanto vivo testimonio de civilización en las diferentes manifestaciones de la historia humana. Respecto a los primeros, en nuestra tradición normativa, la protección de la naturaleza, de los espacios naturales, ha tenido un carácter paisajista, referida a bienes singulares y fundada exclusivamente en el valor estético del objeto como belleza panorámica, en la que la actuación sólo estaba permitida a través de una actividad de conservación defensiva, lo que ha dado lugar a que en determinados espacios naturales exista una dualidad de sectores normativos de protección, el relativo a la naturaleza y el relativo al patrimonio histórico, con la consiguiente duplicidad de técnicas de intervención y de órganos administrativos encargados de sus gestión que se desconocen mutuamente.

En palabras de M<sup>a</sup> del Rosario Ibáñez, cuando hablamos de ambiente cultural, en la protección que nuestro ordenamiento jurídico establece para los espacios culturales que tienen una cierta relevancia por el interés que revisten, no estamos introduciendo en nuestro sistema la categoría de “Bien Cultural Ambiental” importado del ámbito italiano tal y como fue propuesta por la Comisión Franceschini. En el ordenamiento español cuando hablamos de bienes culturales ambientales nos referimos a una expresión que sólo puede ser utilizada con rigor dogmático para referirse a los bienes declarados formalmente: Conjuntos Históricos, Sitios Históricos, Jardines Históricos, Conjuntos Monumentales, Lugares Etnológicos, Zonas Arqueológicas o cualquier otra, que en el

futuro se cree para referirse a los conjuntos de bienes de interés cultural relevante, así constatado a través de un procedimiento específico<sup>28</sup>.

La valoración positiva del entorno de los monumentos -definido a través del ambiente- como ámbito espacial a proteger y como objeto de aplicación de las técnicas propias de la restauración, no se concreta de forma definitiva hasta la configuración del concepto de *ambientamento* desarrollado por Gustavo Giovannoni<sup>29</sup>. Giovannoni rebate constantemente la idea de que el monumento pueda ser considerado de forma aislada, e insiste en que la apreciación de un complejo arquitectónico (como obra de arte) dependerá, además de sus cualidades intrínsecas, del espacio, de las visuales y de la concordancia o la discordancia con las obras menores de su contexto ambiental. Para él, independientemente de los modos en los cuales pueda ser reconstruido, el monumento está inserto en un contexto que deberá ser valorado en su totalidad, y censura el sistema de otorgar más valor a los edificios monumentales que al resto de agrupaciones menores de arquitectura vernácula<sup>30</sup>. Giovannoni mantiene que la arquitectura “menor” de las ciudades históricas, constituye un inestimable documento histórico que informa sobre los modos de hábitat original de determinados períodos, y por tanto, debe revestir idéntico valor que los monumentos más relevantes. Con ello, el entorno, representado por los inmuebles localizados en el espacio circundante a los monumentos, precisará de similar protección que éstos, ya que influyen en dicha valoración y configuración histórico-artística de los mismos. La dimensión que debe adquirir la fase de investigación en la delimitación de los mencionados entornos deberá resultar exhaustiva y precisa, y jamás deberá ser improvisada, puesto que el ambiente que se genera entre los monumentos deberá conservarse armónico con el total de las masas y las líneas constructivas<sup>31</sup>. No obstante, introduce la novedad de extenderlo a la totalidad o parte significativa de la ciudad histórica, además de desligarlo de la mera y habitual asociación al paisaje natural. Del mismo modo subraya la importante relación de la obra monumental con su entorno, ya que

<sup>28</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *Los espacios culturales en la ordenación urbanística*, Madrid, Marcial Pons, Universidad de Oviedo, 1994, p. 31

<sup>29</sup> *Vid.* para ampliar información: GIOVANNONI, G.: *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, 1931.

<sup>30</sup> GIOVANNONI, G.: “Restauro dei monumenti e urbanistica”, en *Palladio*, n. 2-3, XXI, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1943.

<sup>31</sup> GIOVANNONI, G.: *Per la ricostruzione dei paesi italiani rovinati dalla guerra*, Roma, Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, 1918. p. 9.

éste condiciona la interpretación del valor del monumento y expresa una valoración de la ciudad, muy diferente a la que se haría omitiendo esta conducta, heredando las máximas articuladas por Camillo Sitte respecto a la concepción de ésta como problema estético<sup>32</sup>. Resulta éste un punto de partida crucial para el análisis en cuanto ámbito espacial circundante a los monumentos, además de como procedimiento para su delimitación y protección<sup>33</sup>.

La doctrina sobre los Bienes Culturales, nacida en el parlamento italiano, con el objeto de reformular los fundamentos donde asentar los principios de una reforma legislativa de los Bienes Culturales será deudora de la *Commissione d'Indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose di interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio* (Comisión Franceschini), que debe su nombre al de su presidente<sup>34</sup>. A través de esta Comisión se introdujo el valor cultural como aglutinador e identificador del conjunto de los bienes dignos de tutela, posibilitando la ampliación de los tipos de bienes susceptibles de tutela, dando cabida también a los inmateriales<sup>35</sup>. Por otra parte se particularizó la utilización del término Bien Cultural en el ámbito italiano, lo cual determinaría en un futuro, la generalización del término Patrimonio Cultural en el ámbito español como definición más adecuada que la de Patrimonio Histórico, aunque no sería utilizado mayoritariamente en la legislación española<sup>36</sup>. El orden conceptual propuesto y transformado en norma por la Comisión Franceschini, obtuvo su hallazgo cardinal en la elaboración del concepto de “Bien Cultural Ambiental” para unificar expresiones preexistentes en la doctrina y legislación italianas: “Si considerano beni culturali

<sup>32</sup> SITTE, C.: *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Milano, Jaca Book, 2007 (1ª ed. 1980).

<sup>33</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno... op. cit.* p.17.

<sup>34</sup> La Commissione fue instituida por Legge n°310 del 26 Aprile 1964 y estuvo constituida por ventisiete miembros (el Presidente Franceschini, los vicepresidentes Romagnoli, Carrettoni e Marangone) nominados por Consiglio dei Ministri con Decreto Presidenziale. Las conclusiones derivadas de los trabajos desarrollados durante las jornadas de reflexión que tuvieron lugar en 1966, sobre la situación alarmante por la que atravesaba el patrimonio tras la guerra fueron consignadas un año después en sus correspondientes Actas. FRANCESCHINI, F. [a cura di]: *Per la salvezza dei beni culturali in Italia, (Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio)*, 3 vols., Roma, Colombo, 1967.

<sup>35</sup> COPPOLA, A.: *La legislazione sui Beni Culturali e Ambientali*, Napoli, Simone, 2002, pp. 15-16. V.a. ALIBRANDI, T. [et. al.]: *I beni culturali e ambientali. Legislazione statale e organizzazione regionale*, Fitenze, Le Monier, Firenze, 1983 y ALIBRANDI, T. y FERRI, P.: *I beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè, 1995.

<sup>36</sup> CASTILLO RUIZ, J.: “El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre”, en *Revista digital del Patrimonio Histórico, e-rph*, n. 1, diciembre, 2007, Granada, Universidad de Granada, p. 7.

ambientali le zone corografiche costituenti paesaggi, naturali o trasformati dall'opera dell'uomo, e le zone delimitabili costituenti strutture insediative, urbane e non urbane, che, presentando particolare pregio per i loro valori di civiltà, devono essere conservate al godimento della collettività. Sono specificamente considerati beni ambientali i beni che presentino singolarità geologica, floro-faunistica, ecologica, di cultura agraria, di infrastrutturazione del territorio, e quelle strutture insediative, anche minori o isolate, che siano integrate con l'ambiente naturale in modo da formare un' unità rappresentativa. Le zone dichiarate bene ambientale possono comprendere anche cose costituenti individualmente beni di interesse storico o artistico o archeologico<sup>37</sup>. In particolare sono da considerare Centri storici urbani quelle strutture insediative urbane che costituiscono unità culturale o la parte originaria e autentica di insediamenti, e testimonino i caratteri di una viva cultura urbana”<sup>38</sup>.

En definitiva, el inmueble cultural no puede ignorar su situación en un espacio geográfico determinado, que se ve rodeado de otra serie de elementos que se suelen integrar bajo el extenso concepto de entorno. Para la tramitación correspondiente del expediente en el procedimiento a la declaración de un Conjunto Histórico como Bien de Interés Cultural (BIC) según preceptos recogidos en la LPHE, será obligatoria la consideración de la protección de la figura del entorno, especificada como los accidentes geográficos y parajes naturales que conforman el contexto ambiental circundante de los conjuntos históricos, así como la consideración de las relaciones de éste con el área territorial a la que pertenece. La LPHA entiende la conformación del entorno tanto por los inmuebles colindantes a los BIC de que se trate, como por los situados a mayor distancia, siempre que la alteración de éstos pudiera perjudicar sus valores, a su contemplación, apreciación o estudio<sup>39</sup>. Asimismo, se afirma que un BIC es inseparable de su entorno, lo que ampara la proscripción de desplazar o remodelar el inmueble protegido, salvo en caso exclusivamente imprescindible<sup>40</sup>. En cualquier caso, los entornos, al igual que los bienes de conjunto, constituyen una agrupación de singulares elementos, de la que emana un valor colectivo que es el que realmente se tutela.

<sup>37</sup> Atti della Commissione Franceschini, 1967, Dichiarazione XXXIX.

<sup>38</sup> *Ibidem.*, Dichiarazione XL.

<sup>39</sup> LPHA, Título III, art. 28.1.

<sup>40</sup> LPHE, Título II, arts.17 y 18.

No cabe duda de la existencia de un elemento indispensable que envuelve todas las situaciones susceptibles de producirse en un escenario de dichas características. Se trata del ambiente que lo conforma. La conceptualización de bien ambiental se individualiza del centro urbano mismo en el momento que este último -disgregado y convertido en centro histórico- es decir, dotado de valores monumentales, históricos, artísticos y culturales (incluimos el Patrimonio Etnográfico), se conjuga con los valores naturales. Subsiguientemente, éste es considerado un elemento a conservar en su totalidad para el disfrute de la ciudadanía en cuanto que es componente cualificador de un panorama.

Por otra parte, la inclusión de los espacios naturales como elementos a proteger, amparados en su conexión con los conjuntos históricos en cuanto a que forman parte del entorno, derivan en la consecuencia más evidente: la declaración de la figura jurídica del **Sitio Histórico**<sup>41</sup>.

Postulando la autenticidad de las cosas, no debemos obviar la caracterización heterogénea y sujeta a confusiones que ostenta esta tipología, al patentizar como inherencia cardinal el estudio de las tradiciones populares, el análisis de la simbología e iconografía o las investigaciones sobre la cultura y la literatura popular que engloba el denominado Patrimonio Etnográfico, como viene determinado en la LPHE que define el Sitio Histórico como “el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico”<sup>42</sup>. Mientras que la LPHA determina que “Son Sitios Históricos los lugares vinculados a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o

---

<sup>41</sup> Este concepto puede sufrir variaciones, respondiendo a las diversas denominaciones que se estiman en las legislaciones específicas de Patrimonio Histórico dictadas por las distintas comunidades autónomas. Por ejemplo, según la Ley de Cataluña, se utiliza el término Lugar Histórico y en el País Vasco, el concepto Espacio Cultural engloba el grupo que integran las diversas tipologías: Sitio Histórico, Jardín Histórico, Zona Arqueológica o Zona de Interés Etnológico o Etnográfico. HERNÁNDEZ NUÑEZ, J. C.: *Los instrumentos de protección del Patrimonio Histórico español. Sociedad y Bienes Culturales*, Cádiz, Grupo Publicaciones del Sur, 1998, pp. 198-199.

<sup>42</sup> LPHE, art. 15.4.

de la naturaleza y a obras humanas, que posean un relevante valor histórico, etnológico, arqueológico, paleontológico o industrial”<sup>43</sup>.

Debemos hacer una mención especial a esta tipología de patrimonio por la íntima relación que guarda con las ciudades históricas, en tanto que constituye uno de los testimonios más significativos y abundantes para la protección de los mismos de la actualidad. Igualmente es de destacar la complicación que afecta al tema, concretamente en referencia a la pluralidad de situaciones que engloba, y especialmente, en lo pertinente a la habitual designación despectiva que se le atribuye. El patrimonio etnográfico no es algo híbrido que engloba una amalgama de reliquias de arquitectura anónima, o tradiciones o festejos antiartísticos y chanflones. Por el contrario, constituye todo un acervo de elementos o bienes en conjunto, imbricados entre sí, de naturaleza tanto material como inmaterial que permanecen mayoritariamente vivos, y aportan el carácter a una comunidad, diferenciándola de otras a partir de sus peculiaridades ingénitas<sup>44</sup>.

En cualquier caso, hemos visto que la normativa que ha de identificar estos bienes, bien sean individuales o de conjunto, se caracteriza por ser de índole descriptiva. Se trata de identificarlos a través de una serie de circunstancias o hechos, en base a características afines que confluyen en los objetos en función de su interés específico, esgrimiéndolas para la posterior declaración formal expresa de interés cultural, a la calificación y/o a la inscripción.

Para que se produzca la integración de un bien en la esfera jurídica del Patrimonio Histórico deben concurrir tres requisitos:

- En primer lugar, se parte de la enumeración de los bienes materiales e inmateriales, de sus elementos o rasgos substanciales configuradores que le confieran unos valores culturales merecedores de protección.

---

<sup>43</sup> LPHA, art. 26.4.

<sup>44</sup> PLATA GARCÍA, F.: “La gestión administrativa del patrimonio etnográfico: Análisis actual y perspectivas futuras”, AA.VV.: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, IAPH, Junta de Andalucía, 1999, pp. 70-71.



- En segundo término, su concreción en la práctica está subordinada a una declaración administrativa que deberá formalizar el reconocimiento de los mencionados valores.

- Finalmente, la integración de cualquier bien dentro del ámbito jurídico de protección del Patrimonio Histórico, precisará una previa clasificación que indique el nivel de protección específico que será asignado al mismo<sup>45</sup>.

**La aplicación de la norma requiere en cualquier caso, una individualización y la proyección de un criterio personal -en teoría lo más objetivo posible- sobre una elección ya efectuada.**

El interés específico es una cualidad que poseen los objetos culturales desde un punto de vista objetivo y cuando dicha cualidad adquiere relevancia jurídica, la Administración competente queda legitimada para intervenir en el portador de esa cualidad con la finalidad de proteger su valor cultural. El criterio de identificación de los objetos que pueden formar parte del patrimonio es una realidad independiente al objeto, es decir, una cualidad objetiva, y depende de un juicio valorativo previa estimación y apreciación de este objeto, al margen del interés público tutelado<sup>46</sup>. Teóricamente puede resultar fácil establecer la línea de separación entre la regulación jurídica de todos los elementos incluidos en los bienes culturales de conjunto, pero llevarlo a la práctica es más complicado. Si partimos de que los bienes de conjunto son inmateriales<sup>47</sup>, no se podría decir que existen auténticos derechos reales sobre estos bienes, es decir, de los bienes ambientales no puede nacer una auténtica relación jurídico-real, ya que no es una realidad física determinada que esté individualizada objetivamente<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> ABAD LICERAS, J. M.: *Urbanismo y Patrimonio Histórico*, Col. Cuadernos de Urbanismo. Madrid, Montecorvo, 2000, pp. 22-23.

<sup>46</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*, Madrid, Civitas, 1992, pp. 141-142.

<sup>47</sup> El ordenamiento jurídico determina como inmateriales a aquellas realidades que careciendo de existencia corporal y siendo creación o producto intelectual del espíritu humano se consideran como posible objeto de derechos subjetivos. DÍEZ PICAZO, *Fundamentos de Derecho Civil Patrimonial, Vol. II: Las relaciones jurídico-reales*, Madrid, Tecnos, 1972, p. 124.

<sup>48</sup> *Ibidem.*, pp. 130 y ss.

La Dra. María Morente apostó por la generalización del adjetivo “cultural” aplicado al Patrimonio<sup>49</sup>, y en nuestro trabajo nos hacemos eco de sus aportaciones refrendando que el valor del patrimonio urbano reside en una función social esencial: facilitar el reconocimiento de la identidad cultural de los ciudadanos de un determinado territorio. La construcción de este concepto vino a conferir flexibilidad, carácter dialéctico y normativo al patrimonio. De este modo, el patrimonio urbano resulta una obra cultural articulada en el sistema global de un determinado pueblo, que refleja su verdadera idiosincrasia a lo largo de siglos de existencia. Aunque en la realidad, la utilización del término Patrimonio Cultural se enfoca hacia una visión más integral, encuentra dificultades al plantearse una interesante confrontación con el término Patrimonio Histórico, que es el que utilizan de una forma muy mayoritaria las leyes españolas. Así pues, se pone de manifiesto la cuestión de la continuidad entre el pasado y el presente, es decir, entre la vinculación del Patrimonio al valor histórico, entendiendo la historia en su adhesión al pasado, o al valor cultural, asimilando la cultura en su vinculación con el presente y en su continuidad histórica<sup>50</sup>. La creciente tendencia, presente en los ámbitos internacionales que priorizan la utilización del término Patrimonio Cultural en detrimento del Patrimonio Histórico, está fundamentada según algunos autores en la inclusión de tres variables: la trascendencia de su carácter inmaterial e intangible<sup>51</sup>, su representatividad cultural y la intrínseca vinculación entre la vertiente cultural y la natural<sup>52</sup>.

El valor cultural trasladó la atención del objeto al sujeto, produciéndose “un reencuentro entre sujetos y objetos que va a cuestionar el valor en sí mismo de los testimonios considerados relevantes (obras de arte, monumentos...) para reafirmar que su principal activo es precisamente la intangibilidad de unos valores que refieren a su condición de testimonios de la cambiante evolución de una determinada colectividad”<sup>53</sup>,

<sup>49</sup> MORENTE DEL MONTE, M<sup>a</sup>: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta alternativa al concepto actual de Patrimonio Histórico. Aplicación al análisis de la Ciudad Jardín de Málaga*, (Tesis Doctoral) Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1996, microficha n. 178.

<sup>50</sup> CASTILLO RUIZ, J.: “El futuro del patrimonio histórico, *op. cit.*”, pp. 6-7.

<sup>51</sup> El posicionamiento de la Antropología como bien patrimonial se ampara en la cultura como objeto científico y valor identificador de ésta. *Ibidem.*, p. 7.

<sup>52</sup> SAMAYA CORCHUELO, S., VELASCO GARCÍA, L. y SANTIAGO PÉREZ, I. (GESTO): “La protección del Patrimonio Cultural: ordenación del territorio y gestión del patrimonio en la Alpujarra media”, en *Revista digital del Patrimonio Histórico, e-rph*, n. 1, diciembre 2007, Granada, Universidad de Granada, p. 31

<sup>53</sup> AGUDO TORRICO, J.: “Patrimonio etnológico: recreación de identidades y cuestiones de mercado”, en *PH Cuadernos. Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005, p. 199.

ello relegó el valor histórico, olvidando que la propia existencia del Patrimonio Histórico se basa en el sujeto, pero más en el significado que los objetos materiales o inmateriales pueden detentar en el presente para el hombre, como producto de su devenir histórico que en los objetos mismos<sup>54</sup>. En cualquier caso, ambos términos no son excluyentes el uno del otro. La duplicidad de la condición de los bienes inmateriales o etnológicos exige, por un lado, su continuidad entre pasado y presente, pues son bienes que surgieron en el pasado, pero que han perdurado hasta el presente a través del reconocimiento de la sociedad; y por otro, una permanente recreación o reproducción en el presente debido a su condición incorpórea. Al margen de demás denominaciones o terminologías, los objetos intangibles se hallan vinculados indefectiblemente a aquellos tangibles o materiales originados en diferentes períodos históricos, relación versátil que precisamente, codifica su mensaje.

**De este modo, el conocimiento histórico continúa aglutinando todos los elementos de los que parte el proceso de formación de la conciencia o identidad cultural de una comunidad, y no necesariamente debe hacer referencia al pasado o a hechos y acontecimientos conclusos. La aprehensión y codificación de los significados que la historia nos ofrece a través de los testimonios materiales e inmateriales que atesora la ciudad histórica, es una tarea compleja que requiere el empleo de una metodología específica.**

Retomando el concepto de ciudad histórica y debido a que éste no aparece contemplado en la legislación, se infiere la ausencia de un auténtico estatuto jurídico que ampare las ciudades históricas, al tratarse más bien de un concepto histórico-sociológico-urbanístico. Teniendo presentes estos presupuestos, en nuestra tesis hemos apostado por la denominación ciudad histórica como término que comprende un concepto global para designar esa parte de la ciudad que constituye un depósito de objetos edificados, vinculados a otros de diversa índole, que forman un conjunto abierto y susceptible de modificaciones, a los que la sociedad atribuye una serie de valores, y que ésta reconoce como propio, es decir como patrimonio (urbano).

---

<sup>54</sup> CASTILLO RUIZ, J.: “El futuro del patrimonio histórico, *op. cit.*, p. 7.

## I.2. DEFINICIÓN DE PATRIMONIO URBANO.

Partimos de la premisa de que el concepto de Patrimonio no es fácilmente definible, precisamente por la heterogeneidad de los adjetivos añadidos, e inclusive más el patrimonio urbano. Entendido éste como el conjunto de elementos portadores de valores culturales que conforman la ciudad histórica, hoy por hoy, como hemos visto en párrafos anteriores, no constituye una figura jurídica amparada por la ley, pues se trata de un concepto jurídicamente indeterminado.

**En nuestro trabajo legitimamos el término “patrimonio urbano” en base a tres premisas esenciales:**

- 1) Su condición integral y holística.**
- 2) Su vinculación con la historia.**
- 3) Su asimilación de la cultura de las civilizaciones sin prescindir de su vinculación con el presente y de la continuidad histórica, sí como de su adscripción al territorio.**

Para José María Abad Liceras en un sentido genérico, “el término ‘patrimonio’ constituye un concepto jurídico cuyo contenido viene cualificado por el juego titulares-fines proyectado sobre unos elementos susceptibles de ser valorados económicamente, y cuya raíz última se halla presente en la idea de la personalidad”<sup>55</sup>. Dentro de este modelo genérico sobresale la figura del denominado Patrimonio Histórico-Artístico, en donde se comprende la tutela de los bienes calificados jurídicamente por su aptitud para satisfacer un interés de la Historia y/o del Arte, conceptos no unívocos, que confieren cierta dificultad a la clasificación, lo que reduce la esfera de los productos de estas dos ciencias. Según Guillermo Orozco y Esteban J. Pérez dichos bienes poseen un valor o una relevancia que por sus connotaciones históricas, artísticas, etnográficas, etc., les hace

---

<sup>55</sup> ABAD LICERAS, J. M.: *op. cit.*, p. 16.

merecedores de tal calificación y por tanto son dignos de ser tutelados, norma que se acentúa en aquellos bienes que han sido formalmente declarados<sup>56</sup>. La idea de este patrimonio inmobiliario hace referencia a ciertos bienes compartidos, pues pese a estar integrados en el patrimonio privado de sus propietarios, también forman parte de ese conjunto de bienes comunes que constituyen una universalidad e incorporan una referencia a la historia de la civilización.

La profesora María Morente subraya precisamente, esta condición de propiedad colectiva, de herencia, como la que determina que las decisiones que se tomen respecto a su tutela las entendamos como algo que no nos es ajeno, sino como algo que atañe a nuestra propia historia, tradición y cultura<sup>57</sup>. Por otra parte, en el ámbito doctrinal, las nuevas tendencias científicas pretenden sustituir la importancia de los elementos tradicionales en la configuración y descripción del patrimonio cultural (es decir, los valores históricos o artísticos), por un nuevo factor: el territorio, en donde se imbrican los bienes de la cultura y de la naturaleza, así como se convierte en un instrumento de gestión del patrimonio. Teniendo presentes estos presupuestos, el patrimonio urbano es definido inicialmente como una obra cultural que refleja la verdadera personalidad de un pueblo a lo largo de los siglos de su existencia.

La definición de Patrimonio efectuada por la profesora Concepción Barrero es la siguiente: “un conjunto de bienes cuya unidad deriva de sus propias cualidades, al ser portadores de un valor cultural, circunstancia que hace que en estos bienes de interés general determinado, nazca un derecho de toda la colectividad sobre ellos, derecho que se traduce, desde el punto de vista del ordenamiento positivo, en la necesidad de un régimen o regulación normativa que preserve su integridad haciendo realmente eficaz el mismo, con independencia de quienes sean, en cada caso, sus concretos titulares”<sup>58</sup>. Y Eduardo Roca utiliza una definición para el Patrimonio que resume en estas palabras: “valores que siendo en principio obra del hombre, se sustantivizan, independizándose de él, adquiriendo

<sup>56</sup> OROZCO PARDO, G. y PÉREZ ALONSO, E.: *La tutela civil y penal del Patrimonio Histórico, cultural o artístico*, Madrid, McGraw-Hill, 1996.

<sup>57</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: “Patrimonio histórico e historia del Arte. Una invitación a la reflexión”, en *Boletín de Arte*, n. 17, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1996, p. 94.

<sup>58</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990.

categorías supra personales e intemporales, de tal manera que la obra de arte se independiza de su autor para incrustarse en el patrimonio de la comunidad”<sup>59</sup>.

Otros autores hacen hincapié en la naturaleza jurídica de esos bienes. Un aspecto de relevante importancia si tenemos en cuenta que debido al concepto formal del término Patrimonio, tan sólo los bienes que han sido expresamente declarados como tales por una norma o procedimiento administrativo previsto a tal efecto alcanzarán el grado de ser considerados bienes integrantes del Patrimonio Histórico. Por ejemplo, para José Luis Álvarez se trata de bienes que participan de una doble naturaleza: Por un lado se incide en la existencia de un dominio útil que formaría parte de la generación viviente; y por otro lado, de un dominio directo, que pertenecería a la Nación. La suma de estos dos aspectos conducen a afirmar la existencia de derecho de propiedad de carácter temporal respecto a una serie de bienes, calificados como culturales, que tienen una vocación de intemporalidad al formar parte del patrimonio de las generaciones presentes y de las futuras<sup>60</sup>.

El patrimonio (urbano) se puede definir en última instancia como “la actitud y acción de la sociedad contemporánea que elige y adapta elementos de su pasado y presente, otorgándoles un valor significativo y una función como expresión de su identidad y su caracterización cultural”<sup>61</sup>. El monumento en su presencia física concreta y singular “se reviste de unos valores simbólicos que resumen el carácter esencial de la cultura a la que pertenece”<sup>62</sup> y conduce a identificar una cultura por el conjunto de sus monumentos. Pero en referencia al patrimonio urbano en su totalidad, su tutela implica un juicio de valor amparado en criterios que van más allá de los puramente estéticos o históricos, reconociéndose un altísimo valor testimonial como documento de la cultura que lo ha producido. Sin embargo, se manifiesta la urgencia de unificar criterios de tutela

<sup>59</sup> ROCA ROCA, E.: “El patrimonio artístico y cultural”, en *V Congreso hispanoitaliano de profesores de Derecho Administrativo*, Madrid, Instituto de Estudios Administrativos, 1976.

<sup>60</sup> ÁLVAREZ Y ÁLVAREZ, J. L.: *Sociedad, Estado y patrimonio cultural*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

<sup>61</sup> MORENTE DEL MONTE, M<sup>a</sup>: “Valores y significados de la ciudad histórica: Procedimientos para su protección y gestión”, en ASENJO RUBIO, E. y CAMACHO MARTÍNEZ, R. [coors. y eds.]: *Las ciudades históricas del Mediterráneo. El sector turístico, la dinamización cultural y las nuevas tecnologías aplicadas al Patrimonio Cultural*, Universidad de Málaga, 2006, p. 21.

<sup>62</sup> GONZÁLEZ-VARAS, G.: *Conservación de Bienes Culturales. Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 43.

extensibles al área edilicia de las ciudades históricas, pues como afirma el profesor Javier Rivera: “el Patrimonio no es ya sólo lo histórico y lo físico, sino que entra en el mundo de lo intangible, de lo inmaterial y lo espiritual. Y necesita de estudios adecuados que los traten jurídicamente dentro de alguna forma de materialidad que permita encajarlos en una idea de concreción que los limite”<sup>63</sup>.

Sin embargo, en el ambiente creado por el hombre existen edificios menores “carentes tanto de cronología como de protagonistas individualizables, poseedores solamente del hecho en sí”<sup>64</sup>, en los que se admite cierta libertad de intervención urbanística. Esta arquitectura “menor y anónima” constituye la antítesis del monumento. Se trata de una arquitectura vernácula, tradicional y popular, realizada con materiales de menor trascendencia (barro, madera, cerámica, forja,...) que emerge de la propia tierra que la sustenta y obedece a las propias condiciones geológicas, históricas, económicas, sociológicas, artísticas y culturales del territorio al que pertenece. Nace de una región al igual que sus habitantes, siendo igualmente vernácula y no por ello debe gozar de menor importancia. La arquitectura doméstica o vernácula (Arquitectura Típica Regional) como ya apuntó el maestro Chueca Goitia, es una manifestación autóctona del saber de los pueblos, y el mismo pueblo fue el que la dotó de vida al servirse de ella para sus necesidades, al otorgarle una función<sup>65</sup>. En muchas ocasiones, edificios con interés cultural han asumido durante determinados períodos funciones significativas, pero a excepción de los grandes hitos monumentales, la mayoría de las veces esta significación no traspasa el ámbito de lo íntimo y resulta difícil transmitirlo a la totalidad de la sociedad, a menudo bastante desconocedora de su herencia patrimonial más próxima. Es por ello que su trascendencia y reconocimiento a nivel popular, es menor, pero no por ello su valor cultural, su dignidad y el respeto hacia ellos deban de ser menores. La ciudad está escrita por episodios de diversa índole y debemos escharbar en cada uno de los estratos que nos descubren nuevas claves de su estructura, su persistencia, su capacidad de integración, su utilidad y valores para conocer todo aquello relacionado con su existencia, así como con

<sup>63</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid, América Ibérica, 2001, pp. 21 y 25.

<sup>64</sup> BENAVIDES SOLÍS, J.: “La arquitectura vernácula, una memoria rota”, en *Boletín PH*, n. 20, Granada, IAPH, 1997, p. 62.

<sup>65</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. 89-93.

las expectativas de su vida material. Ya lo indicó Azorín en la siguiente cita: “Sí, en el mundo todo es digno de estudio y respeto; porque no hay nada, ni aun en lo más pequeño, ni aun en lo que juzgamos más inútil, que no encarne una misteriosa floración de la vida”<sup>66</sup>.

**El espacio urbano arquitectónico (físico) puede ser intervenido, estructurado o proyectado y es precisamente esta presencia física, la que lo articula semánticamente.**

Al intervenir constructivamente surge una imagen coherente y definida: el espacio visivo, la forma de la ciudad, su ambiente<sup>67</sup>. Sin embargo, el espacio urbano entendido como ambiente<sup>68</sup> puede ser condicionado, alterándose con ello irremisiblemente su autenticidad<sup>69</sup>. En consecuencia, la intervención sobre éste debe tratarse más bien de un análisis que se oponga al menoscabo de la posibilidad de narración de acontecimientos o hechos que destilan las piedras en los que la sociedad encuentra un valor simbólico. Verificando así la posibilidad de demostrar la necesidad de su conservación, es decir, explicar por qué sin éstos la ciudad sería diferente. Sólo atendiendo al vínculo entre arquitectura popular y territorio en sus múltiples connotaciones (clima, paisaje, sociedad, tradición...), podremos acercarnos a la ciudad histórica para desentrañar su diversidad, y cómo ésta se resuelve en los diferentes modos de vida de los territorios. Al desaparecer un determinado modo de vida no tiene por qué desaparecer automáticamente su testimonio material, sino que debe llevar aparejado consigo la modificación de las huellas del testimonio cultural y una readaptación a las formas de conocimiento de las mismas.

---

<sup>66</sup> AZORÍN *cfr.* ORTEGA MUÑOZ; J. F.: *El río de Heráclito. Estudio sobre el problema del tiempo en filósofos españoles del siglo XX*, Málaga, Universidad, 1996, p. 143.

<sup>67</sup> LÓPEZ LLORET, J.: *La ciudad construida. Historia, estructura y percepción en el conjunto histórico de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2003, pp. 345-346.

<sup>68</sup> No debemos confundir este concepto con el de medio ambiente, sino al que hace referencia al “valor ambiental”, recogido en la legislación y jurisprudencia para justificar el régimen de protección de determinadas áreas urbanas.

<sup>69</sup> ARGAN, G. C.: *Historia del Arte como historia de la ciudad*, Barcelona, Editorial Laia, 1984 (1ª ed. 1983, Editori Reuniti. Trad. Beatriz Podestá), pp. 44 y 205.



### I.2.1. El patrimonio urbano en su dimensión temporal y espacial.

#### I.2.1.1. La dimensión temporal del patrimonio urbano.

La dimensión temporal es inherente a la concepción de las cosas, así como al otorgamiento de un valor. Tradicionalmente y en tiempos remotos, la interpretación del pasado solía ser bastante inexacta. Equívocamente el conocimiento de hechos anteriores se traducían en inmutables e incuestionables verdades legendarias, épicas o incluso míticas; de sostén religioso, político o filosófico. Indudablemente el encuentro con lo antiguo provoca en nosotros una gran curiosidad. Cuando ejercitamos<sup>70</sup> la contemplación del patrimonio urbano, retrocedemos en cierta medida a aquel pasado de la ciudad tan lejano, tan quimérico... En palabras de Azorín:

*El sentir que ese minuto grato, que ahora tan hondamente sentimos, al que queremos aferrarnos para que no pase, ha pasado ya, se ha deslizado, se aparta de nosotros, se distancia, se aleja, se pierde en el recuerdo, se esfuma y desvanece en lo pretérito<sup>71</sup>.*

La fascinación y sugestión que suscitan aquellas vetustas imágenes está en gran medida determinado por su carácter de unicidad y singularidad. La unicidad de los acontecimientos se fundamenta de manera empírica justamente por su carácter sorpresivo, puesto que al experimentar una sorpresa concebimos el acontecimiento como algo diferente a cómo suponemos que pudo ser. Esta circunstancia despierta en nosotros el anhelo de aquello que se ha perdido, y nuestra conducta desata una ambición al tratar de hacernos partícipes de múltiples experiencias vitales, asimilar comportamientos humanos pretéritos con los que nos sería imposible mantener contacto si no existiesen estos vínculos materiales: “El contacto con el exotismo de lo alejado en el tiempo, la dificultad

<sup>70</sup> N. B.: Queremos insistir en la expresión “ejercitar” de un modo particular, ya que sostenemos que la correcta comprensión de la ciudad histórica debe consistir, precisamente, en un ejercicio. Ello implicará disponer de una formación previa y del adiestramiento en el manejo de procedimientos específicos, de cara a poder afrontar “el ejercicio” de manera correcta y evitar interpretaciones erróneas.

<sup>71</sup> AZORÍN: *Las confesiones de un pequeño filósofo, Obras selectas de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, p. 248.

de asirlo, se convierte para nosotros en universo abierto que desencadena reflexiones acerca de nuestra fútil e instantánea relación con el mundo”<sup>72</sup>.

Precisamente cuando prima el desconocimiento de una maraña de tiempos, territorios, creencias y manifestaciones culturales que coexisten de manera compleja, estos espacios se nos antojan misteriosos y al tiempo atractivos. Sin embargo, el resultado de lo desconocido puede trocarse en distancia cuando la interpretación de las tradiciones y las representaciones pretéritas no se realiza de forma adecuada. La ciudad como creación humana, de un espacio complejo y heterogéneo donde tiene lugar la puesta en funcionamiento y coexistencia de las estrategias del hombre a escala política, económica, social, cultural o de cualquier otra índole, representa un paradigma de esa complejidad<sup>73</sup>. Ésta debe ser un instrumento de aprendizaje pero del mismo modo, presenta en sí misma unas dificultades de acceso para aprehender su verdadero significado y en ocasiones se incurre en revelar mensajes erróneos. La carencia de distintivos emblemáticos que sirvan para aunar a la comunidad ha provocado que muchos espacios de la ciudad histórica pierdan el carácter simbólico colectivo que en su día tuvieron, y cuando ello ocurre se inicia una vertiginosa carrera hacia la extirpación de la memoria:

*El habitante de la metrópolis comienza a asumir su disolución como ser, su trágica desaparición, su errancia, su vagabundear sin norte, su pérdida, extraviado por “la desaparición de una imagen abarcable de la ciudad (...) que se pierde debido al aturdimiento producido por la infinita multiplicidad de imágenes fragmentadas y sin centro”<sup>74</sup>.*

---

<sup>72</sup> BARBERO ENCINAS, J. C.: *La memoria de las imágenes. Notas para una teoría de la restauración*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2003, p. 69.

<sup>73</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La tutela jurídica de los centros históricos: disertaciones sobre la antítesis entre teoría y práctica en base a la preservación del valor cultural”, en *Boletín de Arte*, n. 25, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2004, pp. 521-522.

<sup>74</sup> MORALES, J.: “La construcción del olvido. Memoria, historia, proyecto”, AA.VV.: *Arquitectura y Patrimonio: Memoria del futuro. Una reflexión sobre la relación entre Patrimonio y Arquitectura*, IAPH, Junta de Andalucía, Cádiz, 1994, p. 55.

Popularmente, el valor más importante que ha caracterizado al patrimonio urbano<sup>75</sup> es aquel habitualmente centrado en el testimonio material, constituido principalmente por bienes de carácter inmueble, que cristalizando en la arquitectura ejemplar y en la trama urbana de la ciudad, constituyen un hábitat complejo del que forman parte piezas materiales testimoniales, verdadero documento de transmisión de la identidad individual y colectiva de los pueblos. Sin embargo, esas piezas materiales únicamente se convertirán en documentos capaces de expresar un mensaje si se dan las condiciones contextuales necesarias. Queremos decir con esto que nuestro modo de ver no es ciertamente objetivo. Los condicionamientos que nuestra herencia cultural, las propias sugerencias del individuo, el gusto personal o la predisposición de ánimo con que ejercemos la contemplación, se configuran como agentes responsables directos del impacto que provocan en nosotros los objetos percibidos. Estas circunstancias nos obligan a percibir las emociones que desprende el lugar polarizando nuestra sensibilidad e inundándola de imágenes. Además, el patrimonio urbano se compone de elementos que van más allá de lo meramente tangible, del medio físico. El patrimonio urbano viene engendrado por las gentes, las costumbres, las supersticiones, las creencias, el folclore, las expresiones de los seres humanos, los testimonios y los silencios, que a veces ilustran un recorrido lúcido y atractivo, mientras que otras nos muestran un camino difuso y remoto.

Las mencionadas circunstancias de la percepción junto con estos condicionantes inducirán a la reflexión, a la aprehensión y a la subsiguiente comunicación de lo percibido. Comunicar significa etimológicamente poner en común, y una situación no puede ser plenamente aprehendida y compartida si no consideramos las interrelaciones que la caracterizan. A juzgar por cómo sea el trance, según será el juicio personal emitido y la valoración y apreciación que se desprenderá de éste: “Il critico paradossalmente non abita, non vive nell’architettura, egli la percepisce attraverso `la logica degli occhi’”<sup>76</sup>. Con el rescate de esta cita la autora pone de relieve una constante, la concepción de la obra patrimonial como sistema estable, perfecto, cerrado, concluido en un determinado tiempo

---

<sup>75</sup> N. B.: Cuando utilizamos esta denominación concerniente al patrimonio que atesoran las ciudades históricas nos referimos a sus connotaciones más globales, incluyendo no únicamente las piezas arquitectónicas, sino cualquier elemento tangible o no, dotado de valores monumentales, históricos, artísticos y culturales que sea considerado representativo de un determinado espacio.

<sup>76</sup> PRACCHI, V.: *La logica degli occhi*, Como, Edizioni New Press, 2001, p. 109.

y lugar, como si de un pequeño objeto encerrado en una caja de cristal se tratase, pero que ofrece una lectura poliédrica según sea la interpretación de quien la ejerce. No obstante, en nuestra opinión, no podemos considerar a las ciudades históricas y su patrimonio urbano como una entidad conclusa, sino más bien como organismo vivo en continua transformación.

Los historiadores del arte positivistas aportaban la concepción de la vista como fuente esencial para el conocimiento, justificando el hecho de el ejercicio de “saber ver” constituía el instrumento a través del cual se adquiría el conocimiento. El ver (mirar) se transformaba así en saber, tornándose la forma más privilegiada del conocimiento y excluyendo así otras experiencias cognoscitivas. Cada uno de los profesionales implicados en el Patrimonio Histórico-Artístico acomete ejercicios visuales predeterminados y determinados por su propia profesión. Cada profesional observa el objeto patrimonial desde su propia disciplina y la subjetividad personal influye en la concepción del arte y por ende, en la lectura de éste.

#### I.2.1.2. La dimensión espacial del patrimonio urbano.

Expondremos desde nuestra postura la ratificación del carácter de unicidad y totalidad asociados de la ciudad histórica. La noción de totalidad es una tesis recurrente en la filosofía clásica, según la cual todas las cosas presentes en el universo forman una única unidad. Cada elemento no es más que parte integrante de una unidad armónica, del “todo”. Sin embargo, la totalidad no es una simple suma de partes, “el todo solamente puede ser conocido a través del conocimiento de las partes y las partes sólo pueden ser conocidas a través del conocimiento del todo”<sup>77</sup>. La totalidad configurada nos conduce desde estructuras pretéritas hacia estructuras presentes, conformando una exclusiva y única espiral dinámica en continuo movimiento que constituye la base del conocimiento.

---

<sup>77</sup> SANTOS, M.: *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Ariel, 2000 (1ª ed. 1996), p. 101.

Según la concepción de Xavier Zubiri, a las cosas que forman una totalidad denominada Cosmos les pertenece como primera estructura formal el *tópos* (el lugar). Las cosas por su presencia (**realidad física**) en el lugar adquieren su existencia real y efectiva, así como sus características particulares<sup>78</sup>. Todo elemento con realidad física debe estar articulado con el espacio y adscrito a él, ocupando un lugar. El lugar es el depositario final (obligatorio)<sup>79</sup> del acontecimiento entendido como realidad, concurrente a la vez en un instante temporal y en un nudo espacial determinado y concreto. La esencia-materia es una multiplicidad de momentos o elementos consolidados. Y en la consideración espacial de un elemento, éste abarca diversidad de otra serie de elementos materiales, estableciendo cada uno de ellos un momento propio de su conjunto, un momento del total de la multiplicidad. Cada elemento en su condición dinámica debe estar conexo a los demás en concordancia espacial y temporal. Jean Paul Sartre afirma: “El espacio es el que, finalmente, permite a la sociedad global realizarse como fenómeno”<sup>80</sup>. Efectivamente, es el espacio el que define la determinación de la sociedad y la resuelve en última instancia. El espacio es coextensivo al tiempo, y por ende a la realidad. La duración física temporal de un elemento dependerá en modo directo de sus materiales, pero la duración de su valor obedecerá a las diferentes concepciones de su función social y de cómo en cada momento histórico éste ha sido valorado respecto a la valoración de la totalidad de elementos que lo componen.

La convergencia de pasado y presente representa el primer intento de aplicar la fórmula de la totalidad. Tiempo y espacio son para Azorín “las dos caras de una misma estructura de la realidad que se complementan y exigen mutuamente”<sup>81</sup>, pero que aprisionan nuestra subjetividad. Pasado y presente están en permanente realización, en la fase del “eterno retorno” en la que el único instrumento capaz de intervenir en ese proceso circular de la vida de forma adecuada será aquel que extraiga fracciones de ésta y las someta al estudio dialéctico sensibilidad-inteligencia, bajo el predominio de la primera.

<sup>78</sup> ZUBIRI, X.: *Espacio, tiempo y materia*, Madrid, Alianza, 1996 p. 13.

<sup>79</sup> SANTOS, M.: *op. cit.*, p. 122.

<sup>80</sup> SARTRE, J. P.: *Questions de méthode*, Paris, Gallimard, 1960. Hemos consultado la versión española *Crítica de la razón dialéctica (precedida de Cuestiones de Método)*. Libro I: *De la "praxis" individual a lo práctico inerte*. Libro II: *Del grupo a la historia*, Buenos Aires, Losada, 1970.

<sup>81</sup> AZORÍN: “Valencia”, *Obras selectas de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, p. 785.

Precisamente la sensibilidad vital que propugna Azorín se ratifica en Ortega bajo la propuesta de una manera concreta de ver y sentir la realidad, mediatizada por un conjunto de creencias fundamentales y una tabla de valores como base de la constitución ética, política y social humana: “Las creencias constituyen la base de nuestra vida, el terreno sobre el que acontece. Porque ellas nos ponen delante lo que para nosotros es la realidad misma. Toda nuestra conducta, incluso la intelectual, depende de cuál sea el sistema de nuestras creencias auténticas. En ellas `vivimos, nos movemos y somos’”<sup>82</sup>. En este caso, la dialéctica se establece entre el individuo y la colectividad para aprehender la realidad como sensibilidad vital; una realidad en la que hombre y sociedad permanecen arraigados<sup>83</sup>, compartiendo los mismos marcos de experiencia e identificando resonancias históricas idénticas, similares o diversas de un pasado común: “El historiador, para conseguir nuestra protesta, ha realizado sencillamente un trabajo completamente lícito, o mejor, admitido, de abstracción, de disociación. Hagamos nosotros ahora el trabajo sincero, reconstruyamos el medio en que ese acto se ha producido y el proceso de sus causas y desenvolvimiento. Entonces veremos que ese personaje se ha movido en un medio que no es el nuestro ahora; que la sensibilidad no era entonces nuestra sensibilidad de ahora (...)”<sup>84</sup>.

La realidad urbana es heterogénea, compuesta de una hibridación de sensaciones que sólo a través de su fusión con la psique obtendrá como fruto una imagen mediante la cual la realidad tomará forma, y ésta será una imagen consustancial a la materia pero con un significado individual, específico y particular. Sólo así podrán superarse las coordenadas sensibles de nuestra subjetividad y alcanzar un verdadero diálogo con el núcleo de lo real. Ante la imposibilidad de concebir un espacio sin incluir la multiplicidad disgregada y porosa de una gama sutil y compleja de otros espacios que convergen en el **espacio único y total**, la realidad devendrá deformada.

<sup>82</sup> ORTEGA Y GASSET, J.: “Ideas y Creencias”, en *Obras Completas*. Madrid, Alianza Editorial, 1983, Tomo V, p. 387.

<sup>83</sup> AZORÍN *cfr.* en ORTEGA MUÑOZ, J. F.: *op. cit.*, p. 164.

<sup>84</sup> AZORÍN: *Historia y vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 11.

**Ante estas cuestiones, en los casos de elección del criterio dimensional (tiempo/espacio) consiguientemente, la interpretación del objeto basada en la escala de la lectura y de la definición gráfica del mismo parecería el criterio empíricamente más inmediato para aislar la restauración del patrimonio urbano del área más amplia de la conservación. No obstante, respecto a la dimensión espacial sostenemos la insuficiencia de basarnos únicamente sobre este criterio.**

Debemos tener en cuenta que en las construcciones, en los volúmenes o en la alternancia de espacios vacíos y ocupados, tal criterio puede provocar incertidumbre e incoherencias cuando nos encontramos de frente a vacíos urbanos generados por hechos traumáticos (desastres de guerras, catástrofes naturales, edificios ruinosos...) o bien, cuando nos enfrentamos a realidades no volumétricas como ciertos ambientes territoriales o paisajísticos<sup>85</sup>. En tal caso se efectuaría una lectura parcial, sincrónica e incompleta de espacios culturales que no están identificados con una disciplina homogénea y definida, pero que reclaman la fase de la reflexión como corpus metodológico en pro de la objetividad de las resoluciones.

### **I.2.2 Patrimonio urbano como contingente de múltiples valores.**

Los valores describen las características de los objetos merecedores de tutela, de los objetos del patrimonio, pero ello no justifica en sí la tutela de los mismos, puesto que la verdadera razón que la posibilita la atribución de valores, se fundamenta el significado que el objeto patrimonial adquiere para la sociedad en la que éste se reconoce. La construcción social del Patrimonio tal y como indica Llorens Prats, pone de relieve que el Patrimonio no existe de forma natural, es decir, no es algo dado, sino resulta un aparato concebido por los individuos: “(...) es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinan nuevos fines en nuevas circunstancias”<sup>86</sup>.

<sup>85</sup> RANELUCI, S.: *Il restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino, Utet, 2007 (1ª ed. 2003), p. 66.

<sup>86</sup> PRATS, LL.: *Antropología y Patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 20.

La tradicional dimensión temporal plasmada en la conjunción conceptual: tiempo = antigüedad = historia, y su vinculación (en lo histórico) con nuestro trabajo nos obliga a reflexionar de manera exhaustiva sobre este concepto. Asociaremos las expresiones **dimensión y valor** respecto a su maridaje con el hecho histórico. La Real Academia Española de la Lengua define el término “dimensión” como “cada una de las magnitudes de un conjunto que sirven para definir un fenómeno”, es decir como la importancia o alcance que puede adquirir un acontecimiento o suceso. Por otro lado, una de las definiciones del término “valor” sería: “alcance de la significación o importancia de una cosa, acción, palabra o frase”<sup>87</sup>, es decir, como la cualidad, virtud o utilidad que hacen que algo o alguien puedan ser apreciados. Con lo cual, nuestro nexo de unión está correctamente fundamentado. Llegados a este punto resulta imprescindible hablar del valor como entidad propia que constituye la esencia de los elementos patrimoniales dignos de protección. Es decir, el principal aspecto en el que se basa la legislación para configurar, dictar y establecer normas de tutela y protección de dichos elementos del Patrimonio. En líneas generales, el desconocimiento hacia lo que constituye y significa el “Patrimonio” (en sus vertientes histórica, artística y cultural) para nuestra sociedad, y en especial el patrimonio urbano que se concentra en su mayor volumen en los centros históricos de las ciudades, desemboca indudablemente en la desvinculación, en actitudes esquivas y en la falta de respeto hacia éste.

De este modo ¿cómo será posible interpretar, asimilar y valorar ese patrimonio? Jorge Morales Miranda afirma que “cualquier forma de interpretación que no relacione los objetos que presenta y describe con algo que se encuentre en la experiencia y la personalidad de los visitantes, será totalmente estéril”<sup>88</sup>. Efectivamente, la experiencia resulta imprescindible para rescatar el mensaje auténtico para el legítimo conocimiento y valoración de nuestro legado cultural, aunque para ello sea necesario discernir entre la existencia del objeto y el valor de los objetos.

<sup>87</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “dimensión” y “valor”, ambas en su tercera acepción.

<sup>88</sup> MORALES MIRANDA, J.: *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Sevilla, EPG, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1998, p. 46.



El valor cultural no coincide con el criterio de identificación o reconocimiento de interés específico de los objetos susceptibles de integrar la categoría de Patrimonio. El criterio de identificación de los objetos que pueden formar parte del Patrimonio es una realidad independiente al objeto, es decir, una cualidad objetiva, y depende de un juicio valorativo previa estimación y apreciación de este objeto, al margen del interés público tutelado. El objeto patrimonial tiene una realidad *per se* que procede de su constitución material. Concebido aisladamente tiene un valor autónomo como cosa material existencial (sus características y atributos, su función potencial). Sin embargo, esta autonomía no se hace extensible a la significación, pues esta significación fluye de la consideración de ese objeto dentro de un sistema de objetos. Kubler distingue entre valor absoluto y sistemático. El primero procede de la realidad de objeto en sí mismo, y el segundo de la consideración de ese objeto dentro de un sistema de objetos<sup>89</sup>. Es decir, la significación necesita de los vínculos relacionales como hecho social, de modo que la valoración de un objeto patrimonial estará íntimamente relacionada con la manera en que la sociedad lo utilice.

El interés específico<sup>90</sup> es una cualidad que poseen las cosas desde un punto de vista objetivo. Cuando este interés es adquirido por algún objeto patrimonial, dicha cualidad obtiene relevancia jurídica y la Administración competente queda legitimada para intervenir en el portador de esa cualidad con la finalidad de proteger su valor cultural. No obstante, debemos plantearnos una serie de interrogantes: ¿Cuales méritos deberemos atribuir a estos bienes y de qué modo? ¿Cuál es el grado de estimación que podremos adjudicarle en función del atractivo que nos despierte, la utilidad que posibilite, de los beneficios potencialmente alcanzables, o bien, de la categoría y naturaleza del valor en sí mismo? Pero sobre todo, ¿en qué consiste exactamente el valor? Y lo que es aún más importante, ¿Cómo podremos efectuar una valoración correcta del patrimonio urbano? Trataremos de responder a todos estos interrogantes a través de los siguientes epígrafes.

---

<sup>89</sup> KUBLER, G. *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, Madrid, Nera, 1988 (1ª ed. París, 1973).

<sup>90</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *El patrimonio... op. cit.*, pp. 141-142.

### I.2.3. El valor del patrimonio urbano.

#### I.2.3.1. El juicio de valor.

Valor cultural, histórico, artístico, estético, simbólico, económico, social... En primer lugar plantearemos las hipótesis sobre las que se ha asentado habitualmente la atribución de valores al patrimonio urbano, para tratar de determinar el concepto de valor completamente delimitado y definir la tipología del elenco de valores que se conceden al patrimonio según nuestro criterio.

Su delineación tradicional proviene indiscutiblemente de la base ética y/o emotiva. En el ámbito de la cultura arquitectónica moderna (desde finales del siglo XIX), concretamente en el de la conservación del patrimonio urbano, ha constituido sobre el plano cognoscitivo general una atribución de valores esencialmente temporales basados en el pasado y en un genérico homenaje a lo antiguo. A menudo, como afirma Manfredo Tafuri: “la elección de la obra a restaurar no está ligada a sus cualidades intrínsecas, sino al simple hecho de que la obra es vieja”<sup>91</sup>. Se entiende por *pasado* aquellos sucesos ocurridos en un tiempo anterior al presente, ya fuese en un mismo o en diferentes espacios. No cabe duda de que el pasado es un hecho. Es indudablemente un hecho histórico. Un hecho valorable en sí mismo, pero, ¿es el pasado un valor atribuible al patrimonio? Como tal, el pasado es un suceso ya acontecido, maduro, consumado, reconocido y comprobado. Es absolutamente antagónico al presente y está completamente alejado de la contemporaneidad desde el momento en que en el presente coexisten situaciones que aún se están produciendo, a veces incluso simultáneamente, en diversos espacios y por tanto, continuamente sometidas al juicio, a la sistematicidad acumulativa de conocimientos, a la localización de regularidades y frecuencias seriales<sup>92</sup>. En cualquier caso, sujetas a ser reconocidas como historia. El historiador se acerca al conocimiento del pasado a partir de su propio presente y la historia se configura ante él como: “la conjunción establecida por iniciativa del historiador entre dos planos de la humanidad: el

<sup>91</sup> TAFURI, M.: “Storia, conservazione, restauro”, en *Casabella*, n. 580, pp. 23. (Traducción libre de la autora).

<sup>92</sup> HERNÁNDEZ SANDOICA, E.: *Los caminos de la historia. Cuestiones de historiografía y método*, Madrid, Síntesis, 1995, p. 42.

pasado vivido por los hombres de otrora y el presente en que se desarrolla el esfuerzo por la recuperación de aquel pasado para beneficio del hombre actual y del hombre venidero”<sup>93</sup>. Pero por otra parte, la definición de historia, a su vez, engloba una serie de dificultades. La polisemia del término abarca el estudio de los cambios sucesivos experimentados en cualquier parcela de fenómenos relacionados con la disciplina histórica: historia del arte, historia de la música, historia política, etc. El mismo término tiene dos dimensiones complementarias:

1) Dimensión subjetiva. Designa el conocimiento de una materia o su narración histórica, la ciencia especializada en el conocimiento del pasado, denominada Historia con mayúsculas (*historia rerum gestarum*).

2) Dimensión objetiva. Constituye la materia de dicho conocimiento, es decir, sus hechos y acontecimientos, lo ocurrido en ese pasado, la vida histórica denominada historia (*res gestae*)<sup>94</sup>.

Tradicionalmente, la Historia se ha concebido como una secuencia temporal vista desde el pasado hasta hoy. Una sucesión cronológica de hechos memorables, en cuyo caso la investigación histórica trataba de reconstruir el perfil de los acontecimientos del pasado con el propósito de recomponer desde éstos la correspondiente narración diacrónica. Hoy la concebimos como resultante de un sistema orgánico de factores interdependientes que elabora un producto a partir de una estructura articulada unitariamente en función de un vasto conjunto de interrelaciones entre el historiador y el hecho histórico.

El concepto de estructura funciona partiendo de la siguiente tríada de elementos: la forma de concebir los acontecimientos pasados, el método de análisis llevado a cabo para estos hechos y el procedimiento crítico descriptivo de la realidad investigada. Pero no fue, en la práctica, hasta las primeras décadas del siglo XX cuando a merced de las aportaciones de la escuela Francesa de los *Annales*, empezó a modificarse de raíz el objeto

<sup>93</sup> MARROU, H. I.: *El conocimiento histórico*, Barcelona, Labor, 1968.

<sup>94</sup> HEGEL, G. W. F.: *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Revista de Occidente, 1974.

de la ciencia histórica, y la Historia empezó a ser definida como: “el estudio científicamente elaborado de las diversas actividades y creaciones de los hombres de otros tiempos, captados en su fecha, en el marco de sociedades extremadamente variadas y sin embargo, comparables unas a otras (...); actividades que cubrieron la superficie de la tierra (espacio) la sucesión de las edades (tiempo)”<sup>95</sup>.

Los modos más habituales de tratar el tiempo se agrupan en torno a dos polos: el primero de ellos se concebiría como una cadena temporal teleológica, y el segundo, como una espiral recurrente<sup>96</sup>. Los acontecimientos vividos, como hemos visto, tienen el carácter de unicidad, y son vividos en un primer momento como sorprendentes en cualquier ámbito que sea tematizado históricamente. Y de las sucesiones de acontecimientos únicos se pueden rescatar conclusiones remotas o bien, incorporar reinterpretaciones progresivas a lo largo de un progreso madurativo que pueden ser enumeradas literalmente a lo largo de la cadena temporal. Asimismo, en cualquier ámbito de la vida todo proceso histórico descansa sobre estructuras de repetición, fenómenos recurrentes susceptibles de ser modificados. La aparente “estaticidad” de un acontecimiento pasado de larga duración puede cobrar dinamismo al introducirse en un bucle temporal sujeto a un complejo proceso de diferentes velocidades, aceleraciones o demoras, así como a la experiencia acumulada de múltiples generaciones. Este tipo de proceso nos sitúa en un *continuum* que une la experiencia de lo pretérito y la expectativa de lo futuro mediante un círculo que se está reconstruyendo constantemente, generando precisamente el carácter sorpresivo y dinámico del fenómeno histórico, donde radica gran parte de su interés. Esta reconstrucción sin duda exige inevitablemente frecuentes reinterpretaciones no sólo en el qué, sino en el cómo, como fuerza verificadora de su repetibilidad. Tal y como describe Walter Benjamín “esa mirada del ángel vuelto hacia el pasado” en el cuadro de Klee: *Angelus Novus*<sup>97</sup>.

<sup>95</sup> PAGÉS, P.: *Introducción a la Historia. Epistemología, teoría y problemas de método en los estudios históricos*, Barcelona, Barcanova, 1985 (1ª ed 1983), p. 17.

<sup>96</sup> KOSELLECK, R.: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Ediciones Paidós, ICE de la Universidad de Barcelona, 2001 (1ª ed. Suhrkamp Verlag, 2000), p. 35.

<sup>97</sup> Cfr. LOZANO, J.: *El discurso histórico*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 59.

Espacio y tiempo se hallan estrechamente interconectados. Con el transcurso del tiempo el espacio muta y este último asimila los sucesos acaecidos durante ulteriores ciclos cronológicos y acaba por convertirse también en tiempo. Podemos afirmar que el espacio es el resultado de la interacción entre los individuos y el ambiente que los rodea<sup>98</sup>. Cuando el hombre toma contacto con cualquier espacio, *lo visual* (la imagen del ambiente que le rodea, capitaneada por la arquitectura) se fusiona con *lo sensorial* (las sensaciones que le suscita ese preciso escenario). Al carácter de realidad inherente a las cosas mismas se añade la percepción sensorial que el hombre realiza y, al tiempo, proyecta hacia ellas de una forma especial, particular y diferente en cada ser humano. Porque toda percepción es una aprehensión que Zubiri denominó “intelección sintiente o sentir intelectual”, o dicho de otro modo, ese sentimiento por las cosas que configura la “impresión de realidad”<sup>99</sup> que fabrica, elabora y proyecta nuestro intelecto, determinando nuestra seducción o aversión hacia las mismas.

Pero al mismo tiempo el hombre emana de sí mismo diversas emociones que, de forma continuada, van fundiéndose con el ambiente en su complejidad cognoscitiva, física y social, así como con los acontecimientos que en él se suceden, e igualmente con el resto de individuos de la sociedad en la que vive. El barrio, la plaza, la calle, o el portal son lugares de contacto humano que se convierten en un anfiteatro donde se desarrolla la representación social del hombre en sus múltiples facetas. El hombre en su camino generacional ha ido acotando este espacio y ha fijado unos límites para indicar su territorio. Sin embargo el espacio pertenece al hombre de la misma manera que el hombre a éste, ambos se complementan y se necesitan. Precisamente mediante esta reciprocidad perpetuada a lo largo del tiempo un espacio llega a cristalizar en un organismo histórico con personalidad propia, consigue el *genius loci*, que no es sino todo lo que se desprende de un lugar, la fascinación que motiva, el encanto que entraña, su esencia en definitiva.

*La “experiencia” histórica de una sociedad es su único referente positivo, su única advertencia tangible, para saber a qué atenerse y poder perfilar los planes y proyectos que se propone ejecutar en el presente y de cara al*

<sup>98</sup> NORBERG-SCHULZ, C.: *Existencia, espacio y arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975, pp. 19-20.

<sup>99</sup> ZUBIRI, X.: *Espacio, tiempo... op. cit.*, pp. 16 y 333-334.

*porvenir, evitando así toda operación de salto en el vacío y toda actuación a ciegas o por simple tanteo*<sup>100</sup>.

Los valores se fabrican y re-construyen conforme a un sistema permanente de interacción. La co-presencia y el intercambio están condicionados por las infraestructuras presentes y las normas de utilización de la sociedad<sup>101</sup>. El sentido del tiempo y el sentido del espacio coexisten en nosotros y en el carácter de un lugar; y la pérdida de la identidad, de la singularidad y de la diversidad de un determinado lugar<sup>102</sup>, es decir, de sus raíces histórico-culturales, se resuelve en la mutación de la ciudad en simple aglomerado de objetos: “Conocer las sociedades humanas significa conocer las distintas manifestaciones sociales en su globalización. Significa también conocer los mecanismos de influencia que existen entre estas manifestaciones: la interacción permanente entre las realidades económicas, políticas o culturales. Significa, por último conocer la dinámica de la evolución de las ciudades”<sup>103</sup>.

El pasado como hecho histórico es tratado como componente del proceso histórico y permanentemente como elemento de la investigación histórica. Según Topolsky, existen dos esenciales interpretaciones acerca del hecho histórico. La primera interpretación (ontológica) nos indica en el hecho histórico el objeto de la investigación histórica, que no es sino el suceso mismo que existe objetivamente e independientemente del sujeto que ejercita el conocimiento histórico, es decir, aquel suceso que realmente ha acontecido como tal, a lo que denominamos realidad histórica. Según esta concepción, el objeto del conocimiento histórico (el suceso) constituye una serie determinada de hechos que el historiador reconstruye a través de sus propias y particulares reflexiones.

La segunda interpretación (epistemológica e metodológica) afecta al propio proceso de reconstrucción del suceso. Se habla de hecho histórico como de una construcción científica, o bien, de la interpretación del evento sucedido por parte del

<sup>100</sup> MORADIELLOS, E.: *El oficio de historiador*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1994, p. 15.

<sup>101</sup> SANTOS, M.: *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Ariel, 2000 (1ª ed. 1996), p. 272

<sup>102</sup> CERVELLATI, P. L.: *L'arte di curare la città*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 46.

<sup>103</sup> PAGÉS, P.: *op. cit.*, p. 19.

historiador<sup>104</sup>. Esta tendencia se ha visto arrastrada por una tradicional propensión a considerar el hecho histórico exclusivamente como una construcción científica, y a hablar del hecho historiográfico, fundamentalmente, como sinónimo de éste sin buscar sus equivalentes directos en la realidad histórica. Sin embargo, la realidad histórica es objeto de la investigación y del rol cognoscitivo y creativo del intelecto del historiador. Denominamos a este proceso dialéctica.

En la concepción dialéctica existe un permanente proceso de confrontación entre realidad histórica y hechos históricos reconstruidos. La dialéctica presupone que la realidad histórica en su riqueza, complejidad y heterogeneidad y concatenación con la reconstrucción de los hechos sea una forma de conocimiento simplificado y una aproximación a la verdad absoluta a través de la verdad aproximada en forma de hipótesis mejor o peor fundadas. No obstante, el nivel de concordancia que exista entre la reconstrucción del hecho histórico y la realidad histórica en función de la objetividad de ésta por parte del historiador, constituye el último criterio de veracidad<sup>105</sup>.

### I.2.3.2. El concepto de valor.

Una vez que hemos definido el hecho histórico pasaremos a determinar el concepto de valor. Entre todas las designaciones que atribuye el diccionario de la Real Academia Española de la Lengua al concepto de valor, haremos mención tan sólo a tres que afectan de modo particular a nuestro trabajo. En primer lugar, entendemos por valor el “grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite”. En segundo lugar calificaríamos el valor como la “cualidad que poseen algunas realidades, consideradas bienes, por lo cual son estimables”. En tercer lugar encontramos la definición de valor como “fuerza, actividad, eficacia o virtud de las cosas para producir sus efectos”<sup>106</sup>, que podríamos traducir como aquellos principios ideológicos o morales por los que se guía una sociedad. Precisamente la tendencia creciente de cualquier

<sup>104</sup> TOPOLSKI, J.: *Metodologia della ricerca storica*, Bologna, Il Mulino, 1975, p. 256.

<sup>105</sup> *Ibidem.*, p. 257.

<sup>106</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “valor” en su primera, décima y séptima acepción.

actividad social plasmada en vestigios materiales, cualquier tipo de vivencia física y psíquica no en su carácter objetivo sino en su manifestación subjetiva, es decir, en los efectos que causa en el sujeto (en su percepción sensorial o en su toma de conciencia espiritual) se ha expresado claramente durante décadas como uno de los atractivos más extendidos del Patrimonio Histórico Artístico. No se trata únicamente de testigos tangibles con presencia física, sino también de cualquier elemento que sustenta y transmite símbolos y tradiciones, contenidos religiosos y políticos, que engloba raíces culturales, que posee una misión más elevada, definida en la posibilidad del 'disfrute colectivo' por parte de los ciudadanos, del reconocimiento de éstos en aquellos, de la recuperación de la memoria, de la afirmación de la identidad comunitaria, porque al reconocernos en estos bienes nos identificamos con ellos y se convierten en nuestras señas de identidad<sup>107</sup>. Conocer algo es revivirlo mentalmente a través de una imagen, forjando de este modo un nexo afectivo entre nosotros y aquellos, tan lejanos (...), pero a mismo tiempo tan familiares y tan próximos, puesto que han despertado nuestro interés y les atribuimos cualidades, méritos y valores. La reconstrucción de la relación de los acontecimientos bajo el prisma de nuestros particulares intereses determinará el establecimiento de un código de comunicación, y la pertinencia o no de un hecho, alcanzando su significación –y por ende, su valor- en el relato que construya.

En última instancia y al margen del los particulares valores que el patrimonio urbano pueda tener, en el momento en que llega a ser reconocido por los ciudadanos cobra verdaderamente su significado y función. Posibilitar el reconocimiento y la experiencia de la identidad histórica y cultural de cada pueblo, justificando de este modo los empeños destinados a su tutela y conservación<sup>108</sup>.

<sup>107</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta... op. cit.*

<sup>108</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: "Patrimonio Histórico e Historia del Arte...*op. cit.*, p. 94.



### I.2.3.3. Los valores del Patrimonio.

#### I.2.3.3.1. El valor estético o artístico.

*El velo, la vista de los tiempos pasados nos encubre, se rasga como por encanto: la ilusión se apodera de nuestros sentidos, y altera con su prisma y engalana los objetos que nos rodean y suple los que no existen (...) la historia se convierte en realidad, lo pasado en presente<sup>109</sup>.*

Un valor enormemente difundido que ha caracterizado al patrimonio urbano es el denominado estético, habitualmente asociado a la morfología de aquellos testimonios materiales de carácter mueble o inmueble, que cristalizado en la arquitectura ejemplar y en la trama urbana de la ciudad, constituyen un verdadero documento de transmisión de la identidad individual y colectiva de los pueblos. Quizás esta “cualidad o virtud que hace que algo sea apreciado” representa nuestra primera acepción se asocia con el valor estético.

No existe un concepto de la estética como noción cerrada y conclusa en el campo de la Historia del Arte, aunque sí se desprende del concepto de Arte como obra humana un interés puramente estético, entendido como el mero goce o disfrute de los sentidos. Etimológicamente, un elemento estético goza de cualidades de belleza y/o artísticas. Podríamos hablar tal vez de piezas armónicas que nos sugieren un particular encanto y perfección, inspirándonos admiración y deleite, atracción y seducción. Con lo cual, llegamos a la consideración de que puede existir sinonimia entre valor estético y valor artístico: “La obra de arte es toda obra humana apreciable por el tacto, la vista o el oído que muestra un valor artístico (...) Monumento histórico es toda y cada una de estas obras que posee un valor histórico. En esta unidad, en este carácter cerrado, reside el momento

<sup>109</sup> CAMPO ALANGE, C. de: “Sevilla. Artículo 4º: El Alcázar”, en *El Artista*, Madrid, Imp. De Sancha, 1835, p. 241.

estético, un valor artístico elemental, que bajo la denominación de `valor de novedad` se asociará a los valores de contemporaneidad”<sup>110</sup>.

No obstante, el Arte hace referencia en su misma esencia a una realidad múltiple y plural: “la obra de arte presenta un carácter abierto y polisémico”<sup>111</sup>. La historia del arte no cuenta con unanimidad de criterios o principios, pues se halla en íntima conexión con los principios filosóficos desde los que se formula y con el tiempo histórico en el que ve la luz. Sabemos que al comparar las doctrina de Aristóteles, San Agustín o la Escuela Marxista los conceptos de arte son analizados y fundamentados de diferente forma, aunque partan de un mismo concepto, y por ejemplo, la reflexión filosófica que se inicia con Platón acerca de las artes, fue precedida y preparada por filósofos anteriores<sup>112</sup>. En este sentido, coincidimos con Concepción Barrero en que la obra de arte no puede ser entendida desvinculada de su contexto histórico, en cuanto que ésta se convierte en importante instrumento de conocimiento de la sociedad en la que surge<sup>113</sup>. Todo monumento artístico, sin excepción, es al mismo tiempo un monumento histórico, pues representa un determinado estadio de la evolución de las artes plásticas para el que, en sentido estricto, no se puede encontrar ninguna sustitución equivalente.

Alöis Riegl mide el **valor artístico** de un monumento por su proximidad a las exigencias de la moderna voluntad de arte (*kunstwollen*). Pero este valor puede tener dos vertientes. Si el valor artístico moderno no comparte propiedades con el de períodos artísticos anteriores, será éste algo cerrado y conclusivo, que no ha entrado en proceso de deterioro ni en lo referente a la forma, ni al color. Este valor opuesto frontalmente al concepto de Patrimonio Histórico y por ende, al de antigüedad, será un **valor artístico de novedad**<sup>114</sup>. Por el contrario, la manifestación que separa la voluntad de arte moderno

<sup>110</sup> RIEGL, A.: *El culto moderno a los monumentos... op. cit.*, pp. 23-24. V. a. SCARROCCHIA, S.: *Alois Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna, Gedit, 2003 y ARJONES FERNÁNDEZ, A.: *Alois Riegl. El culto moderno a los monumentos, su carácter, sus orígenes*, Sevilla, IAPH, 2008.

<sup>111</sup> CHECA CREMADES, F., GARCÍA FELGUERA, M. S. y MORÁN TURINA, J. M.: *Guía para el estudio de la historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1980, p. 19.

<sup>112</sup> BAYER, R.: *Historia de la estética*, Fondo de Cultura Económica, 1993 y BEARDSLEY, M. C.: *Estética, historia y fundamentos*, Madrid, Cátedra, 1993.

<sup>113</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990, p. 179.

<sup>114</sup> RIEGL, A.: *El culto moderno... op. cit.*, pp. 49-50.

respecto a formas anteriores de voluntad creativa es denominado **valor artístico relativo**. El valor artístico relativo se basa en la posibilidad de que las obras de generaciones anteriores puedan ser apreciadas no sólo como testimonio de superación de la naturaleza por la fuerza creadora del hombre, sino también con respecto a su propia y específica concepción, a su forma y su color.

Como se desprende de las palabras de Edmund Burke, el gusto como elección no es una idea simple, sino que depende de un conocimiento superior que pertenece a la imaginación, y ésta no es más que la representación de los sentidos. Representación, que lo es, tanto a nivel de creación, como de interpretación de la obra artística y estriba en el modo en que el objeto artístico conmueve a los hombres, en el grado que sensibilidad que éstos proyectan hacia el objeto, es decir, en la empatía emanada por el hombre hacia éste... Un sentimiento de participación afectiva en el objeto artístico que se transmuta en la asignación de un interés o valor artístico al mismo y su inclusión en dos tipos de categorías estéticas<sup>115</sup>.

En cualquier caso, la valoración estética de un bien depende más que de los objetos en sí mismos, de un juicio de valor en que se entretujan la disposición empática del hombre hacia la obra artística y las aptitudes previas del individuo, condicionando ambas la perspectiva con la que se percibe e interpreta un bien artístico. En la teoría Kantiana este juicio es generado por el sentimiento, no por el conocimiento: “Los sentidos están en el origen de todas nuestras ideas”. La atribución del valor artístico la suscitará el producto derivado de un “juicio del gusto”, aplicado a un objeto artístico en particular, que en su condición de sentimiento no es susceptible de acomodarse a ciertas convenciones o reglas establecidas en la sociedad. En base a la emisión de este tipo de juicios se considerará que una obra ostenta valor artístico. En cambio, al penetrar en lo más íntimo de la naturaleza del objeto intercalando referencias externas al mismo, el sentimiento derivará en conocimiento y se emitirá un “juicio lógico universal”, aplicado a la generalidad o conjunto de objetos que comparten similares cualidades<sup>116</sup>.

<sup>115</sup> BURKE, E.: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Tecnos, 1997 (1757, 1ª ed.), p. XV.

<sup>116</sup> *Ibidem*. p. XVII.

**La interpretación de los objetos artísticos se convierte en un ejercicio metafórico, desde el momento en que el conocimiento es esencialmente una asimilación por aproximación. Lo inusual, por el mero hecho de serlo, nos resulta incómodo, necesitamos convertirlo en una imagen visual cercana, tradicional, y lograr establecer una relación íntima con ella, ahí es donde encontraremos la esencia plena del objeto artístico. Esta imagen será como una narración sobre la historia de nuestra civilización, cuya información no es ofrecida a través de su forma artística, pero que precisa de un proceso cognoscitivo.**

Entendemos el proceso del cognoscitivo como una dualidad entre el objeto conocido y el sujeto conocedor<sup>117</sup>, como una metáfora que constituye la traslación de una expresión formal (el objeto artístico) a un concepto o idea, porque a través de este conflicto averiguamos una ruptura de las envolturas que en objeto y sujeto se desmoronan, y la materia interna del primero adquiere nuevas formas, lo que permite al segundo reconstruir nuevas imágenes visuales. La interpretación de la metáfora es la auténtica esencia del objeto artístico. Como afirmaba Ortega: “el poeta hace entrar las cosas en un remolino y como espontánea danza (...) sometidas a ese virtual dinamismo, las cosas adquieren un nuevo sentido, se convierten en otras cosas nuevas”<sup>118</sup>. Sólo al asimilar este concepto tomamos conciencia de la realidad, y este es el trance que interviene en nuestra fruición estética. Cuando nos referimos al goce estético Ortega reconoce en esta expresión, una emoción real que conduce a un “pálido deleite, exento de vigor y densidad que nos produce la obra bella”<sup>119</sup>, y va edificando nuestros propios valores que le otorgamos. Y como paradigma del reconocimiento de la emoción estética situamos el valor artístico.

<sup>117</sup> ORTEGA Y GASSET, J.: *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Madrid, Tecnos, 1995, p. 174.

<sup>118</sup> *Ibidem.*, p. 165.

<sup>119</sup> *Ibidem.*, pp. 166 y 171.

### I.2.3.3.1.1. El valor pintoresco como categoría estética.

*Los restos de los anchos torreones de sus muros; aún se veían, como en parte se ven hoy, cubiertos de hiedras y campanillas blancas, los macizos arcos de su claustro, las prolongadas galerías ojivales (...) la vegetación, abandonada de sí misma, desplegaba todas sus galas sin temor de que la mano del hombre la mutilase<sup>120</sup>.*

La Real Academia Española de la Lengua en su primera acepción define el término pintoresco: “Se dice de los paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto puede presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas<sup>121</sup>”. En su segunda acepción: “Se dice del lenguaje, estilo, etc., con que se pintan viva y animadamente las cosas”. En su tercera acepción se refiere a algo “estrafalario, chocante”, podríamos asimilarlo con algún elemento que produce admiración y fascinación por su cualidad de extraño o extraordinario. De ello deducimos que se trata de una categoría estética a la que podemos atribuir un grado de importancia y utilidad, es decir, aplicarse como **valor pintoresco**. La producción del conocimiento histórico ha utilizado frecuentemente este tipo de categoría, sobre todo en la primera mitad del siglo XX. No obstante, respecto a su condición de valor del patrimonio, esbozaremos una serie de connotaciones que conlleva este término y que se ha ido incorporando a través de su uso, a la par que se configuraba la noción misma de patrimonio cultural.

El término “pintoresco” -esencialmente pictórico- deriva de la palabra pintor, nacida en el contexto italiano, donde el *pittoresco* se utilizaba para calificar los efectos de luminosidad, cromatismo y recreación de los fenómenos ambientales que producían en el espectador las obras de pintores venecianos como Tiziano o Giorgione<sup>122</sup>, y fue incorporado en el repertorio conceptual de artistas y teóricos del arte hacia las últimas décadas del siglo XVIII. Un significado inicial aludía a una forma de percibir y

<sup>120</sup> BÉCQUER, G. A.: “El rayo de luna (leyenda soriana)”, en *El Contemporáneo*, 12-13 de febrero de 1862. Cfr. CAMPOS, J. [introducción]: *Gustavo Adolfo Bécquer: Leyendas*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 144-145.

<sup>121</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>122</sup> MADERUELO, J. [ed.]: *William Gilpin: Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Madrid, Abada Editores, 2004, (*Three Essays: On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape*, London, Blamire, 1794), pp. 28-29.

aprehender la naturaleza según los cánones de composición de artistas clásicos. Pero con el tiempo, en Inglaterra pasó a ser utilizado con un sentido más amplio si bien indeterminado, que se asimilaba a lo gráfico, aludiendo a peculiares representaciones de la naturaleza, un tanto “domesticada”, incluyendo paisajes y cambios climáticos, o bien, vistas de ciudades teñidas de artificiosidad y connotaciones poéticas<sup>123</sup>:

*Recorriendo los caminos inexplorados de nuestra tierra, pudimos entrever detrás de una arboleda el ábside severo de una iglesia campesina o de los muros ruinosos, embellecidos por la hiedra, de un castillo medieval. Tal vez no volvamos nunca a esos lugares, o si retornamos a la vieja ciudad, no sepamos hallar el caserón entrevisto y la callejuela pintoresca que antes nos emocionaron<sup>124</sup>.*

A partir de este ámbito temático y hacia las postrimerías del siglo, lo pintoresco se consolida como un concepto de la teoría del arte. Su punto de arranque fueron los escritos de William Gilpin, y éste pasó a ser identificado como una categoría estética situada entre lo bello y lo sublime. Las categorías referenciales acerca de lo bello y lo sublime que fueron abordadas en profundidad y analizadas desde la perspectiva del sujeto, observando la impresión causada en éste por las propiedades del objeto, y describiendo las cualidades que hacen que un objeto sea bello o sublime<sup>125</sup>. El pensamiento desarrollado por el empirismo inglés sobre la experiencia de los sentidos como fuente del conocimiento, permitió el nacimiento de las ideas estéticas en el marco de la teoría del gusto, facultad de carácter estético y ético<sup>126</sup>. La idea de belleza se había asociado tradicionalmente con los objetos “que gozan de orden, proporción y armonía y euritmia”<sup>127</sup>, pero Gilpin pretendió mostrar además, las características físicas de lo pintoresco como opuestas a lo bello, es decir, en sentido peyorativo y atribuyéndole cualidades de aspereza o tosquedad.

<sup>123</sup> HERRERA SOLER, H.: “Notas para una apreciación de lo ‘pintoresco’ en ‘The Ancient Mariner’”, en *Cuadernos de investigación filológica*, n.1 (2), Universidad de la Rioja, 1975, p. 87.

<sup>124</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Rincones inéditos de la arquitectura española”, en *Arquitectura*, II, septiembre, Madrid, 1919, p. 249.

<sup>125</sup> BURKE, E.: *Indagación filosófica... op. cit.*

<sup>126</sup> MADERUELO, J. [ed.]: *William Gilpin... op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>127</sup> TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1987 (1ª ed. 1976), pp. 157 y ss.

Desde finales principios del siglo XIX, paralelamente a la revisión de los criterios sobre la teoría e historiografía artística, lo pintoresco empieza a despertar un nuevo interés, que se une a la preocupación por el paisaje y a la revalorización de los parajes naturales. El término amplía sus connotaciones hacia aquello que impresiona al espectador por su carácter novedoso y singular, como si de un cuadro se tratase<sup>128</sup>. Comenzó a utilizarse lo pintoresco como calificativo estético que designaba además ciertos tipos de comportamientos, y precisamente, será Gilpin quien califique de pintorescos algunos tipos de viajes. El viaje constituía un magnífico instrumento para aprehender un país foráneo y asimilar las experiencias vividas en un escenario diferente al mundo cotidiano<sup>129</sup>. Los viajeros eruditos y los artistas se sentían atraídos no solo por los lugares de interés reconocido, sino también por enclaves exóticos poco estudiados que a través de la escritura de sus propios libros, incluían como puntos de observación. Los libros de viajes descubrían un intenso periplo de impresiones y sensaciones que acababan convirtiéndose en nuevas experiencias estéticas, en la que el viajero se lanzaba a explorar nuevos entornos lejanos y desconocidos, y descubría paisajes donde el protagonista no sólo era la naturaleza, sino que se sumaban también los monumentos y las ruinas arqueológicas, incorporándose además, a los seres vivos, de los que se destacaban sus actitudes, costumbres populares, actividades o indumentaria<sup>130</sup>.

En la actualidad, el significado de pintoresco, que más que categoría estética se trata de un concepto emocional, comporta dos acepciones:

1. Pintoresco como calidad formal que se corresponde con lo pictórico, o dicho de otro modo, con valores plásticos como el cromatismo, los juegos de luces y sombras y las texturas, en oposición al dibujo<sup>131</sup>.

<sup>128</sup> MADERUELO, J. [ed.]: *William Gilpin... op. cit.*, pp. 15 y 29.

<sup>129</sup> Tal y como afirma Pablo Diener, el término *pintoresco* alude a aquello que concierne a la pintura de paisajes, y con ese sentido fue utilizado frecuentemente en el curso del siglo XVIII, aplicado particularmente al análisis de jardines y parques. DIENER, P.: “Lo Pintoresco como categoría estética en el Arte de Viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, en *Historia*, n. 40, vol. II, julio-diciembre, 2007, p. 287.

<sup>130</sup> La representación de escenas costumbristas o de personajes humildes, como reflejan las pinturas de David Teniers por ejemplo, ya no son consideradas en sentido peyorativo y gracias al concepto de lo pintoresco lograron ascender a categoría estética.

<sup>131</sup> MADERUELO, J. [ed.]: *William Gilpin... op. cit.*, p. 30.

2. Pintoresco como escena en la que subyace una trama argumental, es decir, narra episodios o hechos del pasado que no pueden ser calificados de bellos, pero que en su conjunto muestran armonía, expresividad, plasticidad, atractivo o exotismo, y que agradan al espectador por su extrañeza, resultando particulares o típicos de un lugar<sup>132</sup>.

En definitiva, ambas acepciones conjugan el concepto “pintoresco” como condición estética que podría definirse como un conjunto de elementos donde concurren componentes históricos materiales e inmateriales, que manifiestan una serie de valores característicos de una civilización, provocando un sentimiento de satisfacción en el individuo, lo cual hace a dichos valores merecedores de tutela.

#### I.2.3.3.2 El valor de antigüedad.

*Il confronto con il passato é violento. Tanto che il punto controverso del dibattito intorno al destino delle città vecchie viene spostato dal raffronto tra espressioni passate e contemporanee, al riconoscimento di un unico patrimonio storico e artistico*<sup>133</sup>.

No existe ningún canon objetivamente válido para calibrar la categoría del valor estético o artístico. La subjetividad con la que se mira puede ser deudora de tales atribuciones, puesto que tal manera de ver lo pretérito condiciona forzosamente la tarea de investigarlo. Aunque la experiencia nos enseña que a menudo valoramos obras de arte surgidas hace muchos siglos en una escala claramente superior a las contemporáneas<sup>134</sup>. Con lo cual volvemos a tropezar con el valor de antigüedad. Este **valor de antigüedad** de un monumento se descubre a primera vista por su apariencia no moderna, por su oposición al presente, que se manifiesta más bien, en una imperfección, en una tendencia a la erosión

<sup>132</sup> Lo pintoresco se identificó como opuesto a lo clásico. De este modo, el arte gótico, el oriental, el primitivo o las ruinas arqueológicas fueron calificados de elementos pintorescos por su exotismo, o simplemente porque provocaban sorpresa en el espectador. *Ibidem.*, pp. 30-31.

<sup>133</sup> ROSTAGNO, C.: “*Vecchi e nuovi orizzonti del rapporto tra urbanística e restauro*”, en VENTURA, F.: [a cura di]: *Beni Culturali. Giustificazione della tutela*, Torino, Città Studi Edizioni, 2001, p. 88.

<sup>134</sup> MADERUELO, J. [ed.]: *op. cit.*, pp. 79-81 y 91.



de la forma y el color, en una carencia de aquel carácter cerrado y concluso de la obra de arte moderna recién creada.

*El valor histórico<sup>135</sup> se interesa por el hecho individual, que se presenta de un modo relativamente objetivo al que lo contempla, mientras que el valor de antigüedad prescinde en principio totalmente de la manifestación individual localizada como tal, y valora únicamente la impresión anímica subjetiva que causa todo monumento sin excepción alguna, es decir, sin tener en cuenta sus características objetivas específicas, o más exactamente, teniendo en cuenta solamente aquellas características que indican la asimilación del monumento en la generalidad<sup>136</sup>.*

Cualquier elemento se forma en un momento determinado, a partir del cual, ya sea por obra del hombre o de la misma naturaleza, comienza a afectarle una paulatina y natural actividad destructora por medio de fuerzas mecánicas y químicas, que tienden a descomponerlo en los diversos fragmentos que lo conforman y a englobarlo en la heterogénea madre naturaleza. En las huellas de esta actividad se reconocen unas circunstancias como resultado de una época más o menos lejana, residiendo por consiguiente el **valor de antigüedad** de un monumento en la clara perceptibilidad de esas huellas.

Según Alöis Riegl desde el punto de vista del valor de antigüedad se debe impedir categóricamente cualquier tipo de destrucción o intervención arbitraria de la mano humana en el estado actual del monumento, pues éste no debe sufrir adición, sustracción, o restitución alguna de lo que las fuerzas naturales han destruido en el transcurso del tiempo, ni eliminación de lo que por las mismas causas se ha incorporado al monumento, ya que esta sacrílega intromisión en la vida del monumento alteraría así su forma cerrada originaria<sup>137</sup>. No obstante, al instituir el valor de antigüedad asentado sobre el sujeto, Riegl concibe la antigüedad como la manifestación del pasado a través de la objetividad que se

<sup>135</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>136</sup> MADERUELO, J. (ed.): *op. cit.*, p. 39.

<sup>137</sup> *Ibidem.*, pp. 50 y ss.

concreta en el monumento y en las huellas que el devenir histórico ha dejado sobre éste (entiéndase la pátina, el desgaste o deterioro...), pero que al sumarse el hecho objetivo al componente subjetivo, constituido por los mecanismos que posibilitan la percepción de esas huellas (entiéndase la carga emocional del sujeto y su capacidad crítica) el valor de antigüedad se transforma en valor histórico<sup>138</sup>.

En este sentido, en nuestra particular contienda de defensa del paso del tiempo en el monumento, podemos acoplar estos razonamientos a la teoría de Cesare Brandi acerca de la idoneidad de conservar la *pátina* como documento que sobrevive al paso del tiempo y nos ofrece información sobre la obra patrimonial y su intrínseco valor, así como de los objetos agregados a ella misma. En el momento en que ésta se elimina se cancela la importancia de su aspecto histórico y asimismo, su vertiente documental: “La pátina desde el punto de vista estético es aquel imperceptible susurro afincado en la materia que se ve forzado a convivir en el seno de la imagen”<sup>139</sup>. Deducimos de estas palabras que la valoración de la obra de arte (Patrimonio Urbano) presenta la complicación de que no puede aislarse como elemento individual, sino que su juicio valorativo -estético o artístico- debe realizarse en el entorno al que está conectado reabsorbiendo los determinados complejos arquitectónicos, monumentales o paisajísticos que determinan el carácter de una zona. Es por lo tanto un error creer que un monumento desmembrado de su pátina pueda ser legítimamente realzado y recompuesto, cuando por el contrario, el ambiente donde ésta está inserto ha adquirido valores culturales *per se*.

Debemos ratificarnos en afirmar que la ciudad no es sólo un agregado de barrios, calles, plazas o jardines, entre los que podemos distinguir los monumentos aislados. Constituye un hábitat complejo del que forman parte piezas materiales e inmateriales, estéticas, sociológicas y etnológicas, pero sobre todo, sustancialmente testimoniales, un conjunto de elementos heredados entre los que se encuentra la propia historia de su historia. Es decir, las sucesivas transformaciones que éstos hayan podido sufrir a lo largo del tiempo también constituyen parte de sus propios valores culturales y asimismo nos ofrecen información connatural a su esencia, así como sobre diversos hechos o

<sup>138</sup> RIEGL, A.: *op. cit.*

<sup>139</sup> BRANDI, C.: *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 2000 (1ª ed. 1963), p. 45.

acontecimientos extrínsecos a ellos mismos. Cualquier ámbito o espacio urbano dotado de especial interés, representa la identidad cultural de una ciudad, y la pérdida de la identidad, de la singularidad y de la diversidad de un determinado lugar, es decir, de sus raíces histórico-culturales, se resuelve en la mutación de la ciudad en mero continente de múltiples piezas fragmentadas. Se trata de incidir en la re-significación de los valores culturales colectivos sedimentados en el esqueleto físico de la ciudad<sup>140</sup>.

La consideración de patrimonio urbano podría tomarse como la solución que aúna una serie de acontecimientos históricos, un clima, unas manifestaciones artísticas y culturales y unos modos de vida característicos que definen una parte del ambiente urbano de un lugar determinado. Esta parte de la ciudad que denominamos histórica, emerge en un tiempo originario, en el cual se construyen los edificios y otros elementos que van conformando su trama básica. Sin embargo, progresivamente a lo largo de los siglos, el ser humano ha ido acondicionando el espacio urbano a sus necesidades a través de un largo proceso histórico en el que lo ha ido ocupando, reutilizando y reconstruyendo e incluso destruyendo en ocasiones, para plasmar así su peculiar impronta en los vestigios materiales que constituyen hitos referenciales donde residen precisamente gran parte los signos configuradores del lenguaje cultural de los pueblos<sup>141</sup>.

Gran parte de la historia del arte siempre se ha hecho a base de acciones de destrucción y reconstrucción, y como diría Fernando Rodríguez de la Flor en su acertada descripción de la ciudad histórica, ésta no es sino “el ‘documento de cultura’ que es el monumento, al mismo tiempo, ‘documento de barbarie’, que expresa la violencia del poder o la imposición jerarquizante ante la masa ciudadana”<sup>142</sup>. Estas palabras evidencian hoy más que nunca el carácter de fugacidad de la ciudad histórica. Lamentablemente, la tendencia generalizada en las últimas décadas a prestar un interés desmesurado por las ciudades históricas, ha hecho que algunas ciudades radicalmente pobres en calidad y/o

<sup>140</sup> CERVELLATI, P. L.: *L'arte di curare la città*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 46.

<sup>141</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La participación de la historia del arte en la conservación del patrimonio urbano: un reto para el presente”, en *Boletín de Arte*, n. 23, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2002, pp. 384-385.

<sup>142</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: “La ciudad metafísica. Para una genealogía de la ciudad histórica en el pensamiento español”, en CASTILLO, M. A. [coor.]: *Ciudades históricas: conservación y desarrollo*, Madrid, Argenteria-Visor, 2000, p. 127.

volumen de patrimonio no hayan dudado en falsificar sus viejos cascos antiguos mediante burdas recreaciones pasticheras, insertas claramente en políticas mercantilistas, especialmente dirigidas al consumo de un turismo cultural de masas. El lema: “La conservación de la herencia cultural es una meta mientras sea posible su rentabilización” esconde una realidad que nos presagia un futuro incierto para nuestro patrimonio, pues la atrofia de tales funciones cognoscitivas tiene como consecuencia el asentamiento de valores erróneos y su consiguiente fragilidad: “El mensaje es aquel de conservar viva toda la historia hecha, saberla leer, acercarse con humildad a ella, no obstante, con el compromiso de continuar escribiendo nuestra pequeña historia en el gran libro manuscrito de la historia”<sup>143</sup>.

#### I.2.3.3.3. El valor histórico.

*La terra è un grande, immenso archivio*<sup>144</sup>.

Según las concepciones modernas: “toda actividad humana y todo destino humano del que se nos haya conservado testimonio o noticia tiene derecho, sin excepción alguna a reclamar para sí un valor histórico”<sup>145</sup>. No obstante, no sería posible tener en cuenta el enorme número de acontecimientos de los que se han conservado testimonios directos e indirectos y nos vemos obligados a filtrar la documentación y a validar únicamente aquellos testimonios que parecen representar etapas especialmente destacadas de la actividad humana. “El objeto de la historia dependerá de los presupuestos teóricos que rijan el quehacer de cada historiador”<sup>146</sup>.

Quien haya tomado un somero contacto con el tema de la restauración y el patrimonio, conocerá la dificultad económica que encierra una adecuada restauración

<sup>143</sup> DEZZI BARDESCI, M.: “L’autenticità nella conservazione architettonica: Esperienze in Italia”, en GALLEGRO ROCA, J. [dir.]: *Leopoldo Torres Balbás y Piero Sanpaolesi: Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica*, Seminario Torres Balbás, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Granada, Universidad de Granada, 2001 (Traducción libre de la autora), p. 91.

<sup>144</sup> GNOLI, A.: “Gli etruschi sono suoi figli” (entrevista a Massimo Pallottino), en *Il Globo*, 28-29 noviembre, 1982.

<sup>145</sup> RIEGL, A.: *El culto moderno... op. cit.* p. 24.

<sup>146</sup> PAGÉS, P.: *op. cit.*, p. 16.

arquitectónica. Bien es sabido que hay que tratar de compatibilizar la evolución de las necesidades de la ciudad y las actuales funciones que exige la arquitectura con la pervivencia de los valores históricos, artísticos y simbólicos que detenta el patrimonio urbano, integrar la conservación en la dinámica contemporánea. Sin embargo, revivificar antiguos edificios con una nueva función incompatible con la tipología ha sido una constante en nuestra historiografía de la restauración, y el éxito de la operación puede traducirse en efectos destructivos para con la confrontación del documento. En otras muchas ocasiones, el recuerdo del viejo edificio desusado y olvidado resulta más rentable que su presencia, con lo cual otro nuevo suplantarán su lugar en la historia. Resulta fundamental que cada tipología arquitectónica (independientemente de su estado) se reserve la oportunidad de mantener una opción de reutilización (tanto física como documental) en virtud del carácter de **documento** que el monumento asume como propio.

Paul Veyne afirmaba que el documento era cualquier acontecimiento que hubiera dejado una huella material<sup>147</sup>. Droysen en cambio, ha dedicado una parte de su tarea heurística al material histórico, dividiendo al documento en monumentos restos y fuentes<sup>148</sup>. Jacques Le Goff<sup>149</sup> sostiene que en la memoria colectiva en su forma científica, la historia se aplica a dos tipos de materiales: los **monumentos** que se heredan del pasado y los **documentos** elegidos por el historiador para su práctica analítica. La distinción entre documentos y monumentos merece una mención especial para Le Goff, pues el documento como elemento histórico producido por el pensamiento humano, es en sí mismo un acontecimiento, en cuanto que es elegido por el historiador, a diferencia de los monumentos, que en su carácter documental, viene dado por la historia.

La palabra *documentum* deriva de *docere* (enseñar) y ha ido evolucionando hacia el significado de “prueba” en el vocabulario jurídico. Como prueba histórica, el documento se presenta como objetivo en cuanto es elegido por el historiador, contrapuesta a la intencionalidad que caracteriza al monumento. Por otra parte, hemos visto como la noción de monumento remite al recuerdo, comunicar mediante signos mediante una llamada a la

<sup>147</sup> VEYNE, P.: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Fragua, 1972.

<sup>148</sup> DROYSEN, J. G.: *Histórica. Lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la Historia*, Barcelona, Alfa, 1983, pp. 51 y ss.

<sup>149</sup> LE GOFF, J.: “Documento/monumento”, *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, 1978.

memoria: “Llamamos histórico a todo lo que ha existido<sup>150</sup> alguna vez y ya no existe. Lo que ya ha existido no puede volver a existir, y todo lo que ha existido constituye un eslabón imprescindible e indesplazable de una cadena evolutiva, o lo que es lo mismo, que todo está condicionado por lo anterior y no habría podido ocurrir como ha ocurrido si no le hubiese precedido aquel eslabón anterior”<sup>151</sup>.

En la escuela histórica positivista, el documento se convierte en el fundamento mismo del hecho histórico. No obstante, el diálogo entre el documento y el historiador debe constituir los cimientos de conocimiento histórico. En óptima concreción de este trabajo debemos insistir en que dicho diálogo no debe ser lineal. El progreso del conocimiento histórico se realiza en un movimiento dialéctico helicoidal, en el que sucesiva y recíprocamente se realiza un viaje desde el objeto de investigación al documento del que ésta se sirve. Al contacto con la información del documento, en cada giro se suceden las respuestas formuladas a título de hipótesis corrigiendo, reformulando y completando cuestiones dentro de un proceso homogéneo de conocimiento: “Todo documento es un monumento que hay que saber desestructurar, desmontar. El historiador no sólo tiene que saber discernir la falsedad, evaluar la credibilidad de un documento, sino que tiene que desmitificarlo”<sup>152</sup>.

Desde un punto de vista empírico, los vestigios del pasado materializados en documentos arquitectónicos solamente nos ofrecerán un testimonio válido con la condición *sine qua non* de familiarizarnos previamente con su presencia y vamos penetrando paulatinamente en ellos para profundizar sobre el sentido del pasado que abarcan. Meditando sobre su existencia, es decir, reclamándoles la expresión del pasado que ellos mismos representan, la historia de la mentalidad que los concibió, del ambiente espiritual de su época o de la sociedad que los gestó, es decir, su esencia. Viéndoles vivir -y subrayamos esto- e interactuando con ellos, es como únicamente se descubrirá y comprenderá su alcance y su valor, y será entonces cuando el hombre se re-encuentre con su pasado<sup>153</sup>.

<sup>150</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>151</sup> RIEGL, A.: *op. cit.* p. 24.

<sup>152</sup> LE GOFF, J., CHARTIER, R. y REVEL. J. [dirs.]: *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero, 1988.

<sup>153</sup> MARROU, H. I.: *El conocimiento histórico*, Barcelona, Labor, 1968, pp. 93, 95 y 99.

*El pasado no es recuperable como noción o sentimiento en sí mismo, sino en la materialidad de sus hechos. Y ésta es la conservación. La materia va custodiada con veneración, según el auténtico espíritu de la idolatría, ya que el silencio del vestigio opera en el hombre justamente en virtud de su impotencia para ver, tocar, recordar(...) y es precisamente esta idolatría la que brinda al hombre la posibilidad de salir al encuentro del pasado como última esperanza para poderlo ver, tocar, recordar...*<sup>154</sup>

El pasado es polifacético y multiforme, abarca un cosmos de proporciones difícilmente mensurables: cronológicas, espaciales y de incalculables proyecciones culturales y vitales. En cualquier caso, el pasado no puede conducirnos a una experiencia inmediata vivida desde el presente, ésta sería fruto de una actividad intelectual en la cual, el pasado deriva de una valoración operada en el presente con relación al curso de los acontecimientos. El pasado (y con éste su valor) depende del criterio de selección de los hechos y de sus relaciones causa-efecto. Es decir, al cambiar de la condición de presente, cambia normalmente también la valoración de los ciclos de causa-efecto, en otros términos, varía la lectura e interpretación de los eventos históricos.

**El valor que atribuyamos a determinados bienes dependerá de nuestra capacidad de re-construir el pasado, o dicho de otra manera, construirlo de nuevo sobre una específica y fundamental base: averiguar en qué modo resulta funcional para nuestro presente.**

---

<sup>154</sup> BENVENUTO, E. y MASIERO, R. “Sull'utilità e il danno della conservazione per il progetto”, en *Casabella*, n. 579, Anno LV, maggio 1991, p. 41 (traducción libre de la autora).

## I.2.3.3.4. El valor cultural como esencia del valor patrimonial.

*La historia vertical de cualquier comunidad vital o cultural, sólo es concebible en permanente conexión con la historia horizontal de las comunidades culturales y vitales de que ha ido formando parte activa al correr de los tiempos*<sup>155</sup>.

Cada ser humano nace en el seno de una sociedad, en un ambiente configurado por las condiciones y convenciones imperantes que contribuye a determinar el carácter de su pensamiento. Pero las sociedades como fenómeno histórico asisten a un flujo de interdependencias de los individuos entre sí que asumen formas avanzadas y complejas. Mientras más simple y uniforme sea una sociedad, menos diversidad de técnicas individuales planteará<sup>156</sup>: “El hombre es el sujeto de la historia, en la medida en que junto a otros hombres forma grupos sociales que articulan una sociedad, unas estructuras sociales”<sup>157</sup>. La historia entre las ciencias sociales o humanas de las que forma parte, tiene de común con ellas el estudio del hombre en su vida individual y social, a la vez que se diferencia de ellas en su carácter pretérito del objeto de conocimiento. Los datos asignables a la historia -en relación con este objeto científico- son todos aquellos referidos al hombre en el tiempo, a la vida humana en el pasado, si bien no aludiendo al hombre como ente biológico sino fundamentalmente a los emanados de su actividad en cuanto “entidad espiritual”, modificador del entorno, ser cultural susceptible de crear elementos materiales, sistemas de organización colectiva, actos, comportamientos...<sup>158</sup>.

Los actos del hombre que estudia el historiador se desenvuelven en un contexto y bajo el impulso de una sociedad pretérita. El historiador interactúa como parte de la historia, como un personaje más que fluctúa por los límites de la misma y la posición en el

<sup>155</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, t. 1. 1971 (1ª ed. 1956), p. 35.

<sup>156</sup> CARR, E. H.: *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Ariel, 1993 (1ª ed. Ariel 1983, 1ª ed. Londres, 1961), pp. 78-79 y 83.

<sup>157</sup> PAGÉS, P.: *Introducción a la Historia*, op. cit., p. 23.

<sup>158</sup> ESCANDELL BONET, B.: *Teoría del discurso histórico*, Universidad de Oviedo, 1992, p. 97.



escenario determinará el punto de vista sobre el pasado: “La materia sólo se nos antoja realmente significativa a la luz de aquél que ha acertado a mostrarla adecuadamente”<sup>159</sup>.

La herencia cultural de una comunidad se acuña lentamente, y también se altera muy despacio y paulatinamente, pero como todo en la vida y en la historia, cambia, se muda, se transforma, se repite en definitiva. La espiral de la experiencia y el procesamiento de la unicidad de los acontecimientos culturales, es atribuible a las comunidades que conviven a lo largo de diversas y complejas generaciones, y cuyo enriquecimiento recíproco facilita la comunicación a modo de eje de dicha espiral. Existen numerosas posibilidades de repetición de los acontecimientos que alcanzan una sucesión empírica en la medida que pueden explicarse entre sí. Es decir, estos fenómenos que rebasan lo cotidiano pueden considerarse como trascendentes en la medida que superan los límites de las generaciones presentes y son transmitidos recurrentemente a lo largo de la historia. Podríamos citar axiomas religiosos o metafísicos en las que se han apoyado durante siglos creencias básicas modificables una y otra vez. Pero esta repetición de experiencias puede ser intencionada. Cualquier experiencia cultural contiene un mínimo de necesidad de trascendencia, ya que sin ella no habría explicación última<sup>160</sup>. Es aquí donde encontramos el **valor rememorativo intencionado**, como un mecanismo eficaz para mantener vigente en lo posible las atribuciones de valor al Patrimonio Cultural en la conciencia de las civilizaciones para la posteridad.

Para Riegl el valor rememorativo intencionado existe desde que se erige el monumento y se aspira de modo rotundo a la inmortalidad, con el firme propósito de no permitir que ese momento/acontecimiento se convierta nunca en pasado, sino en eterno presente<sup>161</sup>. Las tesis de Oswald Spengler<sup>162</sup> sobre la total autonomía y la cíclica existencia de las culturas, confirma que éstas no han vivido aisladas, inconexas, impermeables e ignorándose, sino que se han comunicado interfiriendo desde las etapas más remotas de la vida del hombre en el planeta. Los aportes de cada uno de los diferentes grupos y

<sup>159</sup> GADAMER, H. G.: *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1991 (traducción de AGUD APARICIO, A. y DE AGAPITO, R.), p. 352.

<sup>160</sup> KOSELLECK, R.: *op. cit.*, pp. 41-42.

<sup>161</sup> RIEGL, A.: *op. cit.*, p. 67.

<sup>162</sup> SPENGLER, O.: *La decadencia de occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 (Manchen, Verlag C.H. Bleck, 1959).

subgrupos humanos en los grandes procesos históricos tampoco se han producido paralela y sincrónicamente en todos los territorios del planeta, sino que han sido diferentes y discontinuos.

En el amplio marco de la historia universal es dable al historiador catar los hilos, a veces sutiles, de la colaboración perdurable y continua de las comunidades humanas y de las más diversas agrupaciones culturales que hace posible comprobar la capacidad del hombre para renovarse y re-crearse: “La gran sinfonía de las distintas historias de los pueblos y cultura, en lento aunque perpetuo mestizaje espiritual y en despaciosa pero continua transfusión sanguínea, constituye la historia universal”<sup>163</sup>.

Como apuntó Marx “en la producción social de su existencia, los hombres entran en relaciones determinadas, necesarias, independientes de su voluntad”, relaciones que sitúan socialmente al hombre en su comunidad. A partir de esta situación específica, se generan manifestaciones históricas necesariamente diferenciadas tanto en lo económico como en lo social, en lo político y lo cultural. El problema de la identificación-identidad con el patrimonio se plantea a partir de la idea de reconocerse en algo, identificarse con nuestra propia tradición: “el patrimonio ya no es entendido solamente por su valor de singularidad estética, monumental o por la fascinación romántica que transmite (...) sino sobre todo como legado..., alimento de la memoria colectiva”<sup>164</sup>. Debe existir un constante diálogo entre el patrimonio, entendido como herencia cultural y el individuo. Y este reconocimiento debemos hacerlo a partir de la hermenéutica, que nos brinda la posibilidad de comprender la tradición a través de la materia en la cual se manifiesta (la estructura de la historicidad), discerniendo entre la familiaridad que nos suscita ese objeto material y el carácter insólito del mensaje que puede transmitirnos (el sentido de la historicidad)<sup>165</sup>. Por esta razón debemos establecer una distancia temporal, no como barrera a franquear, sino como mecanismo de continuidad en movimiento constante, que

<sup>163</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *España, un enigma... op. cit.*, p. 35.

<sup>164</sup> LOZANO BARTOLOZZI, M. M.: “Patrimonio cultural y público del arte”, en COLOMA MARTÍN, I., ESCALERA PÉREZ, R., SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R., LUQUE RAMÍREZ, R., ORDÓÑEZ VERGARA, J., RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. y CALDERÓN ROCA, B. [eds.]: *Correspondencia e integración de las artes*, Actas del XIV Congreso CEHA (Málaga, 18-21 septiembre, 2002), Tomo III, vol. I, Málaga, Universidad de Málaga, Unicaja, 2006, p. 192.

<sup>165</sup> GADAMER, H. G.: *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 109.

no es más que un filtro productivo de los elementos que se acumulan y que se van convirtiendo en tradición, que nos posibilitan la constitución del correcto significado de la misma.

Las grandes obras del romanticismo desencadenaron un tipo de investigación histórica que fue convirtiendo, poco a poco, el “despertar histórico” en un conocimiento con distancia. Heidegger se adentra en la problemática de la hermenéutica y críticas historiográficas con el fin de desarrollar a partir de ellas, y desde el punto de vista ontológico, la preestructura de la comprensión y la interpretación del dato histórico. Hablamos de interpretación cuando el significado de un texto no se comprende en un primer momento, sino que resulta necesaria una reflexión explícita sobre las condiciones que hacen que dicho texto tenga un significado coherente. Una vez liberada de las inhibiciones ontológicas del concepto científico de verdad, la hermenéutica puede hacer justicia a la historicidad de la comprensión. Las consecuencias derivadas pueden plasmarse en la formulación de una nueva teoría específica de una ciencia (humana) aplicada a la praxis y que ésta se ejerza de manera distinta. El movimiento hermenéutico del círculo que va constantemente del todo a la parte y viceversa, ya fue formulado en la hermenéutica romántica. La tarea es ampliar la unidad del sentido en círculos concéntricos, y el criterio de corrección de la comprensión, es siempre la congruencia de cada detalle con el todo. Cada palabra forma parte del nexo de la frase y cada edificio forma parte del nexo de la ciudad. Es necesario que cada una de las partes sea plenamente consciente del carácter particular de su perspectiva. La conciencia histórica está llamada a comprender las posibilidades de una multiplicidad de puntos de vista relativos<sup>166</sup>.

En Hans-Georg Gadamer la hermenéutica refrenda el papel de la palabra y la imagen en la determinación conceptual de las experiencias humanas básicas, motivando asimismo la conformación de la conciencia histórica. La densidad y complejidad que arrastran las relaciones con nuestra propia historia acontecida, provoca que en ocasiones el intérprete de su historia se disocie de ésta. La hermenéutica es un elemento aglutinador en tanto que se constituye como dialéctica memorante, busca esclarecer cualquier tipo de posibilidad y/o límite tanto de la realidad personal del individuo como de los

<sup>166</sup> GADAMER, H. G.: *Verdad y método*, op. cit., op. cit., pp. 333-361.

acontecimientos humanos en su singularidad histórica. Establecer como fin último el cómo se conforma la voluntad humana en una voluntad de responsabilidad histórica. La conciencia que se torna justamente conciencia histórica a posteriori de una posición reflexiva sobre todos aquellos aspectos que consideramos herencia cultural. Las ciencias humanas o ciencias del espíritu se caracterizan por un modelo de disquisición metódica y reflexiva, máxime aquello que nos ha sido aportado por la historia, pero que no nos proporciona una conclusión evidente: “Entendemos por conciencia histórica el privilegio del hombre moderno de tener plenamente conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones”<sup>167</sup>.

En nuestro comportamiento respecto al pasado, nos encontramos siempre con tradiciones, y nuestra relación con ellas debe consistir en asumirlas como algo propio, reconocernos en ellas. La tradición es esencialmente conservación y como tal, nunca deja de estar presente en los cambios históricos, necesita ser afirmada, asumida y cultivada. Sin embargo, toda conservación es un acto de razón, de conducta libre<sup>168</sup>. Y en toda tarea hermenéutica histórica deben conjugarse la tradición que pervive y el efecto de la investigación histórica, formando una unidad efectual, cuyo análisis sólo podrá hallar un entramado de efectos recíprocos. La conciencia histórica deberá entenderse no como algo nuevo, sino más bien, como un momento nuevo, inserto en la relación del hombre con su pasado. Para determinar los valores de la ciudad histórica, hay que reconocer el peso de la tradición en el momento histórico estudiado y elucidar la propia productividad hermenéutica de ésta.

La comprensión de un texto no es un acto de subjetividad, sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición, y esta comunidad se encuentra sometida a un proceso de continua formación. Nosotros mismos instauramos la tradición en cuanto la comprendemos y participamos del acontecer de ella. Sin embargo, existe auténtica polaridad en la tradición: familiaridad y extrañeza; se trata de hallar un punto intermedio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia. El sentido de la pertenencia en el comportamiento hermenéutico-histórico es fundamental, y se realiza en la

<sup>167</sup> *Ibidem.*, pp. 13-14, 22-23 y 41.

<sup>168</sup> *Ibidem.*, p. 349.

comunidad. Interpretado desde momentos o puntos de vista diferentes, el hecho histórico se representará históricamente. Cada vez se van descubriendo nuevas fuentes de error y filtrando las posibles distorsiones del verdadero sentido, y además, constantemente aparecen nuevas fuentes de comprensión que hacen patentes algunas relaciones insospechadas. Lo que satisfará nuestra conciencia histórica será la pluralidad de voces que puedan converger en nosotros como premisa para la interpretación y emisión de un juicio crítico. El concepto de la interpretación, será esencial en Gadamer, ya que considera que el intérprete juega un papel determinante en la transmisión del conocimiento de las tradiciones, integrándolas en una comunidad a través de su argumentación mediante un discurso legible: “El verdadero sentido contenido en un texto o en una obra de arte, no se agota al llegar a un determinado punto, sino que es un proceso infinito<sup>169</sup>”.

Las tradiciones o acontecimientos que han representado hitos importantes en la vida de una colectividad y que se producen en el marco de una sociedad, son creados por la acción social de los hombres, y pueden llegar a generar y perpetuar la conciencia histórica de una sociedad. Pero existe una imperiosa necesidad de autorreconocerse, de recobrar el vínculo con la memoria colectiva como distintivos de autenticidad y personalidad, ante la pérdida de valores propia de un marco de homogeneización y globalización que envuelve la sociedad actual. Se trata de reivindicar la expresión de nuestra historia caracterizada en los lugares y territorios que asumimos como propios. María Morente lo confirma: “El patrimonio es tal, en cuanto es reconocido por los ciudadanos y su interés lo justifica la función social que cumple, que no es otra en definitiva, que posibilitar el reconocimiento de la propia identidad e historia de los pueblos y con ellos facilitar el acceso a la cultura”<sup>170</sup>. De otro modo no tendría sentido.

Podemos hablar de conciencia social o histórica o bien, identidad cultural al definir aquellos recuerdos del pasado que permanecen presentes en la conciencia colectiva de los hombres. Ésta viene determinada por la experiencia, o lo que es lo mismo, precisa de la experiencia para formarse. Si hablamos de conciencia colectiva presuponemos una mentalidad que emana de una comunidad, fundada necesariamente sobre significados,

<sup>169</sup> *Ibidem.*, p. 363, 352 y 368.

<sup>170</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: “Patrimonio Histórico e Historia del Arte...”, *op. cit.*, p. 94.

comportamientos y actitudes comunes ante vivencias semejantes en las que los actores-espectadores de dicha comunidad se ven envueltos o afectados. Se puede hablar entonces de acontecimientos singulares ensamblados por una estructura común, y conducidos por un mismo código que llevan a configuraciones de conciencia similares. Sin embargo, existen numerosas condiciones de socialización que influyen en la conciencia actuando como filtro de las vivencias, determinando y limitando al mismo tiempo las experiencias conforme a una predisposición previa<sup>171</sup>:

- La pertenencia a una determinada comunidad lingüística, obliga a ordenar las experiencias según la capacidad de articulación y expresión particular de una determinada comunidad. Los recuerdos, las narraciones orales o el silencio constituyen también un elocuente lenguaje que debe clasificarse según metáforas y conceptos específicos.

- La tradición religiosa ampara las propias cosmovisiones y los esquemas ideológicos heredados mediante los cuales se liberan, frenan o clasifican la información generada de las experiencias.

- La defensa de particulares ideologías de cualquier comunidad de acción política (organizaciones, asociaciones o partidos) siempre precederá a la conciencia.

- La estratificación socioeconómica condicionará configuraciones relativamente homogéneas y de un modo manifiesto o encubierto, según el grado de implicación de los actores-espectadores en los acontecimientos, determinado por la pertenencia a su entorno socioeconómico

- La capacidad de impresión de las experiencias y el modo de recepción de los acontecimientos será diferente según los límites generacionales, bien se produzcan en la adolescencia, la madurez o en edad avanzada.

La conciencia colectiva puede verse además afectada según haya estado dominada por funciones de mando u obediencia. Efectivamente, un pueblo o una colectividad

<sup>171</sup> KOSELLECK, R.: *Los estratos...op. cit.*, pp. 135-139.

pueden vivir durante largas décadas o siglos sin memoria histórica relativa a su propio pasado colectivo, o cuanto menos, esta conciencia histórica puede no manifestarse ni el campo de la historiografía ni el de la actividad social o política fácilmente constatable: “Sucedee que la memoria colectiva necesita de estímulos para pervivir. Y si un determinado motivo la sume en el olvido, toda su circunstancia se esfuma, al menos hasta que otro de distinto signo le devuelve sus motivaciones y establece las coordenadas de su resurrección”<sup>172</sup>.

La historiografía puede jugar, y de hecho, muchas veces ha jugado, un importante papel en la construcción y reconstrucción de la conciencia histórica, ya que al estudiar el patrimonio etnográfico el historiador puede aportar luz a la conciencia histórica de una comunidad facilitando el recuerdo de acontecimientos olvidados o difusos memoria de una colectividad. Son los historiadores en tal caso, lo que convierten en contemporánea toda la historia, realizando una selección del pasado y presentándola de forma comprensible a la sociedad. El historiador participa de las particularidades intelectuales de su época, de las formas de pensamiento y de concebir el mundo que se modifican de acuerdo con la dinámica de las evoluciones sociales: “Para hablar de identidad cultural es necesaria la conciencia del sentido de pertenencia y reconocimiento de lo propio. El sentimiento de pertenencia requiere de una actitud de empatía, de vinculación con el mundo vivido, de distinguir un espacio significativo en el cual los individuos se autorreconocen (...) a través de la memoria colectiva el espacio, el territorio, las imágenes se identifican, se reconocen y se crean nuevas formas de vida social, memoria compartida en el presente, porque para que haya acción colectiva debe haber ideas compartidas”<sup>173</sup>. En nuestro estudio trasladamos esta definición a los historiadores del arte en su relación con la ciudad histórica, y en este sentido, los historiadores se erigen como protagonistas indiscutibles de la historia, entendida como proceso de conocimiento, desde el momento en que se convierten en catalizadores de la relación sincrética entre presente y pasado, en conformadores de una identidad cultural colectiva.

<sup>172</sup> GARCÍA ATIENZA, J.: *Montes y simas sagrados de España*, Madrid, Edaf, 2000, p. 113.

<sup>173</sup> Las palabras de La Dra. María Morente son excelentemente interpretadas por la Dra. Rosario Camacho y recogidas en CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “En torno a un libro sobre Santa María de la Victoria”, en CAMACHO MARTÍNEZ, R.: [dir.]: *Speculum sine macula... op. cit.*, p. 33.

Empero, ¿qué significa tener sentido histórico? Nosotros lo definimos como el afán y los recursos que posee del historiador para aprehender el pasado a partir de su propio contexto. Tener sentido u horizonte histórico significa tomar conciencia de todo aquello que es entregado por la tradición, atendiendo al pasado y reflexionando sobre éste, interpretando los diferentes contextos donde aquélla ha germinado y enraizado captando su esencia. Lo esencial lo encontramos en la tensión interna que genera nuestra destreza para situarnos ante el pasado en actitud de asumirlo, -bien como algo de lo que no somos conscientes del todo, bien como algo deseado o no- es consustancial a nuestra propia historia individual, nos constituye y nos proyecta hacia el futuro. Sólo a través de la “praxis del diálogo” (interpretación), pues el diálogo es el modo en que se reconstruye el horizonte existencial desde el que se hace inteligible la comunicación humana y sus realizaciones culturales<sup>174</sup>. O dicho de otro modo, sólo aceptando la relatividad de nuestra propia posición, la multiplicidad de puntos de vista relativos y superando de manera oportuna y consecuente nuestra cosmovisión heredada: los parámetros que nos impulsan a juzgar el pasado de acuerdo con las perspectivas de nuestras instituciones, valores y verdades adquiridas, alcanzaremos dicha cognición. Según Nietzsche: “todos los enunciados que reconstruyen la razón son susceptibles de una interpretación, ya que su sentido verdadero o real no nos llega más que asimilado y deformado por las ideologías<sup>175</sup>”.

Recuperar los orígenes y recuperar la historia propia, equivale a fortalecer la identidad cultural de los pueblos. No obstante, las leyendas y mitos pueden llegar a confundirse, hasta tal punto con la historia, que en la práctica social poco importaría que ésta no correspondiese a la realidad, mientras cumpla con la función para la que ha sido creada. Cuando se cometen los mayores abusos de la historia es, sin duda, en esa perspectiva justificadora de la realidad desde la que la historia se convierte en un discurso de poder y pasa a transformarse en ideologización del pasado, integrándose en los aparatos ideológicos de las clases dominantes.

La profesora María Morente sostiene que el Patrimonio en su condición de pertenencia, de herencia, de algo propio, no debería cuestionarse, porque algo que es

---

<sup>174</sup> GADAMER, H. G.: *Verdad y método*, op. cit., p. 19.

<sup>175</sup> *Ibidem.*, p. 45.



heredado, ni se elige, ni se selecciona, ni se trata de justificar. Sin embargo, la singularidad del patrimonio implica que su valor no sea unívoco; está compuesto de valores intrínsecos y extrínsecos, individuales y plurales, que confluyen en la condición de pertenencia del conjunto de bienes heredados denominado patrimonio cultural. No obstante, como referente ideológico y cultural, el Patrimonio reclama una manipulación de la información que lo presente a través de un discurso textual legible por la sociedad que lo hereda y transmite. Por ello se debe admitir la participación de todas las disciplinas que concurren en él, con el propósito de aportar claridad informativa a la naturaleza misma de su valor<sup>176</sup>. Aunque el juicio crítico del historiador del arte proporcionará la clarificación del nexo espiritual y material del patrimonio, favoreciendo su identificación, así como el desciframiento y la atribución de categorías, investigando en qué consiste precisamente ese valor que se debe proteger<sup>177</sup>: el valor patrimonial.

Para afrontar la tutela de la ciudad histórica resulta ineludible configurar una metodología preliminar de estudio específica, lo que reclama a gritos la constitución de una disciplina patrimonial, ya que los parámetros tradicionales para la valoración y el reconocimiento del patrimonio se tambalean, especialmente en los casos donde surgen los conflictos. Por ejemplo, el problema de la arquitectura doméstica con valores patrimoniales, es que aún no ha sido entendida como la herencia de la que todos somos usufructuarios, no sólo los depositarios de su titularidad. Por otra parte, los conflictos también surgen cuando son los propios moradores de la ciudad histórica, los que manifiestan su inconsciencia ante la propia identidad cultural. Por lo tanto, para que exista el valor patrimonial la sociedad debe reflejarse en el patrimonio como en un espejo, reconociéndose, puesto que es precisamente ésta, la que debe legitimar las acciones de selección de la información histórica sobre las manifestaciones culturales que se integran y se evidencian en los lugares que habita<sup>178</sup>.

<sup>176</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta... op. cit.*, pp. 241 y 245.

<sup>177</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: "El historiador del arte ante el reto del patrimonio", en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del *Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla 'Clío y el Geómetra'*, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, p. 216.

<sup>178</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: "El significado del patrimonio cultural. Reflexiones ante el conflicto", en *El Vigía de Tierra... cit. supra.*, p. 199 y 201-202.

**Recapitulando, el valor patrimonial de aquellos bienes que merecen ser parte integrante del Patrimonio arraiga en el sustrato de la identidad cultural de una comunidad, ya que precisamente, lo “patrimonial” como herencia contiene una serie de valores o cualidades que deben ser identificados, reconocidos y valorados para su transmisión y requiere una actitud específica de exploración, reflexión y desarrollo del sentido de pertenencia y reconocimiento de lo propio.**

### I.3. CIUDAD HISTÓRICA E HISTORIA.

#### I.3.1. El factor histórico.

##### I.3.1.1. Memoria e historia.

*La historia ha hecho a los hombres y los hombres han hecho a la historia*<sup>179</sup>.

Historia y memoria nacen de una misma preocupación y comparten un mismo objeto: la elaboración del pasado. Sin embargo, existe una jerarquía entre las dos nociones. La memoria posee un estatuto matricial, constituye un manantial del que brotan los testimonios, las crónicas, las anécdotas o las leyendas. Mientras que la historia es un relato, una escritura del pasado según las modalidades y reglas de un oficio (una ciencia) que trata de responder a las cuestiones que plantea la memoria.

El término **memoria** ha conocido en años más recientes una particular difusión. Sin embargo, ha suscitado multitud de fricciones con el término historia respecto a su concomitancia conceptual, los cuales han resultado a menudo utilizados en calidad de sinónimos. Si prescindimos de los casos en los cuales memoria e historia han sido tremolados sobre un plano de equivalencia conceptual, el proceso de lectura historiográfica del dato documental no debe concebirse como un sistema deslavazado e inconexo que nos exhibe el hecho histórico en sí mismo, sino fundado sobre una verificación crítica en cuanto la espontaneidad de la memoria lo ha producido. Queremos decir con esto, que aunque cada uno de los dos términos resulten inevitablemente superpuestos el uno a la influencia del otro, resulta indispensable contrastar la tendencia demasiado difusa de considerar a ambos como sinónimos, ya que su particular esencia conceptual se demuestra sustancialmente dispar. La memoria es vida remolcada siempre por grupos vivientes y por este motivo en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y al mismo tiempo a la amnesia.

---

<sup>179</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *op. cit.*, p. 21.

Reflexionaremos acerca de la etimología de la palabra vida y sus múltiples significados<sup>180</sup>:

- En primer lugar, encontramos atribuida a la palabra vida la “capacidad de los seres vivos para desarrollarse, reproducirse y mantenerse en un ambiente”.

- Una segunda acepción que vendría al hilo de nuestra exposición es: “actividad o conjunto de actividades de un grupo social”.

-En tercer lugar encontraríamos la definición que incluye “la duración de las cosas”.

- Por último, “cualquier cosa que produce una gran satisfacción o da valor a la existencia de alguien”.

Pasemos pues a interconectar todos estos términos con nuestras exposiciones para tratar de visualizar el horizonte explicativo de nuestro discurso ilativo. Como hemos mencionado, la memoria como vida y ésta a su vez, entendida como caudal cultural en continuo flujo, abraza toda actividad social desde su inicial asentamiento, crecimiento, evolución y establecimiento en un determinado ambiente que se refleja en las creaciones materiales (testigos físicos) de esa “vida” que asume una determinada duración. Pero independientemente de su prolongación física en el tiempo, esa vida –ya corpórea- crea un nexo de familiaridad y suscita un “sentimiento” de satisfacción motivado por nuestra adhesión a estos testigos tangibles a los que nos hemos acostumbrado y a los que hemos otorgado un “valor”, estableciendo así una vinculación con ellos. No obstante, dicha memoria permanece ajena a sus reiteradas e inevitables deformaciones, si bien como condición inherente a su carácter de vulnerabilidad respecto a su uso y manipulación, así como sensible a prolongados letargos y súbitas reapariciones. La memoria es un fenómeno siempre de actualidad que mantiene conexiones indisolubles con el presente, ya que se

---

<sup>180</sup> El origen etimológico de la palabra vida procede del latín *vita*. Nos remitiremos a algunas de las acepciones que contempla el Diccionario de la RAE en el recorrido de nuestro discurso.

nutre de recuerdos (globales o particulares, positivos o negativos, parciales, difusos, íntimos o públicos, simbólicos, afectivos...) sensibles a censuras o proyecciones.

La **memoria** como una de las dimensiones de la historia, es un sustrato profundamente subjetivo y selectivo de la historia, indiferente a las reconstrucciones de conjunto. Es una construcción siempre filtrada por los conocimientos adquiridos con posterioridad, matizada por el presente, abierta a la reflexión que sigue al suceso y condicionada por otras experiencias que se superponen a la originaria y modifican el recuerdo. Dado su carácter subjetivo no precisa de ensayos o verificaciones y se encuentra en transformación permanente<sup>181</sup>. Según la metáfora de Walter Benjamin en *El Tapiz de Penélope*: “la tela se modifica cada día a consecuencia del olvido que nos acecha, para reaparecer más tarde, a veces mucho más tarde, tejida de forma distinta a la del primer recuerdo”<sup>182</sup>.

La **historia** por el contrario, es la reconstrucción problemática e incompleta de acontecimientos, hechos o situaciones que no volverán a existir más. Ésta es una operación intelectual compleja que requiere la representación del pasado de manera empática, apelando al análisis y al discurso crítico<sup>183</sup>. La historia nace de la memoria, es en el fondo una parte de la memoria, y también se escribe en presente, aunque para existir como conocimiento científico ha de liberarse de la memoria, no rechazándola, sino distanciándose del pasado. El primer autor que rechazó el carácter análogo de la expresión *memoria histórica*, fue Maurice Halbwachs<sup>184</sup>. En su obra sobre la memoria colectiva, este autor llevó a cabo el discernimiento entre ambos términos porque vinculaba dos elementos –en su opinión- opuestos: “La Historia comienza donde se acaba la tradición y se descompone la memoria social”, los dos conceptos se encuentran separados por una imperativa solución de continuidad. La Historia implica realizar un examen de los hechos del pasado *ex profeso*, insertando el pasado en un orden temporal cerrado apelando a la

<sup>181</sup> Bergson (filosofía), Freud (Psicoanálisis) y Halbwachs (sociología). TRAVERSO, E.: *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 25 y 22-23.

<sup>182</sup> BENJAMIN, W.: “Una imagen de Proust”, en *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1998 (1ª ed. *Illuminationen*, Frankfurt, 1961).

<sup>183</sup> NORA, P. : *Les Linux de la mémoire*, París, Gallimard, pp. XIX y ss.

<sup>184</sup> HALBWACHS, M.: *La Mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968. En este trabajo hemos utilizado la versión española: HALBWACHS, M.: *La memoria colectiva*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2004.

razón y desglosando el tiempo en ciclos. Mientras que la memoria supone una reflexión sobre los acontecimientos, perpetuando el pasado en el presente y solapando etapas temporales<sup>185</sup>.

Desde esta perspectiva Pierre Nora<sup>186</sup>, a quien se debe la renovación del debate historiográfico sobre la memoria a partir de los años 80, ratifica la antinomia entre historia y memoria. La memoria “tiene una vocación singular ligada a la subjetividad de los individuos y los grupos”, es afectiva y sacraliza los recuerdos, mientras que la historia es una construcción crítica y secular del pasado, se precisa objetiva y retrospectiva fundamentada en la distancia. Nora sólo concibe una relación entre ambas: la de un análisis y reconstrucción de la memoria según los métodos basados en la relatividad de las ciencias sociales de las que forma parte la historia<sup>187</sup>. No obstante, hay que tener en cuenta la influencia de la Historia sobre la memoria, de modo que no existe memoria literal originaria y no contaminada, ya que el recuerdo se encuentra permanentemente sometido a la reelaboración derivada del juicio colectivo y a la influencia del criterio historiográfico: “(...) el historiador no puede aislarse del mundo y trabajar en la paz de sus libros. Necesita conocer al hombre de su tiempo y el alma de las masas y de los pueblos de hoy para poder comprender a los de antaño”<sup>188</sup>.

Al Afrontar la polémica cuestión que abraza el trinomio tutela-conservación-restauración de las ciudades históricas, debemos descartar apoyarnos exclusivamente sobre una base que beba solo de las fuentes de la memoria. Debemos aceptar mayor amplitud de ópticas y procesos convergentes que requieran un equilibrado empleo de ambos términos: memoria e historia, pues la historia se nutre de la memoria y viceversa.

Ya hemos expuesto que la aprehensión del ambiente de la vida humana con todos sus signos de historia y estratificación de la memoria viene depositado en el cuerpo vivo de las materias con las cuales convivimos. En este caso, nuestra convivencia con la

<sup>185</sup> TRAVERSO, E.: *op. cit.*, p. 27.

<sup>186</sup> NORA, P.: “Entre histoire et mémoire. La problématique des lieux”, en *Les lieux de mémoire. I La République*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>187</sup> TRAVERSO, E.: *El pasado... op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>188</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C.: *España... op. cit.*, p. 23.

materia urbana (arquitectónica) deriva en la estratificación de múltiples significados asumidos en el tiempo como resultado de las relaciones con el hombre y el discurrir de los acontecimientos. Este patrimonio material, físico=patrimonio urbano, se mueve entre parámetros que asumen una narración integrada por signos de la memoria radicados en lo concreto, el espacio, el gesto y la imagen, así como aquellos de la historia, ligados a la continuidad temporal, a la evolución, a la interconexión de las relaciones entre las cosas.

La evolución del pensamiento teórico del *restauro* y la conservación es interpretable desde la referencia a los valores del saber científico, así como a la relación con los valores del saber humanístico. Sin embargo, observamos que en cuanto a una correcta descripción del patrimonio urbano en clave historiográfica, se apela demasiado frecuentemente al recurso metafórico de la vida y la muerte en virtud de la esteticidad. “Dar vida” o “revitalizar” son algunas de las expresiones metafóricas más recurrentes en el ámbito conservativo del patrimonio urbano: “Cuando el documento y el relato sustituyen al objeto, éste adquiere una vida, varias vidas, innumerables vidas, que cambian su percepción y hacen que el recuerdo trastoque sus principios”<sup>189</sup>. Todos los pueblos dotados de fisonomía histórica (historiable) poseen una morada vital y a veces, hay entre ellas aparentes analogías, e incluso un análogo mobiliario urbano. Américo Castro defiende la vida como algo variable, con movimiento, curso y dirección, conjugado con una invariante que hace captable lo que persiste a lo largo de las mutaciones temporales: “La mayor dificultad, el motivo mayor de confusión en los estudios históricos al uso, deriva de no haber incorporado en ellos la noción de “vida”<sup>190</sup>.

**Se trata de la forma historiable como fabricación de una imagen a partir de la materia y la forma de los objetos. En el proceso de fabricación de dicha imagen como reconstrucción del objeto patrimonial viviente, ésta se convierte en referencia obligada de nuestra cultura visual y material.**

<sup>189</sup> SALMERÓN ESCOBAR, P.: “Monumento y ciudad. Aportaciones metodológicas”, en *Patrimonio y ciudad, Cuadernos PH*, n. V, Córdoba, Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, 1994, p. 22.

<sup>190</sup> CASTRO, A.: *La realidad histórica de España*, México D.F., Editorial Porrúa, 1971 (1ª ed. 1954), p. 115.

Por otra parte, la reiterada ausencia de aceptación del carácter colectivo del proceso formativo y transformativo del ambiente construido, resulta fundamental para poner de relieve su dimensión diacrónica. Es decir, las nuevas transformaciones y adaptaciones que la arquitectura recibe no sólo sobre el plano físico, sino además sobre el plano de significados y relaciones con su contexto social, superan el sentido pasivo y antievolutivo de su concepción tradicional, y nos ofrece además una posibilidad de interpretación procedimental en clave historiográfica del tratamiento documento-monumento desde la lógica de la supervivencia. La arquitectura se produce por normas de ejecución -siempre reinterpretables- de un diseño, y es en sí misma un sistema complejo, dinámico y vivo, y por lo tanto sometido a las leyes de existencia y subsistencia. En cualquier caso, la supervivencia física de estos testigos materiales de la memoria y de la historia, pueden afrontar diferentes estadios que dificultarían o posibilitarían su permanencia espacial y temporal. En los supuestos en los que se conoce el proyecto originario o la exacta y estricta configuración de la obra completa, o bien, en los casos de repristinación de las partes construidas o conclusión de partes faltantes, podremos asumir su condición de ejecuciones diferentes. Aunque la totalidad del edificio conservado íntegramente presente partes ejecutadas en un lapso de tiempo diverso, estas intervenciones deberán considerarse por tanto también legítimas<sup>191</sup>. Si bien es cierto que en las diversas fases constructivas de la arquitectura se aceptaría el establecimiento de diferentes niveles de trascendencia histórica, que no de legitimidad. En lo que respecta a la legitimidad, debemos pasar por la consideración de apreciar además, los momentos históricos más modestos, pues son en realidad portadores de cualidades asimismo significativas. No debemos caer en el error de valorar los modelos historiográficos llevados únicamente por la exaltación de la macrohistoria. En cualquier caso, asumimos la dificultad que existe en establecer la materialidad de un punto focal del que parte el rol representativo de autenticidad, de autenticidad y originalidad.

Según Benedetto Croce, los hechos históricos siguen influyendo en el presente, bien por estar de actualidad en referencia a un tema, o bien cuando por su drástica influencia sobre el presente, se hallan todavía muy recientes<sup>192</sup>. La más mínima

<sup>191</sup> MANIERI ELIA, M.: “La conservazione: opera differita”, en *Casabella*, n. 582, 1991, pp.43-45.

<sup>192</sup> CROCE, B.: *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1965 (1ª ed. 1943).



posibilidad de turbiedad de la óptica del historiador requerirá el filtro de una enorme potencia que agudice el ingenio de saber comprender el pasado en todas sus facetas y planos diferentes, con sus lógicos procesos genéticos y en función de las continuas conexiones que enlazan las formas de vida y las ideas actuales y pretéritas. Respecto a la condición especial de las ciudades históricas, debemos volver a hacer mención a la condición de continua mutación, la recurrente espiral. Tradición y conservación parecen estar siempre vinculadas, aunque tal posición de encumbramiento del pasado persigue una exaltación de la cultura de masas que irrumpe en los tejidos urbanos planteando la problemática de cómo digerir las relaciones económicas de sus operadores.

Como hemos puesto de manifiesto, los bienes patrimoniales del pasado son en esencia irrepetibles. Sin embargo, la seducción que emanan induce al deseo de tenencia, y como siempre esto no es factible, esta espiral conduce por ende, a la reproducción y a la adulteración. La destrucción del Patrimonio dimana en gran parte del intento de poseerlo, de capturarlo para inyectarlo en nuestro presente y poder operar sobre él. De este modo se extrae la voluntad de repetir lo irrepetible, esto es, reproducir el pasado constituyendo un “producto” del y para el presente:

*El contacto con el exotismo de lo alejado en el tiempo, la dificultad de asirlo, se convierte para nosotros en universo abierto que desencadena reflexiones acerca de nuestra fútil e instantánea relación con el mundo<sup>193</sup>.*

Ante esta cuestión los bienes culturales se ven subyugados al economicismo, en cuanto a que los viejos valores heredados del pasado van modificándose para ser sustituidos por el culto moderno y ser conservados como documento, testimonio, memoria y símbolo, por este motivo son codiciados. Con lo cual, sobre cada bien se determina una dialéctica para su posesión entre pluralidad de fines particulares con finalidad de competición. La tutela se presenta pues, motivada desde los intereses públicos sustrayendo el bien a la economía de disfrute (turístico, museístico, etc.) en la sociedad capitalista:

---

<sup>193</sup> BARBERO ENCINAS, J. C.: *La memoria de las imágenes... op. cit.*, p. 69.

“Ma la speculazione é l’anima del capitalismo”<sup>194</sup>. No entender este protagonismo fundamental puede llevarnos a errores profundos y a determinismos irreversibles, sobrevalorando la acción de la economía en la evolución histórica. Afortunadamente la historiografía ha propiciado paulatinamente que los agentes que actúan en el sector de la conservación de los bienes culturales predispongan al escudriñamiento de nuevas “verdades” más o menos relativas acerca de los valores de ese patrimonio cultural. Llegados a este punto, la recuperación de la multiplicidad de valores que progresivamente constituyen el patrimonio es acto fundamental de la conservación. Podríamos afirmar que la interpretación es la respuesta a la conservación del objeto patrimonial y la contemplación, la clave para llegar a ella.

Al margen de los valores que poseen, del estado de conservación y de las funciones originarias para los que fueron concebidos, consideradas hoy día obsoletas en muchos casos, algunos inmuebles históricos continúan manteniendo otra función no menos importante, que no es sino la de comunicar, función atribuible también a la ciudad histórica en su conjunto. Transmitir un mensaje que no es sino la identidad cultural de la sociedad que lo contempla y a la que al tiempo pertenece así como ésta a él. La lectura previa a cualquier intervención sobre el patrimonio integrante de una ciudad histórica debe hacerse desde diversas perspectivas: antropológica, artística, arqueológica, arquitectónica, económica, histórica, legislativa, sociológica, etc., para complementar claves y conclusiones, contribuyendo a un conocimiento exhaustivo y por tanto eximirá de causar el menor daño posible a dicho patrimonio. Respecto a la calidad y conveniencia de las técnicas de tutela, deberíamos tener en cuenta la pertinencia y afinidad del instrumento historiográfico, pues la hermenéutica no coincide con la espontaneidad de la memoria individual o colectiva, ya que aunque en ocasiones se encuentre impregnada de memoria, sí debe atravesar prismas de muy diversa índole, además de someterse al cedazo crítico del historiador<sup>195</sup>.

<sup>194</sup> VENTURA, F.: “La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio”, VENTURA, F.: [a cura di]: *Beni Culturali. Giustificazione... op. cit.*, p. 40.

<sup>195</sup> ROSSI, P.: “Scienze della natura e scienze humane: la dimenticanza e la memoria”, en *Casabella*, n. 577, 1991, pp. 39-41.

Junto a estos contenidos algunos autores como Benvenuto y Masiero atribuyen la distinción entre memoria e historia, más que como diferentes líneas de argumentación en relación a un objeto, como una valoración entre diferentes niveles interpretativos. Es decir, resulta necesario separar los términos historia y verdad, ya que “la historia no puede ni debe ser jamás un vehículo de la verdad. La historia podrá ser únicamente un tipo de *experimentum cogitationis* y será necesario conservar los objetos no en nombre de los valores, o de la identidad social, sino de la necesidad que el pensamiento tiene de alimentarse de la historia, ensayando y analizándose a sí mismo para efectuar hipótesis válidas en cuanto a la realización de actuaciones sobre el patrimonio urbano”<sup>196</sup>. La perpetuación de la memoria cultural constituye un eslabón de una gran cadena que nos vincula con el ayer y posibilita el mañana a generaciones venideras: “Si el hombre quiere de verdad poner en claro su ser y su destino, es preciso que logre adquirir la conciencia histórica de sí mismo”<sup>197</sup>.

### I.3.2. El criterio historiográfico.

*La escritura de la historia es una práctica discursiva que incorpora siempre una parte de ideología, de representaciones y de códigos literarios heredados, que se refractan en el itinerario individual de un autor*<sup>198</sup>.

El término historiología hace referencia a la teoría de la “historia” con minúsculas, la cual incluye el estudio de las estructuras y condiciones de la realidad histórica tal y como objetivamente acaeció. El conocimiento histórico, denominado “Historia” con mayúsculas, constituye la ciencia que pretende desvelarnos la historia mediante el trabajo del historiador, es decir, constituye la ciencia histórica o historiografía. El debate sobre la objetividad en la Historia crece en la medida en que se vinculan la tipificación y la caracterización de los hechos históricos con el historiador, como agente principal de la interpretación histórica: “No hay ningún acontecimiento en sí. Lo que sucede es un grupo

<sup>196</sup> BENVENUTO, E. y MASIERO, R.: *op. cit.*

<sup>197</sup> ORTEGA Y GASSET, J.: “Dos ensayos de historiografía”, en *Obras Completas* vol. VI, Madrid, Revista de Occidente, 1946-1983, pp. 333 y ss.

<sup>198</sup> TRAVERSO, E.: *El pasado...* p. 57.

de fenómenos escogidos y reunidos por un ser que interpreta”<sup>199</sup>. La necesidad de fijar y reconstruir estos datos básicos no se apoya en ninguna cualidad de los hechos mismos, sino en una decisión que formula el historiador *a priori*, en una interpretación pseudoobjetiva del historiador y a la teoría que subyace en el planteamiento de las hipótesis de éste. Ello obliga al historiador a efectuar un trabajo de selección de datos a partir de los cuales fundamentará su reconstrucción. Este argumento lo trasladamos por supuesto, a la labor del historiador del arte y al ámbito de la ciudad histórica.

La historia es por antonomasia la Ciencia del Conocimiento del pasado humano, pero el hecho histórico ha sido concebido de distintas formas que forzosamente condicionan la manera de investigarlo: “El conocimiento del pasado es un instrumento sumamente manipulable para el presente”<sup>200</sup>.

La ciencia de escribir la historia aparece directamente vinculada al poder y al Estado. Hemos hablado en líneas anteriores de la conciencia histórica y de que todos los regímenes políticos poseen sus historiadores más o menos oficiales que se dedican a elaborar interpretaciones históricas de acuerdo con la perspectiva de los intereses del poder establecido. En nuestro contexto, la historia de España que se elaboró durante y desde el franquismo, a través los historiadores “oficiales” afines al régimen, se consagró a la tarea de reescribir una historia apológica de un pasado selectivo y caprichoso, promovida desde intereses políticos, pero a la vez, crítica con aquel mismo pasado. La historia que se enseñaba en las aulas no se limitó a la estricta contemporaneidad, y abarcó toda la historia española justificando y ensalzando el régimen como adalid del sentimentalismo patriótico que había que cultivar. En honor a la verdad, el abuso de la historia por parte del poder no sólo se refleja a través de sus interpretaciones históricas o de las manipulaciones de la historia, sino también mediante la ocultación frecuente de ésta desde el poder: expurgación de archivos, prohibición de libros o documentos que puedan ser comprometedores para el futuro, etc.

---

<sup>199</sup> NIETZSCHE, F.: “Los conceptos de ser y apariencia, ser y devenir, verdad y mentira, ilusión, ficción, perspectiva, interpretación, sentido y valor”, (selección de escritos, otoño de 1885-primavera de 1886, 1, 115), en IZQUIERDO, A. [prólogo selección y traducción]: *Friedrich Nietzsche. Estética y teoría de las artes*, Madrid, Tecnos, 2004, p. 161.

<sup>200</sup> PAGÉS, P.: *op. cit.*, p. 85.

La pseudobjetividad entonces no supone más que una respuesta a las preguntas: ¿Es posible la historia objetiva? ¿Podríamos acercarnos a un conocimiento objetivo de la realidad histórica? ¿Cómo interviene el subjetivismo del historiador en la construcción del conocimiento histórico? Desde el momento en el cual el historiador realiza una elección subjetiva que condicionará inevitablemente el producto de su trabajo, y desde el instante en que no puede desvincularse de la problemática específica de su presente, la potencial objetividad se torna pseudobjetividad. No obstante, aceptar la imposibilidad de la objetividad no implica que el producto histórico no sea riguroso. Al contrario, en la medida que los métodos historiográficos sientan unas bases sólidas de procedimiento para enfrentarse a la Historia, resulta más fácil también verificar la validez de los modelos interpretativos utilizados por el historiador.

La **verdad histórica** se está construyendo continuamente. En la historia no existen períodos cerrados al análisis histórico, cualquier período o fenómeno de la historia se halla en revisión permanente por parte de la historiografía. De este modo se va avanzando en el conocimiento de la historia, se rectifican interpretaciones antes válidas, y se complementan otras, se conocen nuevos datos hasta entonces desconocidos o se descubren nuevas fuentes. Se construye permanentemente una verdad –siempre relativa-, partiendo del presente en que se halla el historiador, cuyos problemas, motivaciones y vivencias proyecta hacia el objeto de su estudio.

En todo acontecimiento o biografía aparecen supresiones, mutilaciones o censuras. Al iniciar su estudio se deben abordar modificaciones bruscas de la experiencia que exigen un abandono del camino habitual y emprender nuevas vías de análisis que favorezcan la asimilación de tales experiencias nuevas. Reelaboramos en tal caso nuestras propias experiencias desde nuestra particular toma de conciencia de ellas, así como proporcionamos otros puntos de vista. Maquiavelo apuntaba que la historiografía no significaba una escritura, sino el redescubrimiento de algo nuevo en viejas verdades. Reconocer a partir de la distancia las peculiaridades de un hecho pretérito posibilita no sólo continuar la historia, sino reescribirla a partir de nuevas ópticas. Y comprender esta relación que nos acerca al fenómeno estudiado, supone comprender el carácter de toda obra histórica en el momento preciso en que fue elaborada y por consiguiente, a la historia

misma. Es fundamental que antes de penetrar en una obra historiográfica, se conozca su marco histórico. Croce formuló ideas parecidas que motivaron arduas polémicas, cuando situó el conocimiento histórico a partir de la estricta contemporaneidad del historiador. Para él: “la historia es un acto de comprender y entender, inducido por los requerimientos de la vida práctica”<sup>201</sup>.

En cualquier caso, la historia no es metodológicamente unívoca y a menudo se contraponen métodos cuya aplicación ofrecen resultados diferentes, cuando no contradictorios. Hemos de decir que la crítica literaria y algunos modos de proceder de la lingüística ejercen su poderoso influjo sobre el género histórico, sobre campos disciplinares intensa y progresivamente comunicados entre sí. Thomson<sup>202</sup> pone de relieve que la mayoría de las fuentes escritas tienen valor sin demasiada relación con el interés que haya movido a su registro. En ocasiones se acopia y almacena información sin la intencionalidad de que ésta tenga trascendencia futura.

Cuando hablamos de metodología nos referimos al “método” que surge de la aplicación de una determinada concepción de la historia. La metodología en este caso no se comprende sin la teoría de la que parte el historiador, cuya labor es precisamente la conformación de las técnicas de trabajo que le permitirán en su tarea heurística, tomar conciencia de los problemas que pueden plantear las fuentes y aplicar el método crítico adecuado para verificar su autenticidad, apreciar su contenido de acuerdo con la época y lugar preciso en que se inscriben dichas fuentes, así como construir sus interpretaciones con validez universal. Dicho método deberá estar siempre en función de la teoría que el historiador profesa mediante un contacto irremisible con el presente, puesto que la Historia no puede ser plenamente ciencia más que si deja de encerrarse en el pasado. Únicamente la teoría de la historia aparecerá como válida en la medida que nos sirva para comprender el presente como totalidad histórica<sup>203</sup>.

---

<sup>201</sup> CROCE, B.: *La historia como hazaña de la libertad*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1960, p. 9; v.a.: CROCE, B.: *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1917.

<sup>202</sup> THOMPSON, E. P.: *Miseria de la Teoría*, Barcelona, Crítica, 1981, p. 50.

<sup>203</sup> PAGÉS, P.: *Introducción a la Historia. Epistemología, teoría y problemas de método en los estudios históricos*, Barcelona, Barcanova, 1985 (1ª ed 1983), pp. 70-71.

Ningún documento prueba por sí sólo la existencia indiscutible de un hecho en modo absoluto. La verdad que emana estará en función de la habilidad y la prudencia del historiador en la formulación de sus hipótesis y en la calificación del hecho, peldaño indispensable para aprehender el pasado: “Puesto que el pasado no es algo dado que podemos aprehender empíricamente mediante percepción directa (*ex hipotesi*)”<sup>204</sup>. En virtud de esta afirmación, la construcción de hechos de conocimiento científico está epistemológicamente condicionada y exigida, por la capacidad de configurar un sistema de principios generales que formen un conjunto coherente y susceptible de ordenar los datos asignables, estableciendo una equivalencia entre el sistema de tales principios y la estructura de los que se quiere representar, es decir, un modelo metódico.

Este fundamental corolario de la científicidad, lógicamente exigible y aplicable a la ciencia histórica, se satisface en lo que llamamos **marco histórico de referencia**. El pasado ha dejado un abigarrado conjunto heteróclito e informe de información, pero dado los particulares caracteres del hecho histórico, el producto historiográfico no lo considerará como resultado de una mera crónica narrativa, pues no sería ésta una construcción científica sino que dará lugar a una Historia analítica y explicativa de los fenómenos del pasado, y por tanto, científicamente rigurosa articulada en función de un “esquema orgánico de conjunto, de marcos analíticos globales, de presupuestos teóricos de referencia, capaces de imputar a los datos un significado de conjunto y hacer aparecer el conjunto como un todo coherente”<sup>205</sup>. La condición dinámica del hecho histórico explica cualquier hecho del pasado como producto de los desarrollos temporales y dinamismos naturales propios que presenta el conjunto del sistema, además, de explicarse como resultante funcional de una relación de factores interdependientes en el proceso global de su desarrollo. Como resultado y a la vez producto, tiene una decisiva trascendencia proyectiva y formal, puesto que configura el discurso historiográfico necesariamente como una sucesión de sincronías. Por otra parte, el carácter pretérito y la imposibilidad de contemplación directa y reproducibilidad del hecho histórico condiciona al historiador al no poder proceder al registro directo de datos, sino que se debe valer de testimonios

<sup>204</sup> COLLINGWOOD, R. G. *Idea de la historia*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 272.

<sup>205</sup> ESCANDELL BONET, B.: *Teoría... op. cit.*, p. 98.

escritos, orales, sonoros, etc., para configurar precisamente, la raíz de las fuentes, los métodos y las técnicas de investigación histórica.

La investigación del hecho histórico difiere radicalmente de la investigación en las ciencias naturales (positivas) en lo que respecta a elaborar esquemas lógicos de sus explicaciones, ya que en estas últimas son los hechos mismos los que condicionan e imponen la opción hipotética, mientras que en la Historia son hipótesis *ad hoc*, es decir, las puede formular el historiador según sus propias necesidades intelectuales y sus diversas opciones personales. La única forma de comprobación válida será mediante un conocimiento inferencial (por deducción) o verificación por implicaciones. A través de tales métodos se parte de supuestos provisionales no evidentes pero probables, construyendo racionalmente un conocimiento a partir de consecuencias observables que se habrán producido desde intereses o necesidades sociales, siendo los propios hechos investigados los que deberán verificar las hipótesis instrumentales utilizadas<sup>206</sup>. Dicho de otro modo, el hecho histórico como documento supone la materia prima del historiador, comprende el dato empírico sustancial sobre el que opera el investigador del pasado. Las hipótesis del historiador son la fórmula para aventurarse al conocimiento científico; decidir qué o cuales acontecimientos participarán en un experimento cuyo juicio actuaría como reactivo en un tubo de ensayo que se correspondería con la síntesis final. El presente procedimiento estará caracterizado por la posesión de un marco teórico de referencia para imputar a los datos aislados un significado de conjunto, es decir, hacer aparecer el conjunto como un todo coherente. El análisis de las internas correlaciones del hecho histórico, aprehendiendo su matiz psíquico a través de sus exteriorizaciones supondrá proceder mediante un mecanismo científicamente correcto para la fundamentación de hipótesis.

La historiografía se presenta cada vez más en términos analíticos y precisamente el grado más elevado del conocimiento está representado por el tratamiento analítico del hecho investigado. La traducción de dichas proposiciones o hipótesis, verificadas en variables mensurables, se traducirá en el establecimiento de conclusiones, teorías o leyes. De los indicados caracteres del hecho histórico y del itinerario cultural que expresan la

---

<sup>206</sup> ESCANDELL BONET, B.: *op. cit.*, pp. 104-106 y 109.



lógica general del conocimiento histórico derivan en esencia todas las peculiaridades de la investigación histórica (sus fuentes, métodos, técnicas de investigación, peculiaridades epistemológicas, mecanismos causales, sistema de comprobación de hipótesis, etc.). Por consiguiente, si trasladamos estas cuestiones al debate de la investigación del patrimonio bajo las premisas del componente historiográfico, el estudio y análisis del mismo debe ser un proceso metódico y técnico que origina el saber científico. La práctica investigadora del pasado relata lo leído en los documentos históricos y requiere ejercitarse con el concurso de tres factores esenciales:

- Una previa base de conocimiento teórico, puesto que el pasado nos ofrece un complejo y fragmentado cúmulo de testimonios que pueden ordenarse y describirse cronológicamente, si bien los datos expuestos no revelarán su sentido más que cuando se articule un análisis global que confiera al conjunto una estructura informativa coherente.

- En segundo término, dada la condición pretérita del hecho histórico, únicamente el dominio del método histórico enfocado a la ejecución de un proceso inquisitorio en profundidad podrá aseverar una correcta investigación empírica.

- Por último, la instrucción en técnicas historiográficas y la capacidad deductiva personal, junto a la perspicacia profesional y el genio literario del historiador constituirán los únicos medios que dispondrá éste para afrontar el posterior inventario y clasificación de la información. La traducción de los resultados analíticos de la investigación a enunciados teóricos o conclusiones, serán determinantes en aras de proporcionar una eficaz comunicación historiográfica a los demás.

## I.4. PERMANENCIA Y CAMBIO EN LA CIUDAD HISTÓRICA.

### I.4.1. La ciudad como organismo vivo.

*El espacio ve, con gestos que desvelan su inquietud, la huella de la planta humana sobre las nubes; mantiene por los extremos las cosas desconocidas; junta ahora los abismos con el barrio primitivo; y ya se le puede ver marchando por lo infinito (...) El hombre toma posesión del aire...*<sup>207</sup>

Como hemos podido ver, la noción de totalidad es una tesis recurrente en la filosofía clásica, según la cual todas las cosas presentes en el universo forman una única unidad y dan como resultado una realidad en permanente movimiento, un proceso abierto en forma de bucle del que ya hablábamos en epígrafes anteriores. Esta teoría constituye un elemento fundamental para el conocimiento y el análisis de la realidad de las ciudades históricas, las cuales integran una cadena ilimitada de circunstancias abundantes, trabadas y reiteradas, donde existe una trama dinámica de encuentros y choques. Con lo cual, el procedimiento para su conocimiento histórico debe constituir un proceso de segregación de los elementos individuales y específicos de la globalidad que los conforma. No obstante, se deberá establecer una permanente y recíproca interconexión entre las partes con el todo, debido a la condición inconclusa y en constante transformación de la realidad urbana.

Para Ortega y Gasset cualquier elemento viviente nunca está acabado, no es definitivo y siempre está en continuo devenir. La ciudad constituye precisamente un organismo vivo desarrollado mediante un proceso continuo de establecimiento de los asentamientos humanos socialmente organizados. La ciudad asentada en el lugar, adecua un espacio artificial en el cual toda sociedad, una vez alcanzado un suficiente grado de diferenciación respecto de los grupos sociales precedentes, intenta rubricar el testimonio de ambiciones y aspiraciones determinadas de carácter individual y colectivo de una época

<sup>207</sup> HUGO, V.: “Pleno Cielo”, en *La leyenda de los siglos*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 311.

determinada, ratificando una autorreafirmación a través de la representación de hitos arquitectónicos: “La arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre; con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos”<sup>208</sup>.

El testimonio aportado por la arquitectura es válido precisamente por las continuas transformaciones y adaptaciones sufridas a lo largo del tiempo y de los sucesos de progreso histórico-social. Cuanto más intensas son las tendencias a una posible continuidad de la presencia física, mayor significado y valor cultural entrañará la ciudad. La repetición o superposición de tipologías específicas establece un complejo sistema de relaciones urbanas precisas. Esta urdimbre dialéctica que preside la transición de la referencia de una arquitectura aislada a la referencia de la ciudad como esencia simbólica propia constituye la raíz de significado de las ciudades. El aspecto físico se modifica a lo largo de la historia, lo que implica una diferenciación, un enriquecimiento o un deterioro de significados provocado por las sucesivas reelaboraciones que han caracterizado estos fenómenos. La reinterpretación y asimilación de estructuras pretéritas y contemporáneas permitirá llegar a definir una valoración<sup>209</sup>: “La historia del arte y la arquitectura no puede servir instrumentalmente para hacer revivir el pasado o, menos aún, para consagrar con el viático de la legitimidad histórica la obra de algún contemporáneo nuestro: su función real será aquella de decidir las suertes de las obras antiguas o modernas, de descifrar los acontecimientos del pasado y de destacar los significados agentes en el trabajo de interpretación”<sup>210</sup>.

Si bien históricamente el poder -tanto político, como religioso- ha presentado unas formas diferenciadas con la intención de asumir un espacio determinado mediante la confluencia de energías, capitales, medios materiales y humanos, etc., en un lugar para aunar deseos o voluntades de exhibición de unos determinados símbolos a través de la representación arquitectónica. Procederemos partiendo de siguiente antecedente: la ciudad histórica se halla estrechamente vinculada con la tradición religiosa. En nuestro trabajo

<sup>208</sup> ROSSI, A.: *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981 (1ª ed. 1971), p. 62.

<sup>209</sup> AYMÓNINO, C.: *El significado de las ciudades*, Madrid, Hermann Blume, 1981 (1ª ed. Roma-Bari, Laterza, 1975), p. 29.

<sup>210</sup> PIZZA, A.: *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000, p. 81.

haremos extensible esta circunstancia a las dos ciudades objeto de nuestro estudio: Málaga y Roma, puesto que ambas participan del sentimiento religioso como brújula determinante de juicios sobre la ciudad, hasta la secularización de la razón en la modernidad. Ya desde tiempos remotos las ciudades emergieron determinadas por la religión. La razón ha vivido subyugada por un pensamiento predominantemente religioso, no sólo para encontrar refugio ante los acontecimientos hostiles de la vida, sino además para ilustrar lo simbólico. Pues la religión no sólo ha acompañado al hombre desde sus orígenes, la concepción de la ciudad asimismo se ha visto oprimida por el supremo poder de la muerte que acuciaba a los hombres y que se hacía extensible a las ciudades. Por ejemplo, en Miguel de Unamuno<sup>211</sup> el problema de la vida es también el de la muerte. La muerte se torna una cuestión que implica una vida abdicada a la lucha permanente contra el óbito amenazante. No es sino una estrategia para superar la angustia de tener que morir: “La Muerte, emperadora de la Historia, que sesgados los hombres nos ensilla con avaricia de conquistadores”<sup>212</sup>.

El hombre siempre ha sentido la necesidad de creer, ha vivido en todo momento guiado por una inclinación a buscar amparo en una serie de convicciones donde refugiarse cuando se veía azotado por los reveses de la vida, y la religión ha asumido magníficamente la labor de dar sentido su existencia. Aquella misma necesidad le exigía exteriorizar sus sentimientos, y a través de la arquitectura ha materializado simbólicamente unas creencias, a la vez que delimitaba un espacio que consideraba propio mediante un hito referencial con el cual sentirse identificado. Estos vínculos materiales del individuo-aislado con su medio se han hecho extensibles con el tiempo a su comunidad, creando un paisaje urbano como respuesta precisamente a esa necesidad de establecer un código de signos propio de un mismo asentamiento.

Las ciudades antiguas griegas y romanas y, posteriormente, las medievales, pusieron de relieve la superposición de estructuras entre estratos de diferentes épocas de carácter espontáneo, no planificado, sirviéndose, durante sus respectivos asentamientos del

<sup>211</sup> ORTEGA MUÑOZ; J. F.: *El río de Heráclito. Estudio sobre el problema del tiempo en filósofos españoles del siglo XX*, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, pp. 102-103.

<sup>212</sup> UNAMUNO, M. de: *El Cristo de Velázquez*, Madrid, Austral, 1967, p. 131.

adecuado soporte físico y topográfico de otros anteriores. Queda constancia pues, de la perpetua convivencia de elementos y las sempiternas incorporaciones de lo reciente a lo arcaico. Aunque habría que matizar, que la mayor parte de las ciudades históricas españolas se gestan prácticamente durante la Edad Media<sup>213</sup>, constituyendo la base de los tejidos urbanos históricos actuales, y aunque la conciencia misma de producción de la ciudad germina en el Renacimiento, se mantendrán sin grandes transformaciones hasta la etapa decimonónica. A partir de esta fecha se toma conocimiento de la historia del pasado, llevada al campo de la valoración crítica de la trama urbana heredada, como premisa básica para entenderla y realizar ulteriores intervenciones sobre ella<sup>214</sup>.

Si pensamos por ejemplo en la ciudad islámica, la mezquita ha constituido el punto de referencia para unir a la población en torno a la religión. Pero al mismo tiempo, en el mundo musulmán la vida social en el exterior no tenía sentido, el concepto de calle como tal no existía, y éstas, tortuosas y laberínticas no constituían un espacio de recreo ni servían de lugar de reunión, sino de eje comunicador entre diferentes zonas. La búsqueda de la intimidad y la organización de la población se efectuaba en el interior de las viviendas, un lugar íntimo, casi secreto que convertía la casa en un santuario a juzgar por los testimonios del Corán: “Y cuando hicimos de la Casa (*Káaba*) lugar de reunión y de refugio para los hombres. Y: `¡Haced del lugar de Abraham un oratorio!’. Y concertamos una alianza con Abraham e Ismael: que purificaran Mi Casa para los que dieran las vueltas, para los que acudieran a hacer un retiro, a inclinarse y a prosternarse (...) los que te vocean sin esperar a que salgas de él son insensatos, porque faltan el respeto a Dios (...)”<sup>215</sup>.

<sup>213</sup> Durante la Edad Media, las sucesivas repoblaciones permitieron aprovechar todo lo posible de los viejos núcleos de asentamiento. Con la reutilización de primitivas redes viarias, conductos de agua, edificios religiosos (a veces reconvertidos a otra religión), etc., se economizaba en consumo económico y humano. MONTERO VALLEJO, M.: *Historia del urbanismo en España, vol. I. Del Eneolítico a la Baja Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1996, pp.163 y 184.

<sup>214</sup> SEGUÍ, J.: “Estrategias e infraestructuras turísticas en los centros históricos. El planeamiento especial como metodología de intervención en los cascos históricos”, AA.VV.: *El impacto del turismo en el Patrimonio Cultural, (La Antigua, Guatemala, 21-27 de octubre 1996)*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional, Universidad de Alcalá, 1996, p. 101.

<sup>215</sup> El Corán: Libros Primero (Sura 2º, 125) y Cuadragésimo (Suras 4º y 5º). BERGUA, J. B.: *Mahoma. El Corán*, Madrid, Bergua, 1975.

Así pues, la estructura de la ciudad cristiana fue fruto de las modificaciones efectuadas sobre la morfología de la islámica existente. Podemos observar cómo las calles y las plazas fueron adaptadas a las preexistentes y los edificios fueron ocupando el espacio establecido en función de unas necesidades impuestas por la sociedad que las demandaba como hábitat colectivo. Según Fernando Chueca la ciudad española se origina en gran parte, por la conciliación de la metrópoli clásica y la urbe islámica, culminando en la característica ciudad-convento del barroco, fruto de las modificaciones efectuadas sobre la morfología de la islámica existente. La ciudad cristiana “plagia” la privacidad musulmana, infiriéndola al interior de grandes parcelas (los conventos) que albergan en su interior tanto edificios como calles o pasadizos<sup>216</sup>. No cabe duda de que la ciudad funciona como espejo de la representatividad de un determinado territorio. Azorín insiste en que el paisaje es el hombre mismo, su espíritu. Cuando los lugares atraen la sensibilidad humana existe vida, el lugar está vivo. En cambio, cuando el tiempo, las funciones o los condicionantes sociales han mermado los motivos de excitación espiritual del hombre: “los lugares mueren como los hombres”<sup>217</sup>.

Para facilitar la comprensión de la ciudad histórica debemos conocer la dimensión que adquieren los lugares sagrados<sup>218</sup>, en unas sociedades donde la religión se configuraba como un eje preceptor, a partir del cual, se materializaba gran parte de la historia a través de la arquitectura, impregnando profundamente la vida de los individuos. Entre la mayor parte del patrimonio histórico monumental mundial, sobresalen por su especial interés y cuantía los edificios religiosos. Un incalculable número de ciudades, pueblos, aldeas o parajes aislados han albergado a lo largo de los siglos un gran conjunto arquitectónico formado por catedrales, iglesias, parroquias, monasterios, ermitas, capillas, etc. Su valor lo adquiere no sólo por su condición de instrumentos específicos para el desarrollo de la vida espiritual y litúrgica al servicio de la comunidad, sino además, por representar el principal exponente cultural que durante siglos han proporcionado el componente definidor de diversas sociedades occidentales como la española o la italiana. Además del inherente

<sup>216</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1970 (1ª ed. 1968), p. 15.

<sup>217</sup> AZORÍN: *Un pueblecito*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 15.

<sup>218</sup> Entendidos como espacios dotados de cualidades específicas que guardan relación con algo superior y que provocan la motivación colectiva de los sujetos. AA.VV.: “El espacio, el hombre y el arte”, en *Comprender el Arte*, Madrid, UNED, 1976, pp. 250-251.

valor cultural, histórico-artístico y arqueológico que ostentan las construcciones en sí mismas, los edificios religiosos cobijan el más nutrido arsenal de bienes muebles y patrimonio documental quizás existente en las ciudades. Este patrimonio cultural eclesiástico desde siempre ha ostentado un valor social, entrañando connotaciones eminentemente pedagógicas, puesto que fue creado y conservado preferentemente para el culto y la difusión de la fe religiosa.

Desafortunadamente las diversas vicisitudes por las que ha atravesado el enorme caudal sacro edificado a lo largo de la historia (desamortización, guerras, saqueos, incendios, abandono intencionado...) han hecho que este legado sea se encuentre cada vez más mermado. Las dificultades económicas con las que ha tropezado la Iglesia para la conservación de su acervo cultural ha radicado principalmente, en el enorme volumen del mismo y la improductividad que caracterizaba a muchos de los bienes, lo que originó la destinación continua de dispendios para su custodia y mantenimiento, a pesar de que esta institución ha visto alimentadas constantemente sus pertenencias mediante las donaciones de sus fieles, en un principio a través de ofrendas de diversos bienes (pan, cera...) y más tarde mediante el pago de diezmos y en otros casos con la donación directa de tierras, fincas y edificios<sup>219</sup>. En este sentido las órdenes monásticas fueron verdaderos focos de cultura y riqueza artística que fueron configurando un patrimonio eclesiástico concebido para ser estudiado, exhibido y contemplado<sup>220</sup>. Gran parte de los bienes inmuebles conservados lograron perpetuar su fisonomía y sus características físicas y materiales en mayor o menor medida, manteniéndose en sus enclaves originarios, ya que únicamente de este modo adquirirían pleno significado. La razón podemos encontrarla en la permanente utilización de ese patrimonio para los mismos fines para los que fue creado: su función cultural, que continúa activa incluso en nuestros días.

---

<sup>219</sup> En el caso de las órdenes religiosas el patrimonio se incrementaba sucesiva y permanentemente mediante las dotes, ya fuese por medio de la donación de inmuebles o de tierras de labor, requisito indispensable para acceder a la orden y sufragar su perpetuación. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*, Málaga, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Editorial Arguval, 2000, p. 41.

<sup>220</sup> IGUACEN BORAU, Mons. D.: *La Iglesia y su patrimonio cultural*, Madrid, Editorial Edice, 1984. pp. 53-55.

Por otra parte, el Arte ha estado siempre íntimamente relacionado con la religión, y la contemplación del objeto artístico concebido para la exaltación de la fe despierta el sentimiento religioso y a la vez, suscita la valoración de la obra de arte en sí misma, originando en los últimos tiempos que la atracción por el patrimonio religioso se haya visto imbuida además de cierto laicismo, denotando fundamentalmente anhelos de erudición artística y cultural. En el caso de la arquitectura, la sugestión se incrementa respecto a los bienes muebles debido al amplio campo de actuación que supone para el arte, manifestándose en sus características de esteticismo, monumentalidad, complejidad estructural y espacial, pluralidad de materiales, etc. Los templos católicos como expresión simbólica de un espacio e hitos ostensibles y tangibles de la Iglesia están dotados de unas particulares y específicas características como lugares privilegiados necesarios para expresar la fe. La mayor parte de ellos debe su origen a las necesidades de cada lugar y cada comunidad y se han adaptado a cada estilo artístico predominante en cada época<sup>221</sup>. Las primeras comunidades cristianas no tenían necesidad de construir templos, bastaba un recinto donde poder reunirse para celebrar la liturgia pero desde finales del siglo II se inicia un proceso de sacralización del espacio que culmina a finales del siglo III con la instauración de la filosofía pagana del templo, y a partir del edicto de Milán en el año 313, con la basílica paleocristiana quedará institucionalizado el primer modelo de templo cristiano<sup>222</sup>.

Resulta evidente que las construcciones religiosas mantienen una relación especial con su entorno, en cuanto a las características físicas y espaciales, tradiciones y al carácter singular de los habitantes. Hubo tiempos en que la Iglesia patentizaba un predominio espiritual y preceptor sobre una sociedad eminentemente religiosa. Ya desde la Edad Media la Iglesia marca la condición de *Civitas Dei* a las ciudades, donde los templos constituyen núcleos referenciales para la construcción y organización de los agregados urbanos<sup>223</sup>.

---

<sup>221</sup> JUNYENT, E.: *La Iglesia. Construcción, decoración, restauración*, Barcelona, Editorial Balmes, 1939, pp. 13-19.

<sup>222</sup> GÓMEZ SEGADÉ, J. M.: *Función y símbolo en la arquitectura eclesial del siglo XX*, Granada, Universidad de Málaga, 1985, pp. 349-354.

<sup>223</sup> *Ibidem.*, pp. 260-261.



Durante la Reconquista obedeciendo a programas de renovación cultural y aniquilación de credos como el musulmán o el hebreo, la ocupación simbólica y material del espacio mediante nuevas construcciones y demarcaciones se convierte en una de las principales armas de lucha contra la herejía. En el Renacimiento se afianza la tendencia del esteticismo en la construcción de templos que dominaban el paisaje de las aldeas y poblados, donde podían divisarse con nitidez las siluetas de los campanarios en el horizonte; y en los núcleos urbanos de grandes dimensiones la parroquia era el eje alrededor del cual se estructuraban los barrios y giraba la vida de la población. Posteriormente en el marco de la Contrarreforma durante el siglo XVII, se incrementaron las competencias y la autoridad de la Iglesia y la incitación al culto apoyada por la monarquía favoreció la proliferación de ermitas, oratorios y capillas callejeras que junto a las construcciones parroquiales y conventuales ocuparon vastas porciones de terreno en las ciudades, dotando a los espacios urbanos de una imagen sacralizada y al mismo tiempo, determinaron la estructura urbanística básica de la mayor parte de los cascos antiguos españoles<sup>224</sup>. Una cita del profesor Fernando Rodríguez de la Flor refleja acertadamente aquella situación: “Es en el tiempo en que muchas de las significativas ciudades españolas se convierten en ‘ciudades-convento’. Ciudades profundas, declaradamente levíticas, rígidamente estructuradas por un poder obispal que las controla urbanísticamente y, más importante que ello, que las domina en la utilización de lo simbólico (...)”<sup>225</sup>.

Con el Barroco se dogmatiza el concepto de monumentalidad aplicada a los templos y a las ciudades, culminando con las aportaciones de los siglos XIX y XX un significativo proceso de agregación cultural enormemente rica y diversa. La arquitectura religiosa en sus múltiples manifestaciones fue usurpando velozmente espacio en las ciudades y el enorme poder económico y social del clero en el antiguo Régimen llevó a la Iglesia a ocupar los solares y edificios más relevantes<sup>226</sup>. Como si de piezas de un puzzle magníficamente preconcebido se tratara, iban insertándose en un contexto territorial

<sup>224</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “La religiosidad y el arte. La arquitectura”, en MORALES FOLGUERA, J. M. [dir.]: *Málaga en el siglo XVII*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989, pp. 52-54.

<sup>225</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: “La ciudad metafísica... *op. cit.*”, pp.115-120.

<sup>226</sup> En un contexto mundial de crisis generalizada, la Iglesia conservaba más recursos de subsistencia que otras esferas públicas. desde el mecenazgo artístico desplegado por iglesias y parroquias, encontraba su mayor campo de acción en “el clima sacral consagrado a la cultura barroca”. CUENCA TORIBIO, J. M.: *Estudios sobre la Iglesia andaluza moderna y contemporánea*, Córdoba, Instituto de Historia de Andalucía, 1980, pp. 53-54.

dotado de una especial fisonomía mediante la singular disposición de la arquitectura doméstica anónima, los trazados de las calles y la alineación de plazas que paulatinamente eran modificados por la aparición de un nuevo convento, parroquia o ermita. Por otra



**Lám. 1.** Roma, Cortejo fúnebre del *guardia regia* Umberto Pasciani a su paso por la piazza Venezia, 1920.

parte, la presencia corpórea y estática de las edificaciones se unía a ejemplificaciones de arquitectura efímera que en épocas como la barroca, adquirieron su máximo esplendor y sirvieron de escenario incomparable para la celebración de las festividades religiosas de Semana Santa, Corpus Christi, onomásticas reales o canonizaciones.

Mediante desfiles procesionales, conmemoraciones, funerales [lám. 1] y en definitiva, toda clase de ceremonias cargados de teatralidad se hacía un uso público y activo de ese espacio urbano, se convertía en un *iter sacrum* [lám. 2] que unía parroquias, conventos iglesias y edificios civiles principales [lám. 3] constituyendo los segmentos más frecuentes de las procesiones e incrementando más si cabe la impronta religiosa de las ciudades. Cualquier celebración tenía su hueco en la vía pública y hasta la finalización de las obras de un templo implicaba actos religiosos como recitales de música y sermones<sup>227</sup>: “(...) vertebración del

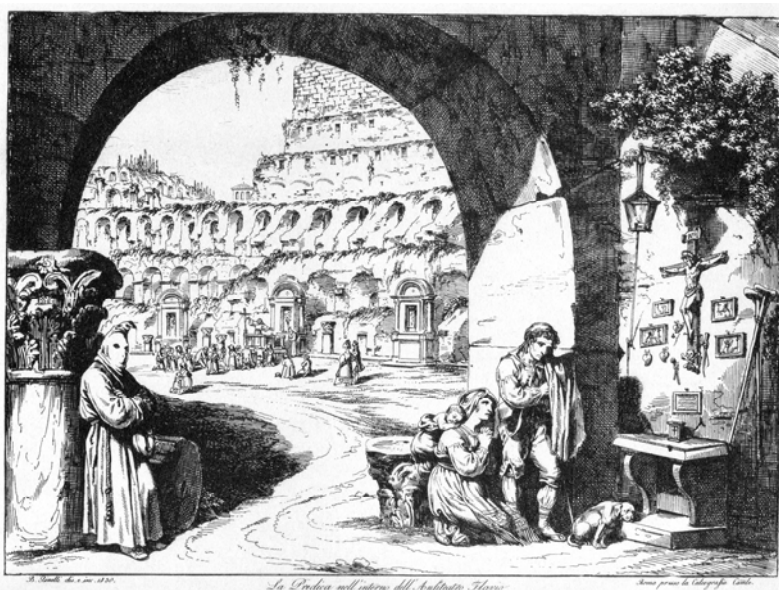


**Lám. 2.** Roma, altar callejero de la Virgen en la via delle Botteghe Oscure.

<sup>227</sup> Los sermones públicos en muchos casos constituían casi la única forma de instrucción religiosa del pueblo. REDER GADOW, M.: *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*, Málaga, Universidad, Diputación Provincial, 1986, pp. 162-163.

complejo sistema que da a luz a una específica cultura simbólica: aquella que construye un discurso político compuesto con los materiales que le brindan las artes dispuestas a ser consumidas y espectacularizadas en un corto lapsus de tiempo y con toda la intensidad vital (queremos decir `económica´) posible”<sup>228</sup>.

Tampoco debemos olvidar la importancia de los rituales funerarios en el espacio urbano. Los primitivos cristianos enterraban en el exterior de las ciudades, pero a partir del siglo V se generalizó la práctica de inhumar junto a las reliquias de los santos mártires



Lám. 3. Roma, *La predica nell'interno dell'anfiteatro Flavio*, 1830.

como rito para purificar sus almas, y se iniciaron los primeros enterramientos junto a la cabecera de las iglesias, erigiéndose posteriormente edificios alrededor del atrio que acabaron por ocultar los templos entre el resto de la masa constructiva. Los cementerios se situaron junto a los ábsides de los

templos, a espaldas de las parroquias y conventos<sup>229</sup> y de ellos solía partir el séquito formado por familiares, amistades y vecinos junto al clero de la parroquia correspondiente, acompañando al difunto en un recorrido por las calles de la ciudad donde se daban cita los despliegues lumínicos que mediante velas, cirios y antorchas acrecentaban el tenebrismo de aquella lúgubre y tétrica atmósfera, rubricando el carácter urbano de la ceremonia<sup>230</sup>. En cualquier caso, no era extraña la convivencia de los elementos profanos con los

<sup>228</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: *Política y fiesta en el barroco. 1652, Descripción, Oración y Relación de Fiestas en Salamanca con motivo de la conquista de Barcelona*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1994, p. 17.

<sup>229</sup> REDER GADOW, M.: *op. cit.*, pp. 92-94 y 110-114.

<sup>230</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. [ed. y estudio introductorio]: ARIAS DEL CASTILLO, J.: *Papel lírico que describe la plausible función, que se ha hecho en esta ciudad de Málaga, a la colocación del santísimo sacramento en el altar mayor de la parroquia de los Santos Mártires Cyriaco y Paula, sus patronos*, Málaga, Unicaja, 1995, p. XXVIII.

sagrados en las procesiones litúrgicas que tenían como escenario el espacio urbano, pues tal y como indica la Dra. Rosario Camacho, la trascendencia y el contenido obligaba a extremar los aspectos formales y el contenido simbólico para diferenciar los séquitos ceremoniales sacros de los civiles<sup>231</sup>.

Igualmente relacionadas con los entornos parroquiales se encontraban las cofradías, forma de religiosidad popular que dedicaba culto a la advocación de Cristo o la Virgen, y que aún permanece activa en nuestros días<sup>232</sup>. Estas agrupaciones estaban muy vinculadas a las parroquias o conventos que les proporcionaban cobijo y de ellos salían las imágenes de culto en procesión por diversos itinerarios de la ciudad, confiriendo un carácter particular a los barrios donde se encontraban ubicadas, ya que aunque no estaban formadas por un colectivo homogéneo, la pertenencia a una institución de estas características determinaba la forma de vida de los individuos en su entorno social.

A pesar de la densificación poblacional de los primitivos recintos amurallados durante el período que abarca desde el siglo XV al XIX, las transformaciones que sufren las ciudades, en general, no afectan sustancialmente a su trazado. Las ciudades amuralladas no aumentan en extensión, y las principales actuaciones sobre ella se concretan en la apertura de plazas mayores, ocupación de callejones o vías secundarias de acceso a las viviendas, erección de casas colindantes a los lienzos murallas y elevación de las plantas de los edificios. La plaza mayor constituye una de las formas urbanas más significativas de las ciudades españolas. El deseo de dotar a las ciudades de amplios espacios regulares, encuentra antecedentes en épocas en las que el ágora griega o el foro romano, veían en su esencial configuración geométrica la posibilidad de racionalizar el espacio para rentabilizar sus funciones e incrementar sus condiciones estéticas<sup>233</sup>. Desde

<sup>231</sup> *Ibidem.*, pp. XXIV-XXXI.

<sup>232</sup> Datan de época medieval, pero a raíz de la Reconquista se extendió su práctica habitual. *Vid.* LLORDÉN, A. y SOUVIRÓN, S.: *Historia documental de las cofradías y hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga*, Málaga, 1969, p. 19. V. a. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *Muerte y cofradías de pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1990 y SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *El alma de la madera: cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, Real y Excma. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura, Ermita de Zamarrilla, 1996.

<sup>233</sup> NAVASCUÉS, P.: *La plaza mayor en España*, Cuadernos de Arte Español, n. 83, Madrid, Historia 16, 1993, pp. 6-7.

finales del siglo XIX hasta los umbrales del Novecientos, la mayor parte de la población de las ciudades, notablemente densificada, continuaba habitando en el interior de los cascos antiguos<sup>234</sup>. La ciudad preindustrial constituía fundamentalmente, un lugar donde se daba cita una serie de prácticas colectivas, y era sede de funciones públicas. La necesidad de cambio fue propiciada por el modo de producción capitalista. A partir de aquí la concentración de fondos sirve de explicación a la extrema preocupación por la adquisición de viviendas. El talante expansible de la ciudad propició una atracción diferente hacia otros puntos del área urbana habitualmente desconsiderados, desembocando en el desbordamiento de los distintos valores del suelo. Los centros históricos fueron perdiendo poco a poco su idiosincrasia anterior y se convirtieron en focos un tanto inteligibles y eclécticos desde los puntos de vista estético, estructural y social, invadidos por una gran carga de población heterogénea.

Parece pertinente señalar los principales agentes causantes de esta situación. Si nos remontamos a los primeros años del siglo, la mella que la invasión francesa ocasionó en muchas ciudades históricas decimonónicas españolas por el efecto de los despiadados bombardeos, fue tal, que el posterior proceso de reconstrucción no hizo sino acelerar todavía más el curso de desgaste de los ambientes urbanos. Posteriormente, no tardaron en dejarse sentir las secuelas derivadas de las acciones demoledoras de la Desamortización hacia conventos, monasterios e iglesias, como táctica extirpadora de toda manifestación física que enfatizara cualquier distintivo de poder atribuido tradicionalmente a estas instituciones<sup>235</sup>. Este acontecimiento va a revestir gran importancia, ya que las primeras disposiciones normativas de protección estatal del Patrimonio surgirán a raíz de los procesos desamortizadores.

---

<sup>234</sup> DE TERÁN, F.: *Historia del urbanismo en España, vol. III, siglos XIX Y XX*, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 147-154.

<sup>235</sup> En 1813 se autoriza la prohibición de reedificar los conventos destruidos en la invasión napoleónica y se inician procesos de destrucción gradual continuando con la labor supresora y llegando con Mendizábal en 1836 y posteriormente con Madoz en 1855, a la destrucción de incalculables obras de arte mueble e inmueble. Posteriormente, se pusieron a la venta los edificios conventuales, teniendo el Estado potestad para reutilizarlos como cuarteles, cárceles, hospitales, etc., proceder a su derribo y ejecutar obras urbanísticas como ensanches o apertura de calles. ORDIERES DÍEZ, I.: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Ministerio de Cultura, 1995, pp. 23-26.

En un contexto de relativo auge económico y vicisitudes políticas, se llevan a cabo las grandes construcciones modernistas y las operaciones saneadoras de reforma urbana interior basadas en la construcción de grandes arterias viarias, cuyas principales justificaciones radicaban en la mejora del sistema circulatorio y el intento de ajustar las condiciones de salubridad de la ciudad preindustrial de herencia medieval a las exigencias de los nuevos tiempos. En otras ocasiones se trataba de procurar mantener la estética ornamental de las construcciones mediante acciones generalmente dirigidas hacia el exterior de los inmuebles. Estos hechos nos sitúan en el contexto del París del Barón Haussmann, promotor del inaugural proceso quirúrgico y purificador de las ciudades que posteriormente se extendería por toda Europa, consistente en eliminar parte del tejido urbano de raigambre histórica, y la consiguiente amalgama de inmuebles conformadores del mismo, a través de la apertura de grandes arterias vertebradoras de la ciudad, y la edificación de las grandilocuentes muestras de arquitectura modernista<sup>236</sup>. Comenzó entonces a plantearse la promoción de acciones de compensación, entre los distintos retazos existentes de la ciudad de raigambre histórica y las flamantes fórmulas arquitectónicas emergentes. Surgieron numerosos debates y comienzan a saltar a la palestra conceptos como “ciudad vieja” y “ciudad nueva”; creándose con ello acentuadas distancias entre lo considerado monumento, que conllevaba el significado de la memoria cultural de una ciudad, en su manifestación física de la arquitectura como expresión del arte, y la edificación menor, calificada por su condición carente de valores inmemoriales.

Durante los avatares propiciados entre 1936 y 1939, el patrimonio histórico-artístico español fue objeto de manipulación por parte de las distintas fuerzas políticas con fines de impulso propagandístico, lo cual volvió a desembocar en la destrucción de numerosos edificios religiosos que simbolizaban la opresión y el estatus de dominación ejercido tradicionalmente por la Iglesia<sup>237</sup>. Llegados a este punto, desde la Guerra Civil,

<sup>236</sup> BOUDON, F.: “La Haussmannisation du centre de Paris: le nouveau parcellaire”, *Storia della Città* n. 5, Bari, Laterza, 1977, pp. 34 y ss.

<sup>237</sup> Según informes de la Dirección General de Regiones Devastadas realizado en 1943, los daños causados en bienes inmuebles durante la guerra afectaron aproximadamente al 8% del total de casas del país y se computaron en 4.250 millones de pesetas. Ciento sesenta y tres núcleos urbanos fueron aniquilados casi en su totalidad. Conjuntamente, ciento cincuenta iglesias fueron destruidas en más de un 50% de su superficie, y doscientos cincuenta mil edificios quedaron parcialmente arrasados, resultando otros doscientos cincuenta mil completamente arruinados e inhabitables. THOMAS, H.: *Historia de la Guerra Civil Española*, vol. 2, Barcelona, Círculo de Lectores, 1977 (1ª ed. París, 1976), p. 994.

hasta los años cuarenta del vigésimo siglo se produce un moderado proceso de declive material de las ciudades o centros históricos españoles. Las tareas de reconstrucción de ciudades acometidas tras la Segunda Guerra Mundial, supusieron una vía fácil y una oportunidad de lucro, obteniendo mayor partido a los terrenos edificables. La nueva burguesía burocrática y comercial instalada en las áreas con mayor fluidez económica, comienza a expulsar a los estratos de población más inestables (social y económicamente) hacia zonas más deprimidas del centro, donde a su vez, se instalan los excedentes de población procedentes del éxodo rural, con la consiguiente transformación del espacio. Este hecho da paso a la demolición de murallas históricas y al desmoronamiento de los tejidos urbanos tradicionales. Nace entonces la idea de separar lo viejo de lo nuevo<sup>238</sup> y comienzan a construirse ciudades nuevas en las periferias de los centros urbanos<sup>239</sup>.

A pesar de que las funciones más distintivamente específicas y representativas de la ciudad seguían consumándose en los centros históricos, se produjo un fuerte cambio en las estructuras económicas y en la configuración del territorio urbano<sup>240</sup>, marcando definitivamente un antes y un después en la historia de las ciudades españolas<sup>241</sup>. Las nuevas edificaciones quedaron mermadas en ausencia del capital de inversión y la carencia de materiales de construcción. Por otra parte, la demanda de alojamiento producida por la emigración rural en masa a los centros urbanos derivadas de la incipiente industrialización, condujo a la sustitución progresiva de edificios originales de arquitectura tradicional por otros acordes con las nuevas circunstancias estructurales, constructivas, estéticas y de habitabilidad. Lo cual se tradujo en tres consecuencias

---

<sup>238</sup> Un ejemplo de ello lo constituirá la “Legge Ponte del 6 de agosto de 1967”, apareciendo en la escena italiana como una innovadora ley específica que circunscribía el perímetro histórico de la ciudad, garantizando la completa conservación de la estructura inmobiliaria y la tutela del paisaje monumental, ambiental y arqueológico de los centros históricos, mediante una clara delimitación de éstos, tendente a evitar fundamentalmente cualquier intervención de transformación que alterase la configuración de los mismos.

<sup>239</sup> PICCINATO, G.: “El problema del centro histórico”, CIARDINI, F. Y FALINI, P.: *Los centros históricos: Política urbanística y programas de actuación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 14-23.

<sup>240</sup> TUÑÓN DE LARA, M. y FUSI, J. P.: “El Franquismo”, AA.VV.: *Historia de España*, Historia 16, vol. 7, Barcelona, Ediciones Orbis, 1983, pp. 26-33.

<sup>241</sup> Las destrucciones de inmuebles afectaron en muchas poblaciones españolas al 60% del total de las edificaciones. Según datos de la Dirección General de Regiones Devastadas. DE TERÁN, F.: *op. cit.* pp. 226-229.

fundamentales: la masificación volumétrica de los cascos históricos y la modificación del aspecto y usos de los inmuebles y la alteración del trazado de la trama urbana<sup>242</sup>.

Durante el período autárquico, las operaciones de protección del Patrimonio Arquitectónico se encuentran dotadas de gran carga ideológica, y a partir de los años cincuenta afloran maniobras de renovación urbana indisolublemente unidas a los ideales de recuperación de la nación destruida. La reconstrucción del país recién terminada la guerra mediante el *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción urbana* de 1939, constituyó una estrategia de gran carga paternalista que respondían a las nuevas políticas de avance estatal. Dentro del horizonte institucional, la creación de la Dirección General de Regiones Devastadas y la Dirección General de Arquitectura supusieron el eje procurador y organizativo más importante para la impulsión de actividades restauradoras<sup>243</sup>, que estuvieron basadas sustancialmente en la alternancia entre demoliciones de edificios ruinosos y la erección de nuevas arquitecturas capaces de exaltar el poder nacional. Asimismo, aunque de forma puntual se ejecutaron reconstrucciones parciales en hitos urbanísticos y arquitectónicos como monumentos, plazas o iglesias.

A mediados de los años 60 se produce una sobrecongestión de los centros urbanos, debido al interés por la localización central de algunas actividades del sector terciario, atraídos entre otras cosas por la fácil accesibilidad y formidable suministro de servicios auxiliares. Y el final de la década se traduce en una continuación del proceso acelerado de “renovación por restitución” seriamente funesto e irreversible<sup>244</sup>. Y continuando con esta dinámica, las postrimetrías de los 60 y principios de los 70, fueron períodos en los que la atracción hacia las zonas centrales para localizar las actividades económicas descendió en beneficio de las áreas periféricas, creándose importantes infraestructuras a tal fin, como los grandes polígonos industriales. Llegamos así al final de las maniobras de demolición-

---

<sup>242</sup> Lo más llamativo de este proceso, es que muchas de estas operaciones se realizaban al margen de la legalidad se fragmentaban manzanas enteras, creando posibilidades de edificación donde no existían, cambios de uso no planificados correctamente como veremos capítulos posteriores de este trabajo.

<sup>243</sup> MUÑOZ COSME, A. *La conservación del Patrimonio arquitectónico español*. Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989, p. 113.

<sup>244</sup> AMÁNN, E.: “Rehabilitación de cascos antiguos”, AA.VV.: *Defensa, protección y mejora del Patrimonio Histórico-artístico y monumental*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (C.O.A.M.), 1982, pp. 96-97.



reconstrucción, que fueron sustituidas por pequeñas actuaciones puntuales de restauración en algunos edificios singulares y cambio de uso en otros<sup>245</sup>.

Entre los múltiples factores que caracterizan este proceso, cabría destacar la potente demanda de vivienda de tipo medio en áreas céntricas, ante la incapacidad de los propietarios tradicionales de afrontar los gastos de las obras de mejora en los inmuebles o los cambios de uso. La aparición de inmobiliarias brindadoras del capital necesario supuso la expulsión masiva de los inquilinos de rentas bajas, que fueron sustituidos por ocupantes del sector terciario o finalmente vendidos. Por otra parte, durante estos años de cambio político, la falta de control por parte de la Administración motivó una gran complejidad de situaciones problemáticas. Los inmuebles privados, generalmente se veían afectados por la sustitución del uso residencial por otro de tipo terciario. Otras edificaciones en mal estado de conservación, aparecieron deshabitadas u ocupadas por sectores de población marginal o muy envejecida, lo que originó a su vez un sustancial deterioro de las áreas donde se ubicaban, lo cual conllevó una progresiva y precaria calidad de servicios en las zonas más deprimidas.

Gran parte de las ciudades históricas fueron reconstruidas y reestructuradas durante la entrada en vigor de la industrialización. Aunque en líneas generales, durante la década de los setenta, el desfase producido entre los ritmos de crecimiento y las nuevas funciones adjudicadas a las viejas formas estructurales, provocó un fuerte impacto en la estructura social urbana y graves repercusiones en la fisonomía de los centros históricos, la calidad del ambiente urbano y el funcionamiento de vida<sup>246</sup>. La política desarrollista de estos años no contempló estrategias previas de coordinación de los procesos de concentración de población. Además, la adopción y difusión de los preceptos de la urbanística de recuperación, surgidas en la Italia de los años 70<sup>247</sup>, llegaron a España algo tarde y se

---

<sup>245</sup> Son habituales en esta fecha las obras de modificación de uso en pisos antiguos residenciales en régimen de alquiler que pasan a ser oficinas, agencias, consultorios médicos, etc.

<sup>246</sup> La forma urbana y las tipologías arquitectónicas, determinan el referente fijo de la ciudad en contraposición a la función, que es variable. La destinación del uso para una unidad arquitectónica concreta, a menudo no resultaba la más idónea para su tipología, y por lo tanto eran incompatibles con la estructura urbana existente. CERVELLATI, P. L.: “El proyecto de la conservación”, CIARDINI, F. Y FALLINI, P.: *op. cit.*, p. 109.

<sup>247</sup> El Modelo Bolonia, asentado en la rigurosa identificación historicista de las tipologías edificatorias históricas, pero superando el concepto de reducción única a musealización de la ciudad o a la mera

caracterizaron por un automatismo en el que las actuaciones sobre el patrimonio urbano se llevaban a cabo mediante pautas demasiado genéricas, desligadas de la singularidad de cada caso concreto y de la realidad urbana<sup>248</sup>. Presumimos que, durante la década anterior y hasta los años ochenta llegaron a producirse prácticas urbanas comprometidas en las ciudades históricas hasta el punto de cometerse acciones inadecuadas que destruyeron gran parte de este patrimonio. Las políticas proteccionistas actuaron salvaguardando los cascos históricos partiendo de una cierta visión arqueológica de la ciudad, es decir, limitándose a frenar los ataques y destrucciones, y fijando medidas restrictivas y prohibitivas de realización de determinadas intervenciones sobre inmuebles. Las labores de restauración y rehabilitación se efectuaban de manera puntual sobre edificaciones singulares, sin establecerse aún, un enfoque global de lo que constituía la rehabilitación de los centros urbanos en su conjunto.

Con todo, llegamos a una situación en los centros históricos que se hace insostenible: crecimiento descomunal de la población y especulación indiscriminada del suelo, junto con la sobrecongestión del tejido urbano debido a la proliferación de automóviles y las precarias condiciones del medio ambiente, se unieron a la carencia de un soporte legislativo adecuado para paliar dicha situación. La promulgación de la ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 vino como agua de mayo en un contexto en el que tanto la Administración como la sociedad, se veían asfixiados e impotentes ante la situación de afrontar la tutela de un Patrimonio Urbano que les era fundamentalmente desconocido. Se comenzaron a valorar las ciudades históricas, no sólo desde el punto de vista estético-formal de su arquitectura, sino también desde la toma de conciencia de la ciudad como germen de la memoria cultural de un pueblo que se había de proteger para poderla transmitir a las generaciones venideras. Este nuevo marco político y social supuso la instauración de una coyuntura favorable para la elaboración de políticas urbanísticas,

---

escenografía urbana, sino apoyándose en el *riuso*: reestructuración funcional, enfocada a la obtención de viviendas adecuadas a las exigencias actuales. Extracto perteneciente a la obra *Piano per il centro storico di Bologna* elaborado por el Comune di Bologna en 1969, y recogido en la publicación: CERVELLATI, P. L. y MILIARI, M.: *I centri storici*, Florencia, Guarnaldi Editore, 1977, pp. 53-55.

<sup>248</sup> POL, F.: “La recuperación de los centros históricos: Los debates abiertos”, en GARCÍA MARCHANTE, J.S. y TROITIÑO VINUESA, M. A. (coords.): *Vivir las ciudades históricas: Recuperación integrada y dinámica funcional*, Cuenca, Fundación La Caixa, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp.30-31 y 96-99.

que como hemos visto anteriormente, contemplaron una mayor sensibilidad hacia las ciudades históricas.

Pero a pesar de ello, aún en nuestros días debemos lamentar que la realidad de algunos cascos históricos españoles ofrezca un aspecto fantasmagórico, donde múltiples arquitecturas deshabitadas, desprovistas de funciones y destinos originarios se nos muestran agonizantes. Vastos retazos de espacio urbano adolecen el paso del tiempo a modo de residuos cadaverizados, esperando ser inhumados por alguna moderna construcción o aguardando que se extinga definitivamente el recuerdo de su morfología original. Otros sectores intentan resistirse a duras penas a la defunción, pero no logran zafarse de la acuciante presencia de la piqueta demoledora. A la imagen de grave deterioro físico se une una importante situación de declive demográfico y económico, lo que origina significativos problemas de habitabilidad y reorganización funcional.

Existen numerosos agentes operadores que intervienen en la transformación de las ciudades históricas, aunque por otra parte, subyacen también problemas heredados de etapas anteriores que han conducido durante décadas a una inercia de acción en las decisiones políticas, en los métodos de gestión, en técnicas de planeamiento urbanístico o en los criterios de intervención. El desconocimiento, la desidia y el abandono a que han estado sometidas durante décadas nos devuelven un patrimonio urbano claramente fragmentado. En muchos casos, la destrucción del patrimonio arquitectónico urbano ha constituido un provechoso vehículo para la consecución de diferentes objetivos que más tarde analizaremos. La liberalización de suelo ha sido un propósito a menudo muy deseable, al cual se ha accedido en numerosas ocasiones mediante innobles procedimientos. La consecuencia más evidente la encontramos en numerosas ciudades españolas, observando considerables porciones de patrimonio histórico urbano devastado. Estos acontecimientos constituyen en gran parte, secuelas de delitos urbanísticos, ya que a pesar de existir en la actualidad una regulación jurídica que contempla la protección del patrimonio arquitectónico urbano, no falta en contraposición la invención de artimañas de todo tipo para zafarse de la ley, como por ejemplo las declaraciones intencionadas de ruina de inmuebles.

En virtud de lo expuesto anteriormente, en nuestro peregrinaje por la historia y retroceso al pasado, parece pertinente afirmar que la destrucción de lo que ha existido y en la actualidad, de lo existente, se revela como un suceso común, y lamentablemente, el dato del que partimos para restablecer el hábitat y la calidad de vida urbanos y recomponer nuestra historia. Así pues, la vejez que caracteriza las viejas ciudades históricas las convierten en espacios de compleja definición. Constituyen organismos colmados de matices, que surgen como resultado de un proceso de consolidación de la yuxtaposición de unidades territoriales y que han experimentado muchas directrices. Éstas revelan estrategias pretéritas de configuración territorial que se han perpetuado en su particular trayectoria, en función de determinadas prescripciones políticas, religiosas y sociales, o las características del asentamiento elegido. Resulta indispensable pues, conservar el patrimonio que las ciudades históricas atesoran mostrándolo, ofreciéndolo de manera comprensible y aunando la experiencia personal del espectador con el patrimonio, es decir que éste se sienta identificado con la imagen que está percibiendo, que no es sino conocer su historia. Éste es un importantísimo aspecto a tener en cuenta a la hora de ejercer su tutela.

#### **I.4.2. Agentes de transformación de la ciudad histórica.**

Como hemos puesto de manifiesto, la problemática que atañe a las ciudades históricas engloba cuestiones heterogéneas y obviamente complejas, entre las que forman parte conflictos de índole formal-material, social, económica y funcional. Sin embargo, se encuentran íntimamente relacionados todos ellos y enseguida veremos por qué.

##### **1) Deterioro físico del patrimonio edificado y su entorno.**

Dentro del grupo de los problemas materiales, quizás sea el aspecto más llamativo y conocido a nivel popular. Definir de forma pormenorizada esta cuestión sería una tarea ardua y dilatada, que por otra parte no constituye el objeto de nuestro estudio. No obstante, aprender a reconocer las posibles causas que hacen que un edificio se deteriore quedando

abandonado y en desuso, hasta tal punto de ser declarado en ruina, es un ejercicio interesante y no cabe duda de que se configura como un requisito indispensable a cumplir con base a la realización de acciones para su tutela y recuperación.

Gran parte de los factores de deterioro que afectan al patrimonio arquitectónico son de índole física, cuando la estructura del edificio se ve afectada por diversas patologías entre las que cabe destacar: movimientos de cimientos, descomposición de muros y fachadas, inestabilidad de cubiertas, precariedad en las instalaciones, etc. Las causas pueden ser innumerables, desde las propias particularidades de la edificación y las inadecuadas condiciones de conservación de ésta (acciones de la humedad por capilaridad o por la acción de las aguas pluviales o marinas, daños producidos por empujes de tierras) hasta desperfectos provocados por la acción de la mano del hombre. De todos estos factores, es quizás el último el que conlleva mayor amenaza, ya sea por desconocimiento o mal uso. Agresiones como las que originan las guerras; los incendios intencionados; los actos vandálicos que dejan su particular huella en el arquitectura con sus graffitis; las inadecuadas obras de reparación o rehabilitación; la contaminación masiva a causa del tráfico; las emisiones contaminantes de circuitos de calefacciones, y las vibraciones de maquinaria de construcción en la vía pública, constituyen efectos permanentes, y a diferencia de los otros, se podrían haber evitado<sup>249</sup>.

Con el objetivo de vehicular lo expuesto en el párrafo precedente, las **deficientes condiciones de habitabilidad** de un edificio debido a problemas de deterioro físico que ocasionan situaciones de salubridad e higiene, dificultan un uso eficiente en el mismo y

---

<sup>249</sup> Para obtener mayor información acerca de estos aspectos se pueden consultar entre otras obras: ALVAREZ DE BUERGO, M. y GONZÁLEZ LIMÓN, T.: *Restauración de edificios monumentales*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, 1994, pp. 241-291 y MAS-GUINDAL LAFARGA, A. J.: “La estructura. La observación: movimientos, fisuras. Procedimientos mecánicos y electrónicos. Los informes técnicos y las asistencias”, en AA.VV.: *Procedimientos y técnicas constructivas del Patrimonio*, Madrid, Munilla-Lería, 1999, pp. 23-66. V.a.: CANDEL COMAS, R. y RUBIO LANDART, J.: *Manual de conservación y mantenimiento de edificios*, Madrid, Consejo General de Colegios de Administradores de Fincas, 2008; PERLA, A. [dir.] y YAÑEZ, A. [coor.]: *Manual de conservación de casas históricas y singulares*, Barcelona, Tusquets, 2005 y VILLEGAS SÁNCHEZ, R. y SEBASTIÁN PARDO, E. M. [coors.]: *Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos*, Sevilla, IAPH, 2003.

por lo tanto, desemboca en el abandono y en el peor de los casos, en la declaración de ruina de éste<sup>250</sup>.

## 2) Lesiones sobre el tejido histórico urbano.

Constituyen otra de las grandes dificultades por las que atraviesa el patrimonio urbano en la actualidad. El trazado de las ciudades, definido como la manera de establecerse los espacios ocupados y vacíos, testimonia de forma evidente la forma de construir las ciudades y a la vez, definen su ambiente. La trama urbana, también denominada tejido histórico, es considerada la unidad definidora de los diferentes períodos en que se formó la ciudad preindustrial y se entiende, como la forma de agruparse y ordenarse los espacios públicos (calles o plazas) y espacios parcelados y edificados<sup>251</sup>. Hasta cierto punto y aunque sujeto a discusiones, por su consistencia y solidez, se puede pensar que el elemento físico es el más inmutable y menos proclive a las agresiones. Sin embargo, en los últimos años, nuestros centros históricos se ven afectados por una considerable mutación de sus trazados urbanos<sup>252</sup>. La casuística que provoca la situación es diversa. La combinación de la circulación masiva y el aparcamiento de vehículos a veces inadecuado, produce en el trazado urbano una importante congestión, que, a nivel social, en algunos casos se hace insostenible. Asimismo, las lesiones trascienden al ámbito físico ocasionando la contaminación por polución, además de graves sacudidas acústicas. Por otra parte la colocación impropia de sistemas de señalización y mobiliario urbano, puede desembocar en la reducción de espacios peatonales, lo cual se traduce en el detrimento de la calidad de vida de la población residente.

A todo ello hay que unir la **contaminación visual**, que bien se podría calificar como un deterioro eminentemente estético, ya que los componentes que la integran

<sup>250</sup> FERRÁN ALFRARO, C.: *El deterioro del Patrimonio Urbano* (ejemplar mecanografiado perteneciente al Master de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio de la Universidad de Alcalá). Alcalá de Henares, 1999. [s.p.].

<sup>251</sup> ESTEBANEZ, J.: "Los espacios urbanos", en PUYOL, R. [et. al.]: *op. cit.* p. 477.

<sup>252</sup> BRANDIS GARCÍA, D.: "El desarrollo del turismo en las ciudades históricas", en BERNAL SANTA OLALLA, B. [coord.]: *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas*, Burgos, Universidad de Burgos, 1999, p. 32.

guardan íntima relación con el deterioro material del patrimonio urbano. En primer lugar, la disposición de todo tipo de cableado eléctrico, telefónico, rótulos comerciales fluorescentes, tuberías de desagüe, etc., adosados a las fachadas de los inmuebles pueden a la larga, como respuesta a un mal uso, provocar incendios o inundaciones entre otros desenlaces. Por otra parte, el impacto visual que causa el mobiliario urbano es obvio. Elementos como soportes de carteles publicitarios, papeleras, contenedores de basura, quioscos de prensa y cabinas telefónicas menguan las cualidades constructivas y peculiares tanto de los edificios como de la trama urbana de los centros históricos, que les permiten identificarse histórica, cultural y artísticamente<sup>253</sup>.

### 3) Inadecuada integración del fenómeno turístico en la realidad urbana.

Se convierte en uno de los principales agentes de deterioro del patrimonio urbano, actualmente en auge y que ocupa un papel destacado y complejo en este sentido, pues afecta tanto a nivel material y económico-social, como funcional. Ante todo, debemos decir que los proyectos de recuperación del patrimonio favorecen la conservación de determinados elementos urbanos y fomentan la estimación y el reconocimiento de los valores del patrimonio por parte de la sociedad local del que es depositaria<sup>254</sup>. Sin embargo, la explotación turística desmesurada de los espacios urbanos también constituye un riesgo potencial. El turismo es una actividad productiva vinculada e implicada cada vez más en la economía local de las ciudades, activando la génesis de operaciones económicas que alternan producción y consumo<sup>255</sup>. En este sentido, la consideración del turismo como mero producto mercantil, puede dar lugar a alteraciones significativas de las ciudades históricas en diversos ámbitos que enseguida veremos. Una afluencia masiva de visitantes en un centro histórico dinamiza la actividad económica de los residentes, especialmente del sector terciario, al ser éstos consumidores potenciales de bienes y servicios. Ello trae

<sup>253</sup> *La contaminación visual del patrimonio Histórico andaluz*, Sevilla, Defensor del Pueblo Andaluz, 1998, pp. 23-31.

<sup>254</sup> GARCÍA HERNÁNDEZ, M.: “La intervención en los recursos patrimoniales desde la perspectiva turística”, en ASENJO RUBIO, E. y CAMACHO MARTÍNEZ, R. [coors. y eds.]: *Las ciudades históricas del Mediterráneo*, op. cit., p. 217.

<sup>255</sup> BRANDIS, D. y DEL RÍO, I.: “Turismo y medio ambiente urbano. Las experiencias de Ávila, Toledo y Salamanca”, en GARCÍA MARCHANTE, J. S. y TROITIÑO VINUESA, M. A.: op. cit., pp. 156-157.

consigo, la proliferación de establecimientos hosteleros, lo cual conlleva asimismo el aumento del precio de los terrenos edificables. Llegados a este punto, crecen considerablemente las expectativas de enriquecimiento que en un principio puede resultar beneficioso, ya que la población residente ve aumentar sus ingresos y se obtienen mejores rentas con la venta de inmuebles y locales comerciales. Pero a largo plazo, al aumentar las rentas de los alquileres y el precio de los productos de consumo y servicios diarios, la consecuencia más evidente, la inflación, hace mella en los grupos de población menos favorecida y nos podemos encontrar con efectos secundarios como el rechazo hacia los turistas. A esto hay que unir las situaciones de conflictividad generadas cuando las comunidades se ven desbordadas por la afluencia exterior y se presentan las dificultades para acceder a diferentes lugares de ocio, o de transitabilidad en el viario. Sin embargo, no acaban aquí los efectos derivados de una defectuosa gestión turística. La importancia que se deduce de una ausencia de control sobre el turismo, es decir una elevada proporción de turistas, por ejemplo, en las visitas a monumentos puede provocar por la incapacidad de acogida, efectos negativos directos sobre el patrimonio edificado: abrasión y lesiones de piezas al alcance de las personas, falta de ventilación y condensación de humedad, máxime en el caso de las pinturas, etc.

Además, subyace también entre todos estos aspectos, la estrecha conexión existente de la afluencia de visitantes con las alteraciones de las estructuras de la trama urbana de la ciudad histórica. Ésta se ve afectada por sobrecongestión de personas y la circulación y aparcamiento de vehículos motorizados, especialmente en vías con condiciones de angostura y tortuosidad, causando problemas de accesibilidad y movilidad peatonal, polución y daños al viario<sup>256</sup>.

---

<sup>256</sup> Podemos citar como ejemplo los casos de las ciudades de Florencia, Venecia o Toledo. Con relación a lo expuesto, la Carta del Turismo Cultural de I.C.O.M.O.S. (1976) supuso una importante consideración de la incidencia del turismo sobre los conjuntos históricos, proponiendo establecer medidas controladoras a tal efecto. TROITIÑO VINUESA, M. A.: “Ciudades Históricas, turismo y desarrollo sostenible”, en CASTILLO OREJA, M. A. [ed.]: *Ciudades históricas... op. cit.*, pp. 73-76. Para ampliar información al respecto véanse SANTANA TALAVERA, A. y PRATS CANALS, LL. [coors.]: *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*, Sevilla, Fundación El Monte, 2005; TROITIÑO VINUESA, M. A., GARCÍA MARCHANTE, J. S. y GARCÍA HERNÁNDEZ, M. [coors.]: *Destinos turísticos: viejos problemas ¿nuevas soluciones?* (X Coloquio de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008 y TROITIÑO VINUESA, M. A. [ed.]: *Ciudades patrimonio de la humanidad: patrimonio, turismo y recuperación urbana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009.



#### 4) Pérdida de centralidad urbana.

Las ciudades históricas están íntimamente ligadas a la crisis de la economía tradicional, y la pérdida de centralidad a su vez, a la carencia de vitalidad funcional. Pese a su condición durante siglos, de ser piezas centrales del agregado urbano, los centros históricos en la actualidad, únicamente conservan este atributo de forma parcial, ostentando un valor simbólico de lo que en un día llegaron a ser. Además de los problemas surgidos durante décadas en el proceso de evolución histórica, habría que acusar al turismo como uno de los agentes que en los últimos años ha incidido más sobre la economía local de esta parte de las ciudades. Debido a éste, las actividades terciarias amplían horizontes y relegan al sector industrial artesanal y comercial tradicional.

Por otro lado, las actividades comerciales se trasladan a las zonas de los ensanches, así como los equipamientos culturales y educativos<sup>257</sup>. Este hecho unido al deterioro físico de los inmuebles, la ausencia adecuada de dotaciones y servicios (sanitarios, escolares, culturales entre otros) y el deterioro de las condiciones ambientales: polución, generada de utilización indiscriminada de vehículos a motor, ruidos, olores y contaminación derivada de la proliferación de lugares de ocio y recreo (bares, hoteles, restaurantes, discotecas) causan molestias a la población residente. Con lo cual, la población con mayor poder adquisitivo -tradicionalmente asentada en los barrios centrales- tiende a emigrar a zonas periféricas dotadas de mejor calidad de vida y ello desemboca en el progresivo vaciamiento demográfico de la población residencial<sup>258</sup>. La consecuencia más evidente se concreta en que los espacios vacíos son ocupados por los grupos más desfavorecidos económicamente y población marginal, e incluso en ocasiones, ocupando la vivienda sin autorización. Esta situación, conduce inevitablemente a una **segregación de diferentes espacios centrales y a la degradación social** de los mismos,

<sup>257</sup> OCAÑA OCAÑA, C.: *Áreas sociales urbanas. Observaciones sobre las ciudades andaluzas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1998, pp.150-151.

<sup>258</sup> Hay que señalar que durante bastante tiempo en nuestro país, se han enfocado las políticas de acceso a la vivienda, a la creación de nuevas estructuras residenciales, mientras las condiciones de habitabilidad de muchos inmuebles de los cascos históricos no se han corregido. GIRÓN CARO, C.: “El derecho a la vivienda digna de los residentes en los cascos antiguos y en los espacios históricos-artísticos de nuestras ciudades”, en EGEA LÓPEZ, A. J. (coord.): *Actas del I Seminario de Derecho, Urbanismo y Patrimonio*, Sevilla, 1998, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999, pp. 75-80.

lo que podría desembocar progresivamente en una contaminación hacia áreas más emblemáticas cargadas de valor monumental.

### **5) Desavenencia entre la declaración de ruina y la protección del patrimonio histórico inmueble.**

El patrimonio residencial (englobando desde modelos más humildes de zonas rurales, viviendas urbanas, palacetes construidos por la burguesía, etc.) evoluciona como resultado de las necesidades de la sociedad que lo habita y de las posibilidades económicas de ésta. Esta arquitectura doméstica tradicional convencionalmente denominada “menor”, es sumamente frágil en técnicas de construcción, materiales, elevada propensión al envejecimiento y al deterioro, y a menudo lamentablemente, demasiado desconocida. Respecto a este patrimonio existe una gran complejidad y diversidad de los regímenes de propiedad, abundando los arrendamientos, acentuándose los problemas cuando los beneficios que reportan las rentas de alquileres antiguos son muy bajos, en contraposición a los elevados costes que suponen las obras de restauración o rehabilitación. Las subvenciones de las que se pueden beneficiar los propietarios de casas singulares no son suficientes, como tampoco es suficiente su conciencia patrimonial. A ello se une a la carencia de plena funcionalidad turística de esta tipología de inmuebles, ya que generalmente no se suelen visitar, con lo cual, la rentabilidad que reportan es prácticamente nula. Esta coyuntura, apoyada en la Ley de Arrendamientos Urbanos<sup>259</sup> ha permitido la disminución cada vez mayor del porcentaje de viviendas alquiladas en los centros históricos, y por otra parte, los contratos de corta duración y el incremento de las rentas confieren una gran inestabilidad y un desmedido acrecentamiento de los precios en el mercado inmobiliario.

---

<sup>259</sup> El Decreto-Ley 2/1985, de 30 de abril, sobre Medidas de Política Económica introdujo la libertad para la transformación de viviendas en locales de negocio, así como para pactar la duración del contrato de arrendamiento, suprimiendo su carácter obligatorio de prórroga. Asimismo, contemplaba una clara diferenciación entre los alquileres de vivienda y los destinados a otros usos (de renta más elevada), con lo cual, el arrendamiento en el primer caso, se convierte en una práctica poco atractiva para el propietario.

Durante las últimas décadas, la actitud intencionada de desidia por parte de los propietarios de inmuebles históricos, en cuanto al abandono de las condiciones básicas de salubridad y habitabilidad a las que someten a algunos inmuebles se revela como una constante. Con el propósito de obtener la mayor capacidad de lucro posible, sacrifican la reutilización en favor de la venta de los solares para nuevas construcciones, lo que obviamente les reporta mayor remuneración económica. La situación puede agravarse de tal manera que los propietarios, omitiendo el “deber social” abusen indiscriminadamente de sus propiedades y provoquen de manera intencionada el deterioro del edificio hasta conducir irremediamente a la declaración de ruina del mismo, para posteriormente proceder a su derribo. De este modo **la declaración de ruina** ha operado desde hace varias décadas y con demasiada frecuencia, como un dispositivo habitual que permitía la demolición de construcciones históricas que se encontraban en mal estado de conservación. El apartado precedente se reviste de importancia en el panorama actual, ya que nos topamos con una espinosa laguna legal plagada de situaciones contradictorias, que se traduce en una ardua discordancia entre declaraciones de ruina y deberes de conservación de los inmuebles protegidos por parte de los propietarios. Por otra parte, en función del óptimo esclarecimiento de la cuestión que comporta la tutela de la ciudad histórica a nivel jurídico, nos encontramos ante una doble disyuntiva: las determinaciones urbanísticas y las disposiciones en materia cultural.

Desde una perspectiva puramente urbanística, la Administración está habilitada para intervenir mediante disposiciones legales con la finalidad de garantizar las óptimas condiciones físicas de los inmuebles y la seguridad de los ciudadanos.

La situación de ruina, entendida como la condición de deterioro físico grave de un inmueble, constituye el límite del deber legal de conservación; es decir, es un estado “de hecho”.

La declaración de ruina se configura como un acto de disciplina urbanística, un procedimiento administrativo que implica una declaración formal y la adopción de una de las dos opciones contempladas en aquellos casos en que un edificio no ofrezca suficientes

condiciones de seguridad, para evitar daños actuales y futuros a personas derivados del deterioro consumado del inmueble en situación de ruina<sup>260</sup>:

1) Obligar a los propietarios a realizar en el inmueble las condiciones necesarias de conservación.

2) Declarar su ruina para proceder a la demolición del inmueble.

Además de las habituales actuaciones para mantener cualquier inmueble en las condiciones exigidas por la ley sobre seguridad, salubridad y ornato, los propietarios de aquellos inmuebles incluidos en catálogos municipales de edificios protegidos, están obligados a efectuar obras de rehabilitación y mejora según lo contempla la legislación urbanística, además de atender a las prescripciones específicas, en caso de que exista un Plan Especial de Protección que les afecte. El deber de conservación de los inmuebles de carácter cultural aparecía recogido en la Ley del Suelo de 1976, prescribiendo que las corporaciones locales o provinciales estaban capacitadas para ordenar por motivos de “interés turístico o estético” la ejecución de obras de conservación y de reforma en fachadas o espacios visibles desde la vía pública<sup>261</sup>. Con posterioridad, la Ley del Suelo de 1998 reguló los deberes de uso, conservación y rehabilitación, hoy derogada en su totalidad por la ley estatal de 2008: “El derecho de propiedad (...) comprende, cualquiera que sea la situación en que se encuentren, los deberes de dedicarlos a usos que no sean incompatibles con la ordenación territorial y urbanística; conservarlos en las condiciones legales para servir de soporte a dicho uso y, en todo caso, en las de seguridad, salubridad, accesibilidad y ornato legalmente exigibles; así como realizar los trabajos de mejora y rehabilitación hasta donde alcance el deber legal de conservación. Este deber constituirá el límite de las obras que deban ejecutarse a costa de los propietarios, cuando la

<sup>260</sup> ABAD LICERAS, J. M.: *La situación de ruina y demolición de inmuebles del Patrimonio Histórico*, Madrid, Montecorvo, 2000, pp. 18-20.

<sup>261</sup> Real Decreto 1346/1976 de 9 de abril, Texto Refundido de la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (LS/76), art. 182.1.

Administración las ordene por motivos turísticos o culturales, corriendo a cargo de los fondos de ésta las obras que lo rebasen para obtener mejoras de interés general”<sup>262</sup>.

Esta norma ha encontrado también su reflejo en la legislación urbanística autonómica de Andalucía, que considera vinculado el derecho de propiedad del suelo al deber de conservación: “Los propietarios de terrenos, construcciones y edificios tienen el deber de mantenerlos en condiciones de seguridad, salubridad y ornato público, realizando los trabajos y obras precisos para conservarlos o rehabilitarlos, a fin de mantener en todo momento las condiciones requeridas para la habitabilidad o el uso efectivo<sup>263</sup>. La LOUA va más allá y en las situaciones de ruina urbanística de hecho, resuelve que el propietario del inmueble afectado tiene la posibilidad de elegir sobre “la completa rehabilitación o a la demolición, salvo que se trate de una construcción o edificación catalogada, protegida o sujeta a procedimiento dirigido a la catalogación o al establecimiento de un régimen de protección integral, en cuyo caso no procede la demolición”<sup>264</sup>. La ley urbanística andaluza añade además, la obligación del propietario de adoptar medidas urgentes y realizar las obras necesarias que aseguren la recuperación de la estabilidad y seguridad del inmueble afectado. Quedando el municipio habilitado para negociar con el propietario las condiciones de su rehabilitación definitiva<sup>265</sup>.

El problema se recrudece cuando los propietarios y los futuros constructores del solar en ciernes, ante la posibilidad de granjearse grandes beneficios económicos ocasionan importantes perjuicios sociales<sup>266</sup>. La clarificación de este dato la esquematizamos en lo siguiente: un inmueble que se encuentra en situación de arrendamiento -independientemente de su adscripción a un catálogo de protección- no puede derribarse. Por lo tanto, la primera actuación para deshacerse de la servidumbre que

<sup>262</sup> Real Decreto Legislativo 2/2008, de 20 de junio, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Suelo (LS/2008), art. 9.1.

<sup>263</sup> Ley 7/2002, de 17 de diciembre, de Ordenación Urbanística de Andalucía (LOUA), art. 155.

<sup>264</sup> El subrayado es nuestro. LOUA, art. 3.B.a.

<sup>265</sup> LOUA, art. 3.b.

<sup>266</sup> Si nos retrotraemos a la legislación histórica, las antiguas disposiciones sobre arrendamientos urbanos provocaron numerosos conflictos, tanto en los producidos por la declaración de ruina de edificios que estaban acogidos a protección, como en el ámbito urbanístico, hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio de 1985 (LAU de 1946, art. 149 y LAU de 1964, art. 114. QUINTANA LÓPEZ, T. (introducción y selección): *Declaración de ruina y protección del patrimonio histórico inmobiliario*, Madrid, Tecnos, 1991, pp. 9-11.

conlleve la propiedad de un inmueble protegido, pasa por expulsar a la población residente y conseguir la declaración administrativa de ruina, ya que ésta comportaría el cese del deber de conservación y la consiguiente suspensión de los contratos de arrendamiento, procediendo a su posterior demolición y la declaración de solar urbanizable<sup>267</sup>.

En esta línea de reflexión, la situación que atraviesan aquellos inmuebles pertenecientes al patrimonio pero que no están declarados Bien de Interés Cultural, en relación con las declaraciones administrativas de ruina resulta un tema particularmente delicado, ya que se trata de un patrimonio edificado sumamente frágil y desconocido por gran parte de la sociedad, en el que concurren ambas legislaciones: urbanística y cultural. Partimos de que la declaración administrativa de ruina puede llevar aparejada como consecuencia la demolición, aunque este binomio no puede ser rigurosamente aplicado en los inmuebles pertenecientes al patrimonio histórico. Para los inmuebles depositarios de valores culturales se aconseja la inclusión en alguna categoría de protección, al margen de su potencial o efectivo estado ruinoso, precisamente para evitar situaciones que supongan la pérdida irrecuperable de un testimonio único para la sociedad. La legislación estatal en materia cultural establece la exigencia de conservación de los inmuebles integrantes del patrimonio histórico contemplándolo como un deber legal cuyo fundamento es el interés público<sup>268</sup>, cualquiera que sea su nivel de protección<sup>269</sup>. Sin embargo, ello no impide que por cualquier circunstancia, pueda sobrevenir en un inmueble perteneciente al patrimonio

<sup>267</sup> LAU de 24 de noviembre de 1994, art. 28.

<sup>268</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>269</sup> “1. Los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser conservados, mantenidos y custodiados por sus propietarios o, en su caso, por los titulares de derechos reales o por los poseedores de tales bienes. 2. La utilización de los bienes declarados de interés cultural, así como de los bienes muebles incluidos en el Inventario General, quedará subordinada a que no se pongan en peligro los valores que aconsejan su conservación. Cualquier cambio de uso deberá ser autorizado por los Organismos competentes para la ejecución de esta Ley. 3. Cuando los propietarios o los titulares de derechos reales sobre bienes declarados de interés cultural o bienes incluidos en el Inventario General no ejecuten las actuaciones exigidas en el cumplimiento de la obligación prevista en el apartado 1.º de este artículo, la Administración competente, previo requerimiento a los interesados, podrá ordenar su ejecución subsidiaria. Asimismo, podrá conceder una ayuda con carácter de anticipo reintegrable que, en caso de bienes inmuebles, será inscrita en el Registro de la Propiedad. La Administración competente también podrá realizar de modo directo las obras necesarias, si así lo requiere la más eficaz conservación de los bienes. 4. El incumplimiento de las obligaciones establecidas en el presente artículo será causa de interés social para la expropiación forzosa de los bienes declarados de interés cultural por la Administración competente”. LPHE, art. 36.

histórico, alguno de los supuestos que autorizan la declaración de ruina de un inmueble contemplados en la legislación urbanística<sup>270</sup>.

Es cierto, que a la declaración de ruina no tiene por qué seguirle inexorablemente su derribo, para ello la LPHE estipula que a pesar de lo dispuesto en el artículo 36, en el caso de que llegara a incoarse expediente de ruina de algún inmueble afectado por expediente de declaración de Bien de Interés Cultural, la Administración cultural queda legitimada para intervenir como interesada en dicho expediente de ruina, debiéndole ser notificada la apertura y las resoluciones que sobre el mismo se adopten; y en ningún caso podrá procederse a la demolición de un inmueble sin previa firmeza de la declaración de ruina y autorización de dicha Administración competente<sup>271</sup>. A menos que el estado ruinoso sea inminente y el deterioro del inmueble pudiera suponer un peligro para personas o cosas, la entidad que hubiera incoado expediente de ruina deberá predisponer de las medidas necesarias para la seguridad. Asimismo, la LPHE prevé lo siguiente: “Las obras que por razón de fuerza mayor hubieran de realizarse no darán lugar a actos de demolición que no sean estrictamente necesarios para la conservación del inmueble y requerirán, en todo caso, la autorización prevista en el artículo 16.1, debiéndose prever, además, en su caso la reposición de los elementos retirados”<sup>272</sup>. No obstante, la ausencia de una alusión expresa a las situaciones de ruina en la legislación estatal sobre patrimonio, supone una remisión tácita a la legislación del suelo y al planeamiento urbanístico. No sucede así con la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía, la cual expresa que la declaración de ruina no se asociará a la autorización de demolición de inmuebles catalogados<sup>273</sup>. Por otra parte, contempla que en los supuestos situación de ruina inminente “la entidad que hubiera incoado expediente de ruina deberá adoptar las medidas necesarias

<sup>270</sup> Nos referimos a los cuatro supuestos legales de ruina: en primer lugar, que el deterioro del edificio no pudiera ser reparable técnicamente por los medios normales; en segundo lugar, que el coste de la reparación fuese superior al cincuenta por ciento del valor total del edificio en el momento actual de la petición de la declaración; en tercer lugar, que por diversas circunstancias urbanísticas, se aconseje la demolición de las edificaciones; y en cuarto lugar, por razones de ruina inminente, lo que implicaría un deterioro del edificio tan grave que amenazase derrumbamiento próximo, con lo cual, habría que proceder inmediatamente a la aceleración de los expedientes administrativos, al desalojo y al derribo. No obstante, la LOUA sólo contempla dos supuestos: ruina urbanística y ruina inminente (arts. 157 y 159). *Cfr.* AGÚNDEZ FERNÁNDEZ, A.: *La declaración administrativa de edificio en estado de ruina*, Granada, Comares, 2008, pp. 43-50.

<sup>271</sup> LPHE, art. 24.1 y 24.2.

<sup>272</sup> LPHE, art. 24. 3.

<sup>273</sup> Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA), art. 37.3.

para evitar dichos daños, previa obtención de la autorización prevista en el artículo 33. Las medidas que se adopten no podrán incluir más demoliciones que las estrictamente necesarias y se atenderán a los términos previstos en la citada autorización<sup>274</sup>. La ley andaluza concreta aún más este aspecto, declarando la posibilidad de que La Consejería en materia de patrimonio histórico pueda constituirse como parte interesada de cualquier expediente de ruina que pueda afectar directa o indirectamente al Patrimonio Histórico<sup>275</sup>.

Empero, en el caso de que la declaración formal de ruina sea ya un hecho consumado ¿cómo proceder? Respecto a las demoliciones, la Administración estatal en materia de patrimonio histórico está manifiestamente acreditada para suspender determinadas obras de demolición no permitidas, en aquellos casos de inmuebles incluidos en el entorno de BIC y en el catálogo de edificios protegidos: “El Organismo competente podrá ordenar la suspensión de las obras de demolición total o parcial o de cambio de uso de los inmuebles integrantes del Patrimonio Histórico Español no declarados de interés cultural. Dicha suspensión podrá durar un máximo de seis meses, dentro de los cuales la Administración competente en materia de urbanismo deberá resolver sobre la procedencia de la aprobación inicial de un plan especial o de otras medidas de protección de las previstas en la legislación urbanística<sup>276</sup>. En su caso, la Comunidad Autónoma de Andalucía prevé que para las demoliciones que afecten a inmuebles integrantes del entorno de Bienes de Interés Cultural se exija la autorización de la Consejería de Cultura en materia de patrimonio histórico<sup>277</sup>. Asimismo, para las demoliciones que afecten a inmuebles que no estén inscritos individualmente en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, ni formen parte del entorno de un BIC, se “exigirá la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico, salvo que hayan sido objeto de regulación en el planeamiento, informado favorablemente conforme al artículo 30<sup>278</sup>, el cual prescribe la obligación de adecuar el planeamiento urbanístico a las necesidades de protección de los bienes<sup>279</sup>. La Administración en materia de patrimonio histórico de Andalucía está capacitada asimismo, para la suspensión cautelar de determinadas obras o

<sup>274</sup> LPHA, art. 37.4.

<sup>275</sup> LPHA, art. 37.2.

<sup>276</sup> LPHE, art. 25.

<sup>277</sup> LPHA, art. 38.2.

<sup>278</sup> LPHA, art. 38.3.

<sup>279</sup> LPHA, art. 30.1.



actuaciones sobre el patrimonio inmueble protegido ordenando “por espacio de treinta días, con el fin de decidir sobre la conveniencia de incluirlos en alguna de las modalidades de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz”<sup>280</sup>.

Como hemos puesto de manifiesto, a pesar de las disposiciones en materia cultural, la transgresión de la ley que puede encerrarse en una determinada actuación de especulación inmobiliaria, irrumpe escapándose al control administrativo mediante la manipulación exacta y sutil de los resortes legales. Cuando se pretende ejecutar el derribo parcial o total de un edificio sujeto a protección, los ejecutores conocen perfectamente la ley y las posibilidades que existen ante ciertas actuaciones, así como el momento preciso para realizarlas<sup>281</sup>. Situaciones como la demolición de edificios con protección especial o la edificación en entornos protegidos, se presentan con demasiada frecuencia, uniéndose a los acostumbrados incumplimientos de las instrucciones por la vía administrativa. Toda actuación urbanística “contralegal”, es decir, efectuada al margen de la normativa o del planeamiento urbanístico en vigor, comporta restablecer la situación anterior y la imposición de una sanción, ambas independientes entre sí<sup>282</sup>.

A pesar de que la infracción urbanística puede concurrir en responsabilidad penal al margen de la administrativa y civil, y conjuntamente, la infracción urbanística puede ser al tiempo infracción sobre el Patrimonio Histórico<sup>283</sup>, el volumen de delitos procesados

<sup>280</sup> LPHA, art. 35.

<sup>281</sup> En ocasiones, se hace uso de los medios más truhanescos para impedir utilizar el edificio y obtener la declaración de ruina: daños físicos intencionados al inmueble, rotura intencionada de ventanas, instalaciones, humedecimiento de cimientos, etc. ÁLVAREZ MORA, A. y ROCH, F.: *Los centros urbanos*, Madrid, Editorial Nuestra Cultura, 1980, pp. 123-141.

<sup>282</sup> En lo referente al derribo o desmontaje de construcciones sujetas a protección especial “por su carácter monumental histórico, artístico, arqueológico, cultural, típico o tradicional serán sancionados con multa equivalente al doble del valor de lo destruido”. Por otra parte, la edificación en lugares inmediatos “o que formen parte de un grupo de edificios de carácter artístico-histórico, arqueológico, típico o tradicional” se sancionará con multa del 5 al 10 por 100 del valor de la obra proyectada. Reglamento de Disciplina Urbanística (Real Decreto 2187/1978), de 23 de junio, arts. 86 y 87.

N. B. Queremos advertir que con posterioridad a la fecha de finalización de esta tesis ha sido aprobado un nuevo Reglamento de Disciplina Urbanística de Andalucía (Decreto 60/2010 de 16 de marzo, publicado en BOJA n. 66, 07/06/2010).

<sup>283</sup> El Código Penal de 1995 establece en su artículo 321, el castigo con penas de prisión de seis meses a tres años, multa de doce a veinticuatro meses e incluso inhabilitación de oficio de hasta cinco años, para quien acometa el derribo o incurra en la alteración grave de “edificios singularmente protegidos por su interés histórico, artístico, cultural o monumental”. Así mismo, en el art. 322 se contempla que las acciones de prevaricación, es decir, la emisión de un informe favorable de derribo o alteración de edificios por parte de un funcionario público, se castigarán con la inhabilitación de éste del cargo, así como la imposición de una

contra el Patrimonio Histórico en España es muy escaso. Quizás se deba a la difícil interpretación de estos delitos, o tal vez a la inexistencia de instrumentos “activos” de defensa del patrimonio inmobiliario urbano, es decir, a la ausencia de agentes de la autoridad que controlen la consumación de ciertas infracciones urbanísticas<sup>284</sup>, o bien, por la cierta inexactitud del código penal respecto al patrimonio histórico. De lo que no cabe duda es que cualquier actuación negligente sobre los elementos integrantes de la ciudad histórica al margen del daño material que se ocasiona sobre el patrimonio urbano, altera en gran modo la calidad de vida de sus habitantes, y cualquier multa que se imponga por elevada que sea nunca podrá sustituir el valor de la obra primitiva, por ello no debe quedar eximida de responsabilidad penal.

A pesar de lo expuesto anteriormente, resulta evidente el creciente interés que nuestras ciudades históricas despiertan en la actualidad, a diferencia de décadas anteriores. En referencia a esta afirmación, rescatamos una observación bastante interesante que realizó el profesor Fernando Chueca Goitia, refiriéndose al desagrado que causaba la tutela de los centros de las ciudades (especialmente las declaraciones de Conjuntos Históricos) en los gobiernos locales de la Transición Democrática en España. La limitación que suponían estas declaraciones para la edificación de nuevas arquitecturas encomiásticas, ponía de relieve la rivalidad existente entre los diferentes consistorios en su competición por enfatizar la imagen urbana municipal. Reproducimos parcialmente el texto, ya que consideramos que ilustra bastante bien el clima vivido en tal período:

*Como se comprenderá, ningún ayuntamiento está dispuesto a ceder un ápice de su soberanía y por eso luchan con uñas y dientes para evitar que su villa o ciudad sea declarada “Conjunto Histórico-Artístico”, total o parcialmente. De esto tengo una larga y triste experiencia y en la prensa*

---

pena de prisión de seis meses a dos años, y multa de doce a veinticuatro meses, Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal.

<sup>284</sup> En este sentido, la Policía Judicial tiene asumidas competencias limitadas, ya que se supedita a las infracciones urbanísticas tramitadas desde los tribunales. Por otro lado, desde la LPHE, la Policía Nacional dispone de una Brigada de Patrimonio Histórico a la que se le asignan entre otras cuestiones la prevención de delitos de expolio arqueológico, Propiedad Intelectual, Derechos de Autor y exportaciones e importaciones ilegales, robos, estafas, falsificaciones, etc. Sin embargo, en relación al patrimonio inmobiliario urbano, la distribución de competencias aún no se ha especificado taxativamente y la actuación policial se limita a la prevención de actos vandálicos.

*de todos los días aparecen exhortos de los ayuntamientos clamando por la libertad que tienen de “progresar”, lo que equivale a la libertad de hacer lo que les da lindamente la gana (...) La declaración de conjunto Histórico-artístico va a destruir el desarrollo de nuestra ciudad. Se va a congelar el casco antiguo y hundir su comercio (...) Lograr una declaración de conjunto en una ciudad de cierta importancia supone una lucha titánica y muchas veces se fracasa porque los órganos del Estado se sienten intimidados por el cúmulo de presiones<sup>285</sup>.*

Cada vez, la atracción hacia el pasado confinado en reductos musealizados y consagrados al consumo, parece ser la tendencia más palmaria en el deseo de saborear las ciudades. Por otro lado, las pretensiones de perpetuar en lo posible el disfrute de ese bien patrimonial que constituye la ciudad histórica, conduce a desarrollar tácticas de renovación urbana y rehabilitación edilicia que se traducen en un desfase entre utopía y realidad.

---

<sup>285</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción...*, op. cit., pp. 58-59.



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO II

LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA.  
A NIVEL NORMATIVO. EL VALOR  
HISTÓRICO EN EL ESCENARIO  
LEGISLATIVO, ADMINISTRATIVO  
Y JURÍDICO



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO II.

LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA A NIVEL NORMATIVO. EL VALOR HISTÓRICO EN EL ESCENARIO LEGISLATIVO, ADMINISTRATIVO Y JURÍDICO.

### II. 1. ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA EVOLUCIÓN LEGISLATIVA EN MATERIA DE TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA: ESPAÑA E ITALIA.

#### II.1.1. España: La normativa anterior al siglo XX.

Resulta inexcusable para nuestro trabajo conocer el proceso legislativo que experimentó nuestro país sobre Patrimonio Cultural durante los siglos XIX y primera mitad del XX, y aunque incidimos en aspectos ya tratados con anterioridad y en profundidad por otros autores, resulta necesario como punto de partida para nuestra argumentación. El estudio de la abundante normativa generada, a pesar de ser incipiente y fragmentaria, presenta un indudable valor no sólo como precedente histórico, punto de partida para efectuar el análisis de las subsiguientes normas, sino por que en cada uno de los diferentes momentos en que se promulgaba una nueva ley o decreto, se estaba produciendo el reconocimiento por parte de la Administración de la existencia de un problema de fondo en la ineficacia de la legislación, que demandaba su inminente solución.

**El quehacer de los legisladores exige una introspección, una reflexión profunda sobre errores precedentes y aciertos potenciales futuros. Ello supone una habilidad en la constante revisión del problema que se plantea en el seno de la Administración, si bien, con mejor o peor acierto, pero en aras de interceptar el permanente y paulatino deterioro sufrido por dicho Patrimonio.**

### II.1.1.1. El marco político de la Desamortización y sus efectos en la tutela del patrimonio inmueble.

Aunque el concepto de tutela aún quedaba insuficientemente definido, resulta de vital importancia que desde los albores del siglo XIX, se dicten en España una serie de disposiciones sectoriales de garantías fragmentarias, que compondrán el soporte jurídico embrionario de la legislación ulterior sobre tutela del patrimonio. La normativa legal de esa etapa se caracterizó por una pobreza en la definición de conceptos, así como por una deficiente determinación del ámbito de aplicación, a lo que se unió una escasa clarificación de competencias y una ausencia de mecanismos de intervención. El siglo XIX fue testigo de importantes estragos sufridos por el patrimonio inmueble; múltiples acontecimientos como la Guerra de Independencia y las posteriores Guerras Carlistas comportaron frecuentes incendios y saqueos de los edificios, junto con la Desamortización de Mendizábal en 1836 y la de Madoz en 1855, que sobre todo, constituyeron dos de las más terribles fases de devastación de edificios religiosos acaecidas en España<sup>286</sup>. Las consecuencias vinieron a continuar un proceso de desatención y ruina paulatinas, derivados de la desaparición de medios económicos y personales que se dedicaban al mantenimiento de los conventos y monasterios tras la expulsión de los religiosos que los habitaban. Por ello partimos del período desamortizador, puesto que éste fue sin duda el factor histórico determinante de la promulgación de las primeras disposiciones tutelares del patrimonio construido por la Administración a nivel nacional.

Arrancando de las disposiciones napoleónicas, 1813 fue el año en que se prohibió la reedificación de los conventos destruidos por los contingentes bélicos, desmantelando aquellos que contaban con menos de doce religiosos y existiese más de un edificio de la misma congregación en las proximidades de su emplazamiento. Las órdenes religiosas debían abandonar los conventos y monasterios, los cuales serían confiscados y destinados a la extinción de la deuda pública.

---

<sup>286</sup> Las propiedades en manos de la Iglesia eran poco rentables, puesto que sus titulares gozaban de unos privilegios que no permitían la amortización de la deuda pública por medio del libre comercio, además de la exención de tributos de que gozaba el Clero. TOMÁS Y VALIENTE, F. (1971): *El marco político de la Desamortización en España*, Barcelona, Ariel, 1989.



La restauración del Absolutismo con Fernando VII estableció un paréntesis con la revocación de las requisas y la restitución de los bienes. Sin embargo, el advenimiento del Trienio Liberal originó el restablecimiento de las medidas confiscadoras, prohibiéndose en 1820 al Clero la adquisición de bienes inmuebles. Mendizábal puso a la venta los bienes eclesiásticos de Madrid el 16 de Enero de 1836 y por **RD de 19 de febrero de 1836** la totalidad de los bienes de las corporaciones religiosas suprimidas se declararon en venta en el resto del país<sup>287</sup>, y las ganancias derivadas de la venta de inmuebles fueron destinadas sufragar la deuda pública: “al beneficio de los acreedores del Estado, comodidad y ornato de los pueblos, haciéndose extensiva a los demás del reino”<sup>288</sup>. Una Junta de Instrucción ejercía las competencias de enajenación de inmuebles y la decisión de los destinos de los mismos, bien para la venta o bien para su derribo, con el objetivo de efectuar ensanches urbanos o reutilizar solares para nueva construcción. Las decisiones eran tomadas en función de las dimensiones de los edificios y de su estado de conservación, considerándose permitida la realización de las reformas necesarias para adaptarlos a su nuevo destino como establecimientos de utilidad pública, cuarteles, cárceles u hospitales.<sup>289</sup>

La **Real Orden de 27 de mayo de 1837** decretó formar una Comisión Científica y Artística encargada de realizar un registro de bienes muebles y determinar el atesoramiento, clasificación y destino de los objetos de valor que debían ser conservados, que se trasladarían de forma inmediata a los museos, bibliotecas y archivos de la capital. Esta Comisión estaba presidida por un representante de la Diputación o Ayuntamiento de cada provincia y se componía de cinco personalidades eruditas destacadas en el mundo de la literatura, las ciencias y las artes. Sin embargo, esto es sólo en lo que respecta a los bienes muebles u “objetos artísticos”. Podemos hablar de un intento de inventariar bienes muebles con valor artístico o histórico, efectuados con mayor o peor fortuna. No obstante, podemos advertir el contrasentido y la paradoja en el dictamen de leyes permisivas con la venta de bienes, simultáneamente a la normativa de tutela del patrimonio monumental, puesto que no se disponía siquiera de un somero inventario, y tampoco podemos afirmar que existiese apenas una normativa paralela análoga en relación a los bienes inmuebles.

<sup>287</sup> *Ibidem.*, pp. 73-96.

<sup>288</sup> SEGURA, S.: *Contribución al estudio de la desamortización de Mendizábal en la provincia de Madrid*, Madrid, 1969, p. 13. Cfr. ORDIÉRES, DÍEZ, I.: *op. cit.*, p. 25.

<sup>289</sup> RD de 19 de febrero de 1936, art. 24.

Los registros de edificios desamortizados se realizaron fundamentalmente orientados a solucionar las deudas del Estado y a la reutilización práctica. Igualmente subrayamos la tendencia hacia una tímida apertura a la conservación tras la mediación de un régimen normativo especial que intentaba ofrecer garantías sobre ciertos edificios de especial valor artístico o histórico, salvaguardando este “valor” a través de su consideración como Categoría de Bienes Nacionales. Las excepciones se concretaban en el artículo 2º, el cual establecía la restricción de venta en pública subasta de aquellos inmuebles “que el gobierno destine para el servicio público, o para conservar monumentos de las artes, o para honrar la memoria de hazañas nacionales”.

Por otra parte, los obispados disfrutaban de la prerrogativa de utilizar para el culto parroquial las iglesias de los conventos suprimidos –previa aprobación del gobierno- así como los objetos sagrados y de culto excepto “aquellos que por su rareza o mérito artístico convenga conservar cuidadosamente y los que por su considerable valor no correspondan a la pobreza de las iglesias”<sup>290</sup>. No obstante, y como apunta Isabel Ordíeres, estas normas adolecían de un marcado voluntarismo, ya que fueron contadas las personas y los organismos interesados que perseveraron en la labor de conservación de la ingente cantidad de edificios de valor puestos en peligro. Presumiblemente no existió una mínima organización a tal efecto y la defensa de algunos monumentos en detrimento de otros fue estrictamente aleatoria, muy alejada de las pretensiones teóricas reflejadas a través de la normativa. El exagerado interés museístico se convirtió en una verdadera maniobra política que implicó que las labores de atesoramiento de bienes muebles se encomendaran al funcionariado local, en lugar de a instituciones culturales o personalidades doctas en la materia, si bien se requirió desde el principio el asesoramiento y la supervisión de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fue ésta precisamente quien azoró a la Administración acerca del riesgo que suponía la desproporcionada y drástica medida de las enajenaciones:

*La Academia de Nobles Artes de San Fernando ha creído un deber suyo dirigirse a las cortes para evitar la demolición y ruina de las grandes bellas masas arquitectónicas... y que sin mengua de España no pueden destruirse,*

<sup>290</sup> ORDÍERES DÍEZ, I.: *op. cit.*, p. 26.

*aun dado el caso de que la utilidad en hacerlo fuera mayor que el valor de las áreas o superficies (...) Inútil es decir que si el destruir es muy fácil, no lo es tanto edificar: pero sí conviene hacer presente que en los vacíos de lo destruido que los tiempos y las circunstancias actuales y otros respetos podrán dejar por mucho tiempo, la Corte no sólo carecerá de edificios que puedan reemplazar los que ya no existen, sino que hasta en su comodidad y salubridad debe influir de un modo funesto...*<sup>291</sup>

El **13 de diciembre de 1840** se suprime la Junta de Enajenación de Edificios y Efectos de Conventos Suprimidos, pasando sus atribuciones a la Junta de Ventas de Bienes Nacionales, al cargo del Ministerio de Hacienda. La dificultad de acometer la venta del ingente volumen de patrimonio inmobiliario se convirtió en un lastre para el Estado, en gran medida provocado por la restrictiva disponibilidad de usos a los que destinarlo, y por otra parte, por los excesivos gastos que exigían su reparación y conservación.

A partir de este momento la enajenación de los edificios ruinosos del Estado se convirtió en una inaplazable prioridad, tras las acuciantes señales de deterioro que comenzaron a mostrar los edificios conventuales. La **Real Orden de 30 de septiembre de 1842** decretaba la posibilidad de derribo por causa de ruina inminente en los casos en que no se produjese una venta inmediata tras la tasación, disponiendo de este modo de solares aptos para la especulación inmobiliaria y la expansión urbanística.

El **13 de junio de 1844** por Real Orden se producirá un punto de arranque en la política de conservación monumental: la suspensión de las ventas y la creación del primer organismo de defensa del patrimonio artístico: las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos: “Desgraciadamente la mano de la revolución y de la codicia ha pasado por muchos de ellos, y ha hecho desaparecer tesoros artísticos que eran la gloria de nuestra patria (...) todos los edificios, monumentos y objetos artísticos, de cualquiera especie que sean, que se hallen en este caso, y que bien por la belleza de su construcción, bien por su antigüedad, por su origen, el destino que han tenido o los recuerdos históricos que ofrecen

<sup>291</sup> *Exposición de la Academia de San Fernando a las Cortes para evitar la demolición de edificios conventuales madrileños considerados de gran valor arquitectónico* (6 de noviembre de 1836). ORDÍEREZ DÍEZ, I.: *op. cit.*, pp. 219-220.

merezan ser conservados, a fin de que en su vista se adopten las medidas convenientes...”<sup>292</sup>. La previsión de esta norma era crear una Comisión por provincia compuesta por cinco miembros, cuya presidencia sería ejercida por el jefe político que designase cada Diputación Provincial. Los presupuestos destinados a la misma serían sufragados también por ésta. Las Comisiones tendrían la labor de catalogar cualquier monumento u obra de arte susceptible de quedar adscrito a la provincia donde se hubieren hallado, dividiendo las tareas en tres secciones:

- 1) Bibliotecas y Archivos.
- 2) Esculturas y Pinturas.
- 3) Arqueología y Arquitectura.

Se preveía el establecimiento de una Comisión Central presidida por el Ministerio de Gobernación, compuesta por un vicepresidente y cuatro vocales cuya tarea esencial sería la de coordinar los trabajos de las Comisiones Provinciales, que se reunirían semanalmente y bajo premiosa necesidad. El Reglamento de Instrucción de las Comisiones Provinciales se aprobó el 24 de julio de se mismo año: “Siempre que algún edificio se halle en mal estado, e interese a las artes y a la historia el conservarlo, propondrán las Comisiones, oyendo a la Sección tercera, los medios de repararlo para que sean elevados al conocimiento del Gobierno por el jefe político”<sup>293</sup>.

Los problemas con los que toparon estas instituciones en principio, partían de que una actividad de gran alcance requería de medios económicos importantes y por otra parte, el acentuado voluntarismo y el reducido número de componentes y su exigua formación profesional en estos menesteres provocó que la iniciativa se convirtiera en una utopía. La subida al poder del partido moderado dará un paso decisivo al suspender por Real Decreto la venta de bienes del clero el **11 de abril de 1845**, debiendo hacerse cargo el Estado del mantenimiento de los mismos. Ante la inminente ruina de muchos inmuebles se ordenó formar en cada provincia un registro de edificios clasificados en tres categorías, aunque sin una delimitación clara y precisa de criterios:

---

<sup>292</sup> R. O. de 13 de junio de 1844.

<sup>293</sup> ORDIÉREZ DÍEZ, I.: *op. cit.*, p. 47.

- 1) Monumentos o edificios susceptibles de adquirir esa categoría.
- 2) Edificios dedicados a utilidad pública.
- 3) Edificios destinados a venta.

Asimismo la cesión de edificios para utilidad pública sería temporal, los concesionarios (corporaciones o particulares) tendrían que hacerse cargo de su mantenimiento y reparación, y el Estado conservaría la propiedad absoluta posibilitando el disfrute de los mismos. Al término del período de cesión, el Estado volvería a incautarlos y serían adscritos a la Hacienda Pública<sup>294</sup>. Tras la década moderada, el segundo período desamortizador se inició en 1855 con Madoz. A pesar de que la incidencia en el patrimonio religioso fue menor, la repercusión sobre el patrimonio arquitectónico continuó siendo nefasta. Se declararon en venta todos los predios rústicos y urbanos, censos, foros pertenecientes al Estado, al Clero y a las órdenes militares, a las cofradías, obras pías, etc., exceptuándose los edificios destinados a utilidad pública; los ocupados por beneficencia e instrucción; residencias de la realeza, altos cargos del Clero y párrocos, con huertas y jardines anejos, así como los huertos y jardines de las Escuelas pías; los bienes de capellanías eclesiásticas destinadas a la instrucción pública durante la vida de sus actuales poseedores y cualquier inmueble que el gobierno estimase oportuno<sup>295</sup>. La Desamortización se suspendió finalmente por **Decreto de 23 de enero de 1875** con la Restauración Alfonsina. Tras la incautación indiscriminada del acervo patrimonial, documental y artístico en poder de catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares, se vendieron bienes a mansalva, ocasionando irrecuperables pérdidas del legado histórico artístico de la Nación y abusos descomunales sobre el patrimonio.

**En cualquier caso, el factor histórico fue decisivo para una toma de conciencia colectiva extensible al Estado, que cristalizó en la promulgación de medidas de tutela y conservación, si bien sectoriales, hasta el primer tercio del siglo XX. No obstante, se comenzó a tomar partido en favor de la custodia de un patrimonio hasta entonces completamente desamparado, que había subsistido con mejor o peor fortuna por motivos extrínsecos a sus inherentes valores históricos y culturales.**

---

<sup>294</sup> *Ibidem.*, p. 30.

<sup>295</sup> Ley de 1 de mayo de 1855.

### II.1.1.2. Primeras normas sectoriales de tutela del patrimonio inmueble.

Diversas órdenes se incluirán en el cuadro jurídico de la época; a pesar de que pueda parecer que retrocedemos demasiado en la historia, debemos hacer mención a algunas de las que atañen de manera directa y específica, a los proyectos sobre obras públicas en las ciudades históricas y que sientan la base del futuro aparato legislativo del Estado Social posterior:

- **Real Orden de Carlos III de 3 de octubre de 1777** sobre la obligatoriedad de consulta, por parte de los miembros de la judicatura, así como de las corporaciones locales, a la Academia de San Fernando sobre el control de los diseños de cualquier obra pública que se pretendiese ejecutar en los municipios.

- **Orden de 23 de noviembre de 1777**, por la que se obligaba a enviar a la Academia, cuantos proyectos de obras públicas de importancia se realizasen en España para su asesoramiento o censura.

- **Real Orden de 22 de marzo de 1786 por la que se crea la Comisión de Arquitectura de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando** para controlar los proyectos de cuantas obras públicas se realizaban en España<sup>296</sup>.

- La **Novísima Recopilación de 1805** en su **Título XXXIV, Libro VII** establece la obligatoriedad de consulta a la Real Academia de San Fernando, en el caso de proyectarse cualquier obra pública por parte de los miembros de la magistratura y de las corporaciones locales. Dicha comunicación deberá adjuntar una memoria escrita acompañada de cualquier tipo de documentación gráfica (“planos, alzados, dibujos, cortes de fábrica...”) para que la Academia pudiera hacer constancia de los errores o aciertos, con el objetivo específico de proteger los edificios de titularidad pública.

El hecho de que únicamente los monumentos de titularidad pública pudieran ser garantes de la tutela dispensada por el Estado supone un escollo de difícil superación

---

<sup>296</sup> La Real orden, firmada por el Conde de Floridablanca y dirigida al viceprotector Marqués de la Florida se halla en AASF: leg.: 18-9/1. *Cfr.* GARCÍA MELERO, J. E.: “El arquitecto académico a finales del siglo XVIII”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, serie VII, Historia del Arte, t. 10, 1997, pp. 173 y 185.

hasta bien entrado el siglo XX. Además, la intervención de las Academias de la Historia y de las Bellas Artes en la propiedad monumental quedaba sustancialmente reducida a los edificios públicos. Teniendo en cuenta que el grueso del patrimonio inmueble urbano se concentraba en manos de particulares, esta disposición fue coadyuvante sin pretenderlo en la destrucción de gran parte de nuestras ciudades históricas.

Fundamentalmente, uno de los principales obstáculos que ha tenido que franquear nuestro Derecho para ejercer la tutela de los bienes culturales ha sido el Derecho de Propiedad. Desde que tuvieron lugar las revoluciones liberales y por influencia francesa, en el Estado Liberal el Derecho de Propiedad fue consagrado como una “institución sagrada e inviolable”. Las turbulencias políticas acontecidas en el contexto español, a consecuencia de la invasión napoleónica, permitió la penetración en nuestro país de los ideales ilustrados y revolucionarios en los que se inspiró el Código Civil Francés de 1804, también denominado Código Napoleónico. Tras la Revolución Francesa (1789-1799) se generó en España la necesidad de revalidar de un modo firme los presupuestos de libertad y sacralización del derecho de propiedad partiendo de tres condiciones: un derecho libre, sin exclusiones, absoluto, sin limitaciones, e individual, referido a las personas físicas, en lo que constituiría el proyecto de Código Civil de 1836<sup>297</sup>. En concreto, en el título II del Código Napoleónico se declaraba que la propiedad consistía en el derecho de gozar del modo más absoluto de una cosa, sin más limitaciones que las legales: “Nadie podrá ser privado de su propiedad sino por causa de utilidad pública, previa siempre una indemnización justa”<sup>298</sup>. El Código Napoleónico, contemplaba que el propietario privado no viese limitado en modo alguno su derecho de propiedad, ni en los casos de interferencia de argumentos jurídicos de índole cultural.<sup>299</sup> Ello impedía cualquier intento de intervención pública en los inmuebles de titularidad privada con valores culturales, quedando el Estado rendido a las voluntades de los propietarios y recurriendo como única opción, a la expropiación forzosa.

Se hacía ineludible una *ratio*, una conciliación de intereses en base a exigencias sociales. Puesto que se trataba de equilibrar los intereses públicos y privados, al facilitar

<sup>297</sup> A este proyecto sucedieron otros dos, de 1851 y 1869, para finalmente confluir en el Código Civil de 1889. MORETÓN SANZ, M. F.: “El proyecto de Código Civil de 1836 y la novación: reflexiones a la luz del Code français”, en *e-legal history review*, n. 8, 2009. V. a. ROMERO GIRÓN, V.: *Estudio crítico del Código Civil español*, Madrid, Centro Editorial de Góngora, 1890.

<sup>298</sup> Code Civil des Français (Código Napoleónico) de 21 de marzo de 1804, art. 545.

<sup>299</sup> Vid. BUCKER: *Les origines de la protection des Monuments Historiques*, Paris, 1903.

la exhibición pública de un bien en el que concurrían valores culturales para el conocimiento de la comunidad, suponía ejercer una presión sobre el particular otorgando preferencia a los intereses generales sobre la satisfacción individual en aras de una función social, siempre y cuando no se perjudicase a éste último. Es decir, una intervención limitadora de aquellos derechos infinitos y absolutos. Y puesto que ésta implicaría una excepción al régimen normal de libertad del derecho de propiedad<sup>300</sup>, las limitaciones habían de provenir de una norma especial referente a una circunstancia precisa, que legitimase la acción pública garantizadora de la custodia y conservación de los bienes culturales y ésta no era otra que el valor cultural social.

Guillermo Orozco y Esteban J. Pérez afirman que más que de una limitación, se trataba de una “compresión de la facultad de goce, de la de exclusión o de la de disponer, cuando sobre el valor recae un vínculo de interés público, y cuando el valor ha sido incorporado a un bien de otro<sup>301</sup>” en aras de una función social. En este sentido veremos como la Novísima Recopilación de 1805 encomendaba la custodia de los valores monumentales de los bienes de titularidad privada en el propio juicio y responsabilidad de los propietarios. La Real Academia no podía sino “confiar” en la buena voluntad de éstos: “La Academia quedará agradecida a los buenos patriotas que coadyuven a la ilustración de la patria por el medio de buscar, conservar y comunicarle los monumentos...”<sup>302</sup>.

Esta escasa incidencia de la tutela tanto a nivel teórico como práctico estuvo determinada por la ausencia de mecanismos de control de tal deber. En cualquier caso, las diversas disposiciones tratarán durante décadas de paliar paulatinamente los deterioros del patrimonio inmueble, articulando los intereses de los bienes en torno a un nuevo valor: el carácter público del edificio, restringiendo las actuaciones de los particulares sobre éste. No obstante, los intereses privados basados en fundamentos execrables de lucro y tendencias oscurantistas van a constituir una lacra que remolcaremos hasta fechas actuales.

- La **Real Cédula de 6 de junio de 1803**, dictada por Carlos IV y recogida en la **Novísima Recopilación de 1805**, estableció por vez primera en el ordenamiento jurídico

<sup>300</sup> OROZCO PARDO, G. y PÉREZ ALONSO, E. J.: *La tutela civil y penal del Patrimonio Histórico*, Madrid, McGraw-Hill, 1996, p. 12.

<sup>301</sup> *Ibidem.*, pp. 9-10.

<sup>302</sup> Novísima Recopilación, Ley III, Título XX, Libro VIII.



español el concepto de “Monumento” y su empleo en sentido genérico y delimitado: “Por monumentos antiguos se deben entender las estatuas, bustos y bajorrelieves, de cualesquiera materia que sean, templos, sepulcros, teatros, anfiteatros, circos, naumaquias, palestras, baños, calzadas, caminos, acueductos, lápidas, trozos de arquitectura..., y finalmente, cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad”<sup>303</sup>. Predomina en esta norma un carácter marcadamente descriptivo, como afirma Concepción Barrero, si bien coincidimos en el dato de que el valor de antigüedad “constituye el eje sobre el que se asienta el concepto mismo de monumento”<sup>304</sup>.

**Como vemos, el valor de antigüedad sigue predominando, puesto que en la normativa anterior no existía aún el concepto de Bien Cultural definido, más cercano a como lo entendemos hoy y las antigüedades aglutinaban la noción de patrimonio o bien cultural. En esta nueva norma cualquier tipo de antigüedad contiene un matiz histórico de raíz inmueble o arquitectónica.**

Esta alusión se refrenda porque la arquitectura influye de manera determinante en dos aspectos:

1) Conformar el instrumento más eficaz con el que contaba el legislador para materializar un concepto y difundir el principal propósito de la norma: amparar a las antigüedades, las artes y el conocimiento histórico de los pueblos del menoscabo que producen en ellos la ignorancia o el mal saber hacer.

2) Favorece la comprensión de la sociedad, solidificando a través de las arquitecturas históricas el sentimiento de pertenencia a una comunidad.

<sup>303</sup> Novísima Recopilación de 1805, Ley III, título XX, libro VIII.

<sup>304</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del Patrimonio Histórico*, Madrid, Civitas, 1990, p. 36.

**La adscripción a una determinada época histórica es lo que determina su valor fáctico y real, con independencia de la naturaleza del bien y de su sometimiento a la regulación legal de protección que incluye la Novísima Recopilación. Es por tanto el criterio historiográfico del legislador el que establece su adscripción o no al amparo legislativo.**

La insuficiencia tanto a nivel descriptivo, como de custodia dispensada por el Derecho al bien cultural queda patente en esta ley. Otras sucesivas disposiciones vendrían a engrosar un rosario normativo bastante parcial y deslavazado pero que sin duda, contribuyeron a configurar los motivos de cambio y conceptos que debemos estudiar.

- La **Real Orden de 13 de Junio de 1844**, instituye las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos, y se ve refrendada por el **Decreto de 16 de diciembre de 1873**, que atribuía a las corporaciones locales representadas por los Ayuntamientos y las Diputaciones Provinciales la custodia de los bienes inmuebles y la vigilancia en los casos de presunta demolición: “siempre que por la iniciativa de los Ayuntamientos y las Diputaciones Provinciales se intente proceder a la destrucción de un edificio público que por su mérito artístico o por su valor histórico<sup>305</sup> deba considerarse monumento digno de ser conservado, los gobernadores de las provincias suspenderán inmediatamente la ejecución del derribo(...). Si los gobernadores no cumplieran esta disposición con la prontitud debida, las Comisiones de Monumentos, las Academias de Bellas Artes, los Rectores de las Universidades y los directores de Institutos estarán facultados para comunicar la noticia (...)”<sup>306</sup>.

Es de señalar la magnitud que aquí encuentra la demolición de los edificios como un acto de suma importancia en la pérdida irreversible de los valores de los edificios en sí mismos, aparte de lo que representan para la sociedad en la cual se insertan: “El Gobierno ha visto con escándalo los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, se lamenta de que un inexplicable fanatismo político siembre de ruinas el suelo de la patria

<sup>305</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>306</sup> Decreto de 16 de diciembre de 1873, art. 1.

(...) la República no puede ser la destrucción (...) no puede consentir esos excesos ni hacerse cómplice de ellos, porque revelan supina ignorancia (...)»<sup>307</sup>.

**En este caso, el valor histórico continúa siendo el núcleo de la atribución y articulación de valores equiparable al de antigüedad, puesto que la pertenencia a determinadas épocas históricas desliga determinados bienes de la tutela en favor de otros, que a juicio del legislador merecen ser garantes de protección. Aquí reaparece el criterio historiográfico de nuevo como instrumento de concesión de valores de un modo arbitrario y convencional por parte del legislador.**

No obstante con la incorporación del mérito artístico a la clarificación del concepto de monumento<sup>308</sup> nos encontramos tres novedades:

1) Por un lado, el esteticismo le confiere al monumento un cariz formal y externo más tangible aún; nos adentramos en el mundo de la belleza y la armonía visual, mucho más cercano al individuo inexperto y profano en el ejercicio de la tutela y la conservación monumental, y asequible a la identificación y comprensión del monumento por la sociedad.

2) Por otra parte se afinan los niveles de concreción en la definición del término, puesto que la admisión de “lo artístico” es un instrumento de delimitación más, un instrumento de cota sumamente útil que facilita la enunciación de categorías tutelables.

3) En última instancia, se encomienda a los órganos especializados en materias histórico-artísticas el asesoramiento y la capacidad de intervención en hechos nocivos para el Patrimonio, como son las Academias de Historia y Bellas Artes, así como las Comisiones de Patrimonio, aunque con una capacidad de acción obviamente restringida a la vigilancia y paralización de obras de derribo.

No obstante, la ausencia de mecanismos formales en la praxis para hacer efectivas las intervenciones y proceder a otorgar tales valores y configurar un documento que

<sup>307</sup> *Ibidem.*, Preámbulo.

<sup>308</sup> *N. B.*: Hasta el momento hablamos siempre de monumento como elemento singular aislado.

ordenase, clarificase y diferenciase dichas categorías de valores es donde radica precisamente la principal arista de la problemática de esta ley, que únicamente podía ser garante de aquellos bienes de titularidad administrativa. Ratificamos las palabras de Concepción Barrero cuando afirma que “el monumento aparece todavía como un concepto escasamente perfilado, desde su consideración actual de bien portador de determinados valores, que con independencia de su titularidad pública o privada, es objeto de tutela por el Estado”<sup>309</sup>. En esta línea de reflexión debemos revisar una serie de normas preocupadas no sólo por la conservación de valores, sino también por los instrumentos de protección práctica de los bienes poseedores de tales valores.

- La **Real Orden de 14 de septiembre-10 de octubre de 1850 del Ministerio de Hacienda obligaba a la conservación de los edificios cedidos para utilidad pública**<sup>310</sup>, encargándosele a los gobernadores provinciales la vigilancia del cumplimiento de estas disposiciones<sup>311</sup>. No obstante se acordó la no variación de los edificios “de mérito” confiados a la Comisión Central, ni en forma, ni en planta, ni en ornamentación, cuando fuesen cedidos a alguna corporación o particular. Es inusual encontrar alusiones públicas a las teorías restauradoras en esta época, y más aun puntualizaciones sobre este tema en la legislación, pero debemos subrayar la mención a las obras de reparación o nueva readaptación de construcciones, que deberían realizarse bajo la dirección o aprobación del Arquitecto de Hacienda, por ser este ministerio el que concedía las cesiones, aunque bajo previo dictamen de las Comisiones de Monumentos<sup>312</sup>.

La Real Orden 1850 va a poner de relieve una serie de técnicas por parte de los poderes públicos para paliar en la medida de lo posible los menoscabos producidos en el patrimonio inmueble y tratar de garantizar la permanencia de los valores en los bienes inmuebles por parte de las corporaciones locales, estableciendo cuadros de vigilancia y adquiriendo potestad para intervenir en la suspensión de obras. De este modo se establecía la prohibición de cualquier tipo de transformación en la configuración

<sup>309</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 39.

<sup>310</sup> Ley de 9 de junio de 1869 establecía en su artículo 5 la obligación de corporaciones o particulares usufructuarios, de costear las obras de reparación y conservación de los mismos, anulándose en caso de no atenderse estos preceptos la cesión.

<sup>311</sup> La Dirección General de la Administración Local de a través de una circular de 22 de marzo de 1851, dictó las reglas para la instrucción de los expedientes de reparación y conservación de los edificios estatales.

<sup>312</sup> Decreto 11 de marzo de 1870, art. 9.

estructural de los edificios relevantes artísticamente (desde la alteración de planta o muros, a disposición de la ornamentación), “...por ningún pretexto se alteren las formas o se supriman partes de sus fachadas existentes, ni se haga de ellas la más pequeña innovación” y sólo se permitirán “aquellas obras interiores necesarias de acuerdo con el objeto al que va a ser destinada la edificación una vez oída la Comisión Central”. Además, se entabla un vínculo con la restauración estilística, pues se establece de modo expreso la prescripción de “respetar la estructura primitiva acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, procurando que las partes antiguas y modernas se semejen y parezcan de una misma época”<sup>313</sup>. Por otra parte, el derecho de propiedad va a verse limitado en cierta manera, puesto que esta norma consagrará la penetración del poder público en la propiedad privada a través del dictamen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que otorgará libertad a los propietarios para ejecutar obras en los inmuebles de su propiedad siempre que éstas se realicen de fachada para adentro.

El Profesor José Castillo sostiene que la concentración de la actividad proteccionista, sobre la imagen externa de las edificaciones pone de manifiesto una circunstancia de suma relevancia. Aún no existía ninguna medida que indicase la intención de insertar los monumentos en su contexto arquitectónico y urbano, y la comunicación de las medidas de actuación de las que disponía la Administración para custodiar los inmuebles históricos era todavía muy básica y de carácter eminentemente formal y estético, en virtud de mantener la unidad compositiva de la arquitectura, según concepciones del “buen gusto”. Por otra parte, se ratifica una ausencia de concordancia absoluta con las técnicas urbanísticas<sup>314</sup>. En nuestra opinión asistimos por primera vez en este período a un momento jurídico en el que el goce de los bienes inmuebles, aunque sólo hablemos de una parte bastante reducida de ellos: la externa, se convierte en un derecho social público, quedando plasmada –que no cristalizada- la idea de que aquellos valores de los que tanto empieza a hablarse y que se tratan de proteger deben trascender a la sociedad, a su conocimiento, a su asunción como propios y al disfrute como parte de ella que son. No obstante, y según se desprende de las afirmaciones de José Castillo la Idea Nacional de que los inmuebles históricos constituyen un patrimonio como “conjunto

<sup>313</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 44.

<sup>314</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno...* *op. cit.*, pp. 120-121.

de los bienes propios adquiridos o heredados<sup>315</sup>, así como el concepto de Patrimonio como algo propio, que pertenece a todos en igual medida, todavía no está asentada.

- La **Orden de 23 de junio de 1851** ratificará esta norma aún más estricta con los inmuebles de titularidad privada desde el momento en que la circunstancia del carácter público de un edificio validará la injerencia de la Real Academia de Bellas Artes, en casos de ejecución de obras tanto en las fachadas como en el interior del mismo siempre que éste estuviese abierto al público. Como vemos esta disposición constituye un avance, si bien no demasiado efectivo a nivel práctico, pues gran parte del parque inmobiliario con valores históricos quedaba al margen de la tutela. Por otra parte hay que atender a la circunstancia de que desde el punto de vista administrativo la materia artística se amparaba desde el Ministerio de Fomento en estrecha relación con las Reales Academias<sup>316</sup> concurriendo las competencias de las corporaciones locales (Ayuntamientos, Comisiones Provinciales de Monumentos<sup>317</sup> y Diputaciones) y las de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ambas con carácter consultivo en las decisiones sobre la adopción de medidas en las autorizaciones o suspensiones de obras.

- Seis años más tarde esta coyuntura trató de paliarse con la promulgación de la **Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 (Ley Moyano)**, que intentó unificar tales atribuciones bajo un único organismo, siendo conferida la custodia de los “monumentos artísticos” del Reino a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quedando suprimidas la Comisión Central de Monumentos, e integrando las Comisiones Provinciales bajo la dependencia de dicha Academia<sup>318</sup>.

- La **Circular de 1 de septiembre de 1872** dictó nuevas disposiciones sobre la conservación y venta de edificios de titularidad estatal, reconociéndose de nuevo el

<sup>315</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “patrimonio” en su 1ª y 2ª acepción.

<sup>316</sup> Posteriormente estas competencias se atribuirán al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, y a la Dirección General de Bellas Artes por Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926.

<sup>317</sup> Instituidas por Real Orden de 13 de junio de 1844.

<sup>318</sup> ROCA ROCA, E.: *El patrimonio artístico y cultural*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1976, pp. 21-22 y QUINTANILLA MARTÍNEZ, E.: “Las comisiones provinciales de monumentos y su posible actualidad en la protección del patrimonio”, en *Arquitectura y ciudad II y III (Seminarios celebrados en Melilla los días 14, 25 y 26 de septiembre de 1990 y los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991)*, Melilla, 1993, pp. 301-303.

ingente volumen de edificios ruinosos: “Los edificios que el Estado conserva vienen cada día a menos por defecto de uso y reparación. Su administración grava al Estado lejos de beneficiarla. Son más los que se arruinan que los que producen renta, y ésta no compensa ni con mucho las pérdidas por desperfectos (...) desde la publicación de la ley de 9 de junio de 1869, es del todo punto necesario proceder a la enajenación de los edificios, solares y materiales cuyo usufructo o adquisición en propiedad no se haya solicitado con arreglo a aquella ley, a fin de que la Hacienda pública no sufra por más tiempo las pérdidas y menoscabo consiguientes a la falta de aprovechamiento y a la sobra de incuria en que tales edificios se conservan, sirviendo sólo de estímulo a la codicia o de ocasión a todo género de abusos”. Asimismo es de destacar la prohibición de efectuar obras si éstas afectaban a las fachadas y portadas de los edificios bajo ningún pretexto, citándose textualmente: “(...) si para su seguridad fuese necesario restaurarlas, se respete el pensamiento primitivo, acomodando las renovaciones al carácter de la fábrica, y procurando que las partes antiguas y las modernas se asemejen y parezcan de una misma época”<sup>319</sup>.

- El **Decreto de 16 de diciembre de 1873** dictó disposiciones para evitar la destrucción de edificios públicos de mérito o valor artístico a causa de los abusos políticos perpetrados por las corporaciones locales. Se delinea por vez primera la idea de Bien Nacional asimilable a la noción de bien patrimonial y el monumento desvinculado de matices políticos<sup>320</sup>: “El Gobierno de la República ha visto con escándalo en estos últimos tiempos los numerosos derribos de monumentos artísticos notabilísimos, dignos de respeto, no sólo por su belleza intrínseca, sino también por los gloriosos recuerdos históricos que encierran (...) La República, que mira al porvenir, sin renegar en absoluto del pasado (...) ha de conceder protección decidida a todas las grandes manifestaciones de la actividad humana”<sup>321</sup>. Asimismo, se decreta una serie de disposiciones orientadas principalmente a las Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos con la intención de redireccionar las actuaciones para un efectivo control, tutela y conservación del patrimonio inmobiliario público, y paliar en cierta medida la inminente ruina que los amenazaba. Ante la destrucción de edificios públicos con mérito artístico o valor histórico

<sup>319</sup> El subrayado es nuestro. Recomendaciones de la Comisión Central de Monumentos en relación a los preceptos contenidos en la Real Orden de 3 de julio de 1850. Cfr. ORDIÉRES DÍAZ, I.: *op. cit.*, p. 32.

<sup>320</sup> ORDIÉRES DÍEZ, I.: *op. cit.*, p. 33.

<sup>321</sup> Decreto de 16 de diciembre de 1873, Preámbulo.

considerados monumentos dignos de conservación, el artículo 2º resuelve la comunicación por parte de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de las características y pormenores, así como el establecimiento del mérito del monumento que se encontrase amenazado, emitiendo los informes oportunos sobre su merecimiento de conservación. En los casos de la existencia de órdenes de ejecución de derribos emitidas por Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos, se establece la suspensión inmediata de las mismas, y deberán encargarse los Gobernadores Provinciales comunicar a la superioridad los proyectos de derribos clandestinos, y en caso omiso, se faculta a las Comisiones Provinciales de Monumentos, las Academias de Bellas Artes, los Rectores de Universidades y los Directores de Institutos para este menester.<sup>322</sup> En los casos de producirse infracción legal por parte de las corporaciones locales mediante el derribo clandestino de monumentos, éstos deberán ser reedificados a expensas de la corporación infractora en cuestión<sup>323</sup>.

Con la restauración Alfonsina, en 1876 el Ministerio de Hacienda ordenó realizar un inventario general de los edificios públicos de titularidad estatal merecedores de conservación y se recurrió de nuevo a las enajenaciones de aquellos otros, por causas de avanzado deterioro, o por no ser dignos o portadores de valores. La inexcusable catalogación de los edificios de mérito, desde el principio fue contemplada por las instituciones consultivas y el Estado como el único mecanismo eficaz para custodiar el patrimonio arquitectónico nacional. Se establecieron tres categorías de edificios de titularidad pública:

- 1) Edificios ruinosos puestos a la venta en pública subasta.
- 2) Edificios cedidos para utilidad pública, exigiéndose el requisito de conservación y reparación por parte de los beneficiarios.
- 3) Edificios con reconocido mérito artístico o histórico, ya fuesen monumentos nacionales, o bajo la custodia de las Comisiones de monumentos. La conservación dependía del Estado en ambos casos.<sup>324</sup>

---

<sup>322</sup> *Ibidem.*, art. 1.

<sup>323</sup> Decreto de 16 de diciembre de 1873, art. 3.

<sup>324</sup> ORDIÉRES DÍEZ, I.: *op. cit.*, p. 32.



Estos inventarios se acometieron con escaso interés generalizado por la defensa y protección de los valores arquitectónicos del pasado. No se concluyeron ni se realizaron en su totalidad, en parte como consecuencia del fuerte impacto de los ingentes derribos de edificios históricos realizados en provincias a favor de otros de nueva planta<sup>325</sup>. Se incidía de nuevo en aprovechar los edificios la instalación de entidades públicas, procediéndose a la tasación y venta de aquellos otros edificios para los que no estuviese fijado un destino. Aunque ya establecido el gobierno de la República, debemos destacar una novedad importante y es que el beneficio de las adjudicaciones se destinaría a la construcción de nuevos edificios y a la reparación de aquellos que se estimase oportuno, previo informe de la Academia de San Fernando: “Cuando un edificio pueda conservarse, conservarlo y utilizarlo es lo justo. Si aunque su utilidad material sea dudosa, el edificio por su construcción, por los recuerdos históricos, arquitectónicos o artísticos que despierta, o por otros motivos igualmente dignos de tenerse en cuenta debe respetarse (...)”<sup>326</sup>.

- La **Disposición de 9 de octubre de 1877** establecía normas para la reparación y conservación de los edificios del Estado, así como la del **4 de mayo de 1850** que disponía la proscripción de ejecutar obra alguna en cualquier tipo de edificio público sin previa consulta a la Comisión de Monumentos históricos y artísticos<sup>327</sup>.

- El **RD de 26 de diciembre de 1890** relativo al Reglamento de Construcciones Civiles, abordó el tema de la restauración de monumentos de forma más directa, aludiendo en su artículo 14: “A la ejecución de obras de nueva construcción o de reparación de edificios, o de restauración de monumentos (...) habrán de proceder la formación del proyecto y su aprobación previo informe de la Junta de Construcciones Civiles y demás corporaciones que la Dirección General estime conveniente (...) Las obras se exceptuarían las de restauración de monumentos artísticos e históricos, cual la Academia de Bellas artes así lo proponga”<sup>328</sup>.

---

<sup>325</sup> *Ibidem.*, p. 34.

<sup>326</sup> Circular de 5 de febrero de 1877 del Ministerio de Hacienda.

<sup>327</sup> QUINTANILLA MARTÍNEZ, E.: *op. cit.*

<sup>328</sup> RD de 26 de diciembre de 1890, art. 14 y 6.

Recapitulando, la Real Cédula de 1803 estableció por vez primera en el ordenamiento jurídico español el concepto de monumento, siendo el valor de antigüedad el eje sobre el cual se asentaba dicho concepto y efectivamente, los objetos antiguos contenían un matiz histórico de raíz inmueble o arquitectónica. A tenor de lo cual, **el valor histórico equiparable al de antigüedad, continuaba siendo el núcleo de atribución y articulación de valores, puesto que la pertenencia a determinadas épocas históricas desligaba de la tutela a determinados bienes en favor de otros, que a juicio del legislador, merecían ser garantes de la misma.**

La tríada legislativa: Real Orden 1850, la Orden 1851 y la Ley Moyano, trataron de garantizar la permanencia de los valores del patrimonio inmueble mediante una serie de medidas para frenar la libre acción de las corporaciones locales. Así pues, los bienes inmuebles de titularidad privada quedaron restringidos en cierto modo a los informes convenientes de las instituciones culturales, cuyos significados se articularon en torno a un nuevo valor: el carácter público y social del edificio.

### II.1.2. España: La normativa a partir del siglo XX.

En España a partir del primer cuarto del siglo XX comienza a evidenciarse la promulgación de una serie de leyes tendentes a la conservación del monumento y lo que resulta novedoso: la extensión de la tutela al conjunto de edificaciones menores próximas a éste. Pero no será hasta la promulgación del Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 y la Ley de 13 de mayo de 1933 cuando se producirá el reconocimiento de los valores históricos y artísticos por la Administración, haciéndose extensibles al conjunto de la sociedad.

En 1900 el Ministerio de Instrucción Pública<sup>329</sup> asumía las funciones sobre conservación de los Monumentos Nacionales<sup>330</sup>, y máxime en lo referente a construcciones estatales y ensanches urbanos a través del Negociado de Construcciones

<sup>329</sup> El 18 de abril de 1900 se escindió el Ministerio de Fomento en dos diferentes: el de Instrucción Pública y el de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas.

<sup>330</sup> En 1844 se declaraban por Real Orden los Monumentos Nacionales, poseyendo un régimen especial de tutela que los hacía depender directamente de la Administración Central.

Civiles. La particularidad que primaba en las leyes decimonónicas era el control sobre los bienes de carácter público, el patrimonio inmueble de titularidad pública y los bienes eclesiásticos. Sin embargo, como resultado de las funciones que el Estado asume tras los primeros conflictos bélicos a nivel internacional (1914-1918) y la crisis del estado Liberal, la preeminencia de la propiedad privada va a atenuarse a favor del derecho colectivo social, que sigue siendo efectivo con la ley 16/1985 de 25 de junio.

Éste va a constituir un período de transición en el ámbito de la tutela dispensada a los bienes culturales, que va a posibilitar a la Administración ir penetrando progresivamente en la propiedad privada, aunque no de forma conminativa exigiendo la conservación de las propiedades, sino articulando unas medidas de sostén económico a la realización de obras de mantenimiento voluntarias, como recurso de estímulo a la conservación. En cualquier caso, la actuación estatal en materia de tutela arquitectónica era anacrónica y existía un individualismo excesivo en los criterios legales de tutela.

#### II.1.2.1. Las leyes 1911 y 1915.

Con la instauración del Estado Social de Derecho se fijó un nuevo concepto legal: los Monumentos Arquitectónicos y Artísticos como aquellos declarados o incoados por cualquier Corporación o particular, en su totalidad o parte, con pretensiones de incluirlo en el Catálogo Artístico de la Nación iniciado en 1911. La legislación patrimonial regulará de manera independiente dos ámbitos del Patrimonio: los monumentos nacionales histórico-artísticos codificados en la **Ley de 4 de marzo de 1915**, y las excavaciones artísticas y científicas para la conservación de ruinas y antigüedades a través de **la Ley de 7 de julio de 1911**.

A pesar de que la ley de 1911 supone la primera gran ley española sobre tutela del Patrimonio, esta división en el tratamiento de los bienes en restos arqueológicos y monumentos arquitectónicos como afirma José Castillo, no supone más que la confirmación de la misma trama argumental respecto a la atribución de valores observada en la legislación precedente: la antigüedad, lo histórico y lo artístico. Respecto a los

vestigios arqueológicos, es precisamente el valor de antigüedad: su valor central, una antigüedad que remite, en última instancia, al valor histórico: “Se consideran como antigüedades todas las obras de arte y productos industriales pertenecientes á las edades prehistóricas, antigua y media. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo á las ruinas de edificios antiguos que se descubran; á las hoy existentes que entrañen importancia arqueológica, y á los edificios de interés artístico abandonados á los estragos del tiempo”<sup>331</sup>. Sostenemos que quizás el valor de antigüedad atribuido a los vestigios arqueológicos como sistema de descripción, hace referencia a aquellas huellas de la actividad humana reconocidas en determinadas circunstancias, como resultado de una época más o menos lejana, residiendo este valor en la clara perceptibilidad de esas huellas. En palabras de Riegl, el valor histórico se presenta como un hecho objetivo. Es indiscutible que lo pretérito hace referencia a algo que ya ha sucedido, algo constatable por diversas fuentes. Mientras que el valor de antigüedad exige la previa asimilación del bien en su generalidad y complejidad, porque ha sido penetrado por la pátina del tiempo. En cualquier caso, disentimos que así sea.

Para los monumentos primará el mérito histórico o artístico, en cualquier estilo y en todo o en parte, considerados como tales en los respectivos expedientes, que se incoarán a petición de cualquier Corporación o particular, como justificación de su tutela<sup>332</sup>. No obstante, el valor de antigüedad –que nosotros asimilamos como histórico– no se hace extensible a cualquier tipo de bien cultural. Secundamos que el valor de antigüedad sea también atribuible a los monumentos y no únicamente a los vestigios arqueológicos, puesto que el valor de antigüedad tal y como se entiende en esta ley, constituye precisamente el hilo argumental que debe conducir al juicio historiográfico del legislador. Como vemos, además de solidificarse el concepto de monumento, anteriormente perfilado de un modo demasiado genérico e impreciso, el término adquiere una significación más concreta, implicando un cambio en el razonamiento de la tutela, que además tendrá una significativa incidencia ulterior: la obligatoriedad de declaración formal de los bienes a tutelar.

<sup>331</sup> Ley de 7 de julio de 1911, art. 2. *Vid.* Apéndice Documental.

<sup>332</sup> Ley de 4 de marzo de 1915 sobre Monumentos Nacionales Histórico-Artísticos, art. 1.

Esta declaración formal era el arma legal disponible no sólo para confirmar la presencia de aquellos valores dignos de protección en los bienes, sino además como exigencia y punto de partida para la subordinación de estos bienes a un especial régimen jurídico de control.<sup>333</sup> De la declaración se deriva la consecuencia jurídica que limita la propiedad individual, con lo cual, esta norma exigía un alto nivel de escrupulosidad y concreción que estableciese con claridad cuáles serían los derechos y obligaciones de los propietarios de tales bienes exponentes de los valores asignados, y por otra parte, cuáles de éstos bienes estarían sujetos a las normas, conciliando en cierto grado de equilibrio el sector privado y la Administración.

Se hace patente la continua y paulatina ampliación de las fronteras del valor histórico, que caracteriza la sucesión legislativa en el Derecho sobre Patrimonio Histórico. Y por otra parte, la contemplación de la promoción y el impulso de los poderes públicos en la tutela de tales bienes<sup>334</sup>. En este sentido, la Ley de 4 de marzo de 1915 afrontaba un cambio definitivo en la consideración de la propiedad privada y su importancia con relación a la función social, que determinaba la subordinación del poder absoluto e ilimitado de los propietarios al interés general de la sociedad. La nueva ley en su artículo 4º establecía que la declaración de un inmueble como monumento público favorecía a sus propietarios con subvenciones, siempre que realizasen obras de restauración o reconstrucciones autorizadas por el Ministerio de Instrucción Pública. Además amparaba a aquéllos a efectos contributivos con la exención de impuestos de todo género en inmuebles donde se reconociesen valores históricos o artísticos, otorgando al Estado el derecho de tanteo en las ventas sucesivas y a permitir la visita de los mismos.<sup>335</sup> En cualquier caso, la exhortación de los deberes que conminaban al ciudadano a su cumplimiento como medidas disciplinarias más severas fueron los supuestos de la prohibición de derribos y las exportaciones al extranjero<sup>336</sup>.

La profesora Barrero Rodríguez verifica en este período las primeras tentativas de reconocimiento de las ciudades históricas, denominadas en esta legislación “conjuntos urbanos”, sin duda, ostentadoras de los méritos contemplados en la legislación: los valores

<sup>333</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, pp. 60-61.

<sup>334</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *op. cit.*, p. 122.

<sup>335</sup> Ley de 4 de marzo de 1915, arts. 5 y 6 respectivamente.

<sup>336</sup> *Ibidem.*, arts. 2 y 3, respectivamente.

de antigüedad, históricos y artísticos. Y aunque el valor de antigüedad fuese un interés verificable a nivel práctico, ya que la pertenencia a determinadas épocas reconocidas en mayor o menor grado se trata de un hecho en sí mismo. En cambio, los principales obstáculos para su reconocimiento a nivel jurídico fueron el gravamen de los remanentes teóricos que suponía el remolque de legislaciones anteriores. Además de considerarse ésta una etapa de transición legislativa que igualmente bebía de fuentes anteriores, innovaba paralelamente a los cambios de la organización política. En cualquier caso, lo que más puede interesarnos para nuestro trabajo es la falta de clarificación conceptual respecto a los valores de historia y arte, sin concreción precisa y palmaria que las excluía de la tutela dispensada por el Estado<sup>337</sup>. En este sentido estamos de acuerdo.

El juicio sobre atribución de valores era absolutamente discrecional y fundamentado sobre los pilares de ilustración de episodios gloriosos de la historia, o por un peculiar mérito artístico basado exclusivamente en criterios estéticos. La relación del monumento con su entorno y sus implicaciones urbanísticas fue desatendido en nuestra legislación hasta muy avanzado el siglo, primando la idea del monumento como entidad individual, dotado de valores consustanciales a sus características intrínsecas, absolutamente desvinculados de su entorno.

**El conocimiento histórico exige un ejercicio de análisis, reflexión y juicio que en la redacción de esta legislación no se ha realizado, así como la asimilación del factor histórico, que aún no se ha producido. A pesar de presentar el valor de antigüedad unas connotaciones aparentemente análogas al valor histórico, no son conceptos sinónimos. “lo histórico” y “lo antiguo” quedan escindidos por una sutilísima línea argumental vaga e imprecisa, que intercala “lo artístico” (unido al valor histórico) como otro mérito más del monumento.**

---

<sup>337</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, pp. 54.

### II.1.2.2. El Decreto Ley de 1926 y la Constitución de 1931.

Partiendo del reconocimiento de la escasa utilidad de la legislación precedente, el **Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 relativo al Tesoro Artístico Arqueológico Nacional** expresará en su Declaración de Principios: “(...) no han tenido su eficacia sus preceptos (...) precisa por tanto, señor, la intervención directa y eficaz del Estado, si es que pretendemos fijar de una vez y para siempre la riqueza monumental de la nación”<sup>338</sup>.

Se verifica la contemplación de un concepto como el de Tesoro Artístico, definido como: “los monumentos o parte de los mismos declarados o por declarar, las edificaciones o conjunto de ellas que reúnan idéntico requisito administrativo y los yacimientos arqueológicos y objetos de interés”<sup>339</sup>. Nosotros entendemos esta definición como un caudal potencial de “bienes o riquezas” que había que conceptuar, describir, evaluar e incluso en ocasiones, seguir averiguando, que no se verá contemplado hasta este momento. Asimismo, el concepto de bien patrimonial como conjunto de “objetos reales” que conforman un patrimonio público que posee un valor positivo ínsito en el mismo bien, que constituye además una aportación trascendental a la historia de las civilizaciones y que por ello es estimable intelectual, sensitiva y administrativamente, y por extensión, digno de protección.

Una definición similar ya la habíamos encontrado en la ley de 1915, aunque en ésta se refuerzan garantías para los bienes muebles y lo que nos resulta especialmente interesante, para los conjuntos urbanos. El hecho de que la acción protectora de esta ley se haga extensible del bien aislado a los conjuntos o edificaciones singulares de los conjuntos de las áreas urbanas constituye un hecho de vital trascendencia, puesto que además de considerar los bienes culturales, en la atribución de valores se incorpora el concepto de territorio: “los sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza” como resultado tanto de la acción del hombre, como de la naturaleza empiezan ahora a ser considerados como portadores de interés potencial y por ende, dignos de su tutela. Esta norma será precursora en principios y criterios surgidos en un clima de efervescencia

<sup>338</sup> Vid. Apéndice Documental.

<sup>339</sup> Definición de Alfonso Muñoz Cosme según el art. 2 del Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, art. 2. Vid. MUÑOZ COSME, A.: *La conservación del patrimonio, op. cit.*, p. 19.

teórica importante, a lo que se añade la exposición manifiesta al influjo de las corrientes de investigación europeas.

La asimilación de la noción de territorio en conciliación con los bienes culturales, se suscribirá en el texto constitucional español de 1931 en los siguientes términos: “toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”<sup>340</sup>. En la ley de 1926 se efectúa una definición del Tesoro Histórico Artístico Arqueológico Nacional como “el conjunto de muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de **Arte y Cultura**”<sup>341</sup>. Subrayamos ambos términos como elementos de interés garantes de la tutela, pues para nosotros supone una invitación a la reflexión, por el modo, inédito hasta el momento, de argumentar las razones que motivan la custodia de los bienes.

**Lo artístico y lo cultural son dos valores que se conciertan en esta legislación como vemos, con enorme carga ambigua e inconcreta. El primero de ellos es un mérito o interés recurrente en la legislación. Respecto al valor cultural, hemos de señalar una trascendental circunstancia: no tiene precedente en nuestro Derecho.**

La cultura es una noción amplia y a la vez indeterminada, “un concepto difícilmente determinable *a priori*”.<sup>342</sup> Las manifestaciones artísticas (bienes culturales), en principio, obra del hombre fraguada y premeditada, conjuga unos valores que van más allá del artista. Su estilo, la época histórica en la que se gestó o las condiciones que la motivaron, le confieren tal sustantividad que se independiza, adquiriendo categorías suprapersonales o intemporales para luego insertarse en la herencia de la comunidad. Este valor comunitario ha dado lugar a una auténtica categoría jurídica: el Patrimonio Cultural<sup>343</sup>.

<sup>340</sup> Constitución de la República Española de 1931, art. 45. *Gaceta de Madrid* n. 344, de 10/12/1931.

<sup>341</sup> Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, art. 1.

<sup>342</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 64.

<sup>343</sup> ROCA ROCA, E.: *op. cit.*, pp. 9-10. *Cfr.* La valiosa aportación en este sentido a la noción de patrimonio Cultural formulada por la Dra. María Morente en su tesis doctoral: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...op. cit.*



1) **Arte:** “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”<sup>344</sup>. No hay duda de que el valor artístico continúa manteniendo unas connotaciones estéticas atribuibles a bienes que gozan de cualidades de belleza, particular encanto y perfección. En el caso de la arquitectura vernácula y de la ciudad histórica el sistema tradicional de atribución de méritos ha sido el valor arquitectónico de la obra, en el que ocupa un lugar predominante el componente estético, unido a valores funcionales. También concurren otros parámetros como la pertenencia a determinadas tipologías y períodos estilísticos, y por supuesto, la calidad artística de la obra. No obstante, este tipo de bien cultural no es susceptible de una categorización homogénea, puesto que algunos aspectos concretos del producto arquitectónico o urbanístico forman parte de su naturaleza misma (tipologías formales, funcionales, estructurales, de relación con el entorno...). Otros en cambio, se perfilan más bien como relaciones y comunicaciones entre aquellos objetos, o bien entre ellos y el universo exterior a la unidad considerada. Son casos en los que:“(...) reliquias notables por su arquitectura, delicada, pintoresca<sup>345</sup> o singular; conjuntos urbanos que ha que mantener sin que por eso pierdan su vigencia o vitalidad, entornos y panoramas pintorescos que son el perfecto marco de conjuntos y monumentos (...)”<sup>346</sup>.

En este sentido, son asociables también los términos pintoresco: “Se dice de los paisajes, escenas, tipos, costumbres y de cuanto puede presentar una imagen peculiar y con cualidades plásticas”<sup>347</sup>, y típico: “Característico o representativo de un tipo (tipología); peculiar de un grupo, país, región o época”<sup>348</sup>. Semánticamente, “típico o pintoresco” hacen referencia a algún elemento peculiar y/o autóctono que es característico o propio de una edificación o su conjunto, e histórico se identificará con el conocimiento de aquellos hechos de épocas pasadas que por su trascendencia y magnitud, son plausibles de figurar en el conocimiento de la sociedad en su conjunto<sup>349</sup>. La degeneración de la palabra típico llevó a Fernando Chueca a afirmar que lo típico es equiparable a un modelo de arquitectura versátil, anecdótica y pintoresca, producto de un tipismo o folklorismo

<sup>344</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “arte” en su 2ª acepción.

<sup>345</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>346</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción... op. cit.*, p. 78.

<sup>347</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “pintoresco” en su 1ª acepción.

<sup>348</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “típico” en su 1ª y 2ª acepción.

<sup>349</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 166-167.

trivial, poco serio. No obstante, cuando nos detenemos en el término “arquitectura” pensamos en que “obedece a tipos”, en otras palabras, presenta una tipología específica que le da autenticidad y seriedad:

*Decir típico equivale en gran medida a decir auténtico. Lo auténtico es aquello que podemos contrastar con unos patrones o tipos que le otorgan legitimidad<sup>350</sup>.*

Por lo tanto, la arquitectura típica regional es consecuencia de la sabiduría popular, una manifestación del folclore de los pueblos. A nivel semántico, el término folklórico proviene del folclore, es decir, el conjunto de tradiciones y costumbres de un pueblo, país o región<sup>351</sup>. La primera vez que se utilizó esta expresión fue de mano de W. J. Thoms en 1846. Compuesta de dos términos: *Folk* (pueblo) y *lore* (sabiduría popular), este término utilizado como adjetivación que afecta a la ciudad histórica se concibe como manifestación del saber del pueblo, puesto que fue el pueblo mismo a partir de sus propios medios, el que le proporcionó vida para servir a sus necesidades, convirtiéndose en una tradición, en cultura.

**2) Cultura:** “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social”<sup>352</sup>, el valor cultural aglutinará las múltiples manifestaciones del hombre en cuanto hacen ostensibles las “distintas parcelas o aspectos de la historia de la civilización”<sup>353</sup>. Podríamos aceptar cierta analogía entre el valor cultural y el valor histórico con relación a la “idea de civilización”; las formas de vida pretéritas son hechos históricos, y el valor histórico sería equiparable al valor cultural, mientras que el segundo no lo sería al primero. Es decir, el componente histórico no es más que una pieza -importante- del engranaje cultural que compone el Patrimonio, aunque es comprensible dentro y fuera de éste. La historia “es la narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. Son los sucesos sociales, económicos, culturales (...), de un pueblo o de una nación<sup>354</sup>”.

<sup>350</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción... op. cit.*, p. 90.

<sup>351</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “folclore” y “folklórico” en su primera acepción.

<sup>352</sup> *Ibidem.*, voz: “cultura” en su 3ª acepción.

<sup>353</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 65.

<sup>354</sup> *Diccionario de la RAE, op. cit.*, voz: “historia” en su 1ª y 4ª acepción.

La consideración cultural de un bien, “su relevancia desde el punto de vista del conocimiento de la historia del hombre en su más amplia dimensión, es una cualidad en esencia indeterminada en cuanto innegablemente histórica, inseparable de las concretas coordenadas de tiempo y lugar”<sup>355</sup>. Refrendamos estas afirmaciones ya que la “idea de civilización” bajo el referente de la expresión “cultural” excluiría otro tipo de sucesos colaterales de similar trascendencia para el conocimiento de las formas de vida. No debemos dejar atrás el criterio historiográfico. La única diferencia es que la cultura, entendemos que en este caso incluye cualquier época histórica, y la historia hace referencia al pasado, lo que ya no existirá más. Sin embargo, ya hemos expuesto que no son asimilables en cuanto a valores del patrimonio, historia y antigüedad.

El interés histórico hace comúnmente referencia a los grandes hechos que conforman el pasado de los pueblos, mientras que el valor cultural aparece como elemento estructurante del concepto de objeto o bien patrimonial, asumido ya como patrimonio colectivo, heredad cultural, si bien, con carices evidentemente estéticos, pues se considera éste el elemento aglutinador de cualquier manifestación de las ideas, expresiones y representaciones de una comunidad dotadas de plasticidad, belleza y ornato, que poseen la capacidad de ser asumidas como elementos pretéritos memorables por dicha comunidad: “Es una actitud del hombre (colectivo) ante la historia, ante el pasado, que el ser humano adopta y asume en la actualidad (como ha asumido en otras épocas) y que le hace concebir esa herencia no sólo como un legado, sino como la expresión de su capacidad, de sus logros y de sus posibilidades”<sup>356</sup>. La historia es siempre imagen y proyección de un cierto espíritu del presente sobre el plano del pasado. Esta incisión del presente en el área informe y abstracta del pasado tiene el gran peso que la historia arrastra aludiendo al recuerdo y al conocimiento del pasado, y debe hacerse en conciliación formal y espiritual de ambos tiempos:<sup>357</sup> “La síntesis espiritual de un país es su arte”<sup>358</sup>. El gran peso del factor histórico no supone una fácil asunción, ya que el presente aun no está digerido, asimilado, no existe distancia de por medio, el factor histórico se concibe como una actitud activa del hombre hacia su pasado. No todo el pasado es “patrimoniales”, es decir,

<sup>355</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 65.

<sup>356</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...*, p. 260.

<sup>357</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes castizos de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Madrid, Dossat, 1979, p. 32.

<sup>358</sup> GANIVET, A.: *Idearium español/El porvenir de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

de todo lo que pervive a través de la historia, tan sólo algunos elementos alcanzarán pleno significado para la colectividad asimilados como herencia.

En otro orden de cosas, ante la ineficacia de las técnicas de intervención indirecta operadas por la legislación hasta entonces y la necesidad de un cambio que garantizase una conservación efectiva que además respaldase los derechos de propiedad, se resolvió una práctica legal que descansaba sobre medidas coercitivas, la sujeción de todos los bienes integrantes del Tesoro Cultural a la tutela y protección del Estado, y lo que supone la intervención directa del poder público en la propiedad privada monumental por vez primera, uno de los pilares fundamentales de la norma. La supeditación administrativa es quizás la prescripción más importante de los poderes públicos en defensa de las evocaciones testimoniales de las civilizaciones pasadas. Resulta de sumo interés el constreñimiento de conservación impuesta a los propietarios o titulares de dichos bienes: “todos los monumentos arquitectónicos comprendidos en el presente Decreto-ley serán conservados para la Nación, correspondiendo tal deber de conservación a sus respectivos dueños, poseedores o usufructuarios, ya sean éstos, el Estado, Provincia, Municipio, Entidades de carácter público, fundaciones, patronatos o particulares”<sup>359</sup>.

El artículo 18 disponía la imposibilidad de extracción de cualquier parte o tipo de material de construcción integrante de un edificio, solar o ruinas que pudiese alterar la estructura exterior o interior de un monumento. Elementos que deberán estar previamente detallados en el acto de declaración de dicho monumento. Por otra parte, cualquier obra de demolición habría de estar sometida al control del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, no obstante, a partir de ahora se hará de manera diferente a la tradicionalmente ejercida por la policía administrativa. El fenómeno de la concentración urbana, las nuevas necesidades experimentadas por las poblaciones y la incipiente problemática urbanística en el siglo XIX generó la necesidad de establecer una “línea jerárquica”, instaurar un organismo que velase exclusivamente por las cuestiones que afectaban a la vida local en toda su complejidad. La denominada policía urbana, vinculada fundamentalmente al “mantenimiento del orden público” según los esquemas liberales de “tranquilidad, seguridad y salubridad pública”, desempeñaba una serie de cometidos con

---

<sup>359</sup> Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926, art. 12.

subordinación directa municipal que tenían directa relación con la seguridad, salubridad, comodidad y ornato de las poblaciones, y que quedaba precisado a través de las ordenanzas. La policía urbana se ocupaba de la limpieza y ornato de las construcciones, conductos subterráneos, espacios públicos, etc., actuando además en la totalidad de los cometidos de la vida local (restricciones de particulares, procurando el orden de las actividades, velar por la seguridad, incluyendo las actividades urbanísticas...). La policía de construcción desarrollaba funciones “no sólo urbanísticas, sino de orden estético en su doble dimensión civil y eclesiástica”, y la policía de excavaciones arqueológicas velaba por el rastreo, acopio y conservación de vestigios monumentales<sup>360</sup>. Con esta nueva ley, la actividad de la policía urbana “queda reducida a una manifestación administrativa de carácter preventivo y sancionador contra sus transgresores”<sup>361</sup>; que con el Nuevo estado Liberal irá asumiendo nuevas funciones, derivando hacia tareas netamente administrativas, diametralmente opuestas a las tradicionales prohibiciones o preceptos de carácter negativo<sup>362</sup>.

Las múltiples providencias legales precedentes se articularon como exacciones urgentes, ante la celeridad con que se estaba evidenciando la devastación del Patrimonio, en gran medida por los efectos derivados de Desamortización, la destrucción intencionada, la ignorancia, el abandono de monumentos u objetos artísticos, y la exportación clandestina, pero también por el propio advenimiento de la República: “(...) siempre que se produce un cambio decidido de Régimen Político, que asume el poder con presagios de reformar en profundidad o de subvertir la organización y el funcionamiento de un orden social existente (...) se produjera una fuga de obras de arte, como se producía la fuga de capitales”<sup>363</sup>.

Los **Decretos de 22 de mayo de 1931 y de 26 de mayo de 1931**, consagraban el derecho del pueblo español al disfrute del legado cultural y artístico, valor fundamentado sobre los pilares de la respeto y estimación popular y que se había acrecentado a través de

<sup>360</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: “Presupuestos jurídico-constitucionales de la legislación sobre Patrimonio Histórico”, *Revista de Derecho Político*, n. 27-28, 1988, pp. 189-190.

<sup>361</sup> BASSOLS COMA, M.: *Génesis y evolución del Derecho Urbanístico Español (1812-1956)*, Madrid, Montecorvo, 1973, pp. 77-79.

<sup>362</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 72.

<sup>363</sup> HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *La política cultural de la Segunda República Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1988, p. 151.

la propia historia de los bienes culturales. Estas circunstancias apremiaron al gobierno de la República a comprometerse con el legado cultural de la Nación apelando a su custodia. Se exigió la adopción de “medidas urgentes y eficaces” mediante ingentes presupuestos designados a la custodia y conservación, investigación y divulgación de dicho valor, como tarea científica especializada encomendada a expertos del mundo de la Historia, artistas, docentes universitarios y eruditos culturales, pero al mismo tiempo era considerado un deber compartido por la ciudadanía y el gobierno, y este último era quien debía tratar de encauzar la conciencia pública, exhibir, difundiendo y testimoniando la trascendencia de la conservación de los valores culturales como aprecio sentimental, al margen de lo económico.

El Gobierno provisional de la República se vio obligado a promulgar el **Decreto de 13 de julio de 1931** en referencia a la prohibición temporal de exportación de “objetos artísticos, arqueológicos o históricos”, exigiendo la comunicación oficial a las autoridades cualquier cambio que afectase a la situación legal del bien: cambios de propiedad, ventas, traslados dentro del territorio nacional, etc. Hemos de destacar que el quid de la promulgación de estas medidas provisionales y urgentes residía en la apremiante exigencia de determinar y especificar el carácter de historicidad, entendido como la clarificación y cuantificación del valor de bien patrimonial. Los designios del Decreto de 13 de julio de 1931 se orientaban a la disposición de un registro actualizable del patrimonio monumental, con el propósito de proveer a la Dirección General de Bellas Artes de toda la información pormenorizada necesaria para afrontar acciones de tutela de los mismos. Dicha información se generaría a partir de expedientes técnicos con documentación diversa sobre destrucción de inmuebles, ruina, ventas y exportaciones en aquellos inmuebles en los que en la fecha los datos de identificación y la atribución de valores no estuviesen fehacientemente ratificados. Se encomienda a las secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos<sup>364</sup> la actualización y subsanación de errores del catalogo monumental con miras a su difusión y publicación. Pero lo que además resulta una innovación importantísima es el hecho de que a dichas secciones se les confía la formación del Fichero de Arte Antiguo, que ha de comprender el inventario de

---

<sup>364</sup> Por Decreto de 18 de marzo de 1910, la Junta para Ampliación de Estudios (JAE) propuso la creación de un centro de investigación sobre las fuentes históricas nacionales que continuó su labor hasta el cambio de gobierno y la entrada del Franquismo. *Vid.* Apéndice Documental.

las obras de arte que existen en el territorio nacional anteriores a 1850, así como la formación de un registro especial de obras de importancia destruidas o exportadas desde 1875 hasta la fecha de promulgación de la ley. Dicho Fichero se publicará por clasificación tipológica y estilística, así como por regiones, y se incluirán datos catastrales aportados por el Ministerio de Hacienda. Los cargos presupuestarios se harán al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

El reformismo de la Segunda República se articuló como un sistema de progreso político-social que ansió organizar la vida social de acuerdo con criterios racionales, como consecuencia de una construcción laica del mundo que estribaba sobre los cimientos de la **Constitución republicana de 1931**. Los preceptos de libertad y tolerancia institucionalizados se desplegaron hacia la cultura de un modo inédito hasta el momento. La esencia del gobierno de la Segunda República fue la legitimación de la cultura y la aspiración a que ésta fuese aceptada por los ciudadanos, como aquellos valores éticos de la sociedad española que venían a ser “restaurados” a través del valor cultural, como médula espinal de las iniciativas de instrucción del pueblo.

El renacimiento cultural provino de un constante afán educador con finalidad eminentemente pedagógica. El Estado “es depositario y transmisor de la cultura nacional”, de un patrimonio generado a lo largo de los siglos de vida de la Nación y se autoproclamaba como la única fuerza capaz de aplicar los mecanismos de tutela y sufragio económico que la custodia de este patrimonio comportaba. No obstante, consciente del peso y los intereses de los grupos de opinión, asumió la función legislativa en materia educativo-cultural como un deber esencial, así como el compromiso de asegurar una prestación cultural fundamental a los ciudadanos en el ejercicio de su derecho y deber de ser instruidos elementalmente: “aunque sólo sea para garantizar su propia existencia”<sup>365</sup>. Este cambio cuantitativo y cualitativo en el tratamiento de la cultura que se observa en la Constitución Española de 1931 implica un intensísimo proceso de gestación y progreso del fenómeno cultural asentado sobre un pilar fundamental desde el punto de vista teórico: El Estado sirve como cauce a una libertad cultural sin límites en cualquiera de sus formas de expresión, “ya que la cultura constituye

<sup>365</sup> HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *La política cultural de la Segunda República Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1988, p. 20.

la característica más genuina de la sociedad”<sup>366</sup>, puesto que dicha libertad es producto de la evolución histórica de la cultura misma.

Todas las promulgaciones legislativas de este período pueden ser consideradas como preliminares de las decisiones políticas que inspiraron las leyes concernientes al Tesoro Artístico Nacional. En principio existió el compromiso de conferir a este tipo de bienes una finalidad social nueva, si bien, coherente con la ideología política imperante. La normativa se condujo fundamentalmente a llevar a la práctica los preceptos del artículo 45° de la Constitución Republicana, que por vez primera en la historia de España recogió en su articulado esta materia elevándola al rango supremo en la jerarquía del ordenamiento jurídico-político del país: “Toda la riqueza artística<sup>367</sup> e histórica del país, sea quien fuera su dueño, constituye el Tesoro Cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimase oportunas, para su defensa. El Estado organizará un Registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico e histórico”<sup>368</sup>. En la práctica, las circunstancias de redimensionamiento social no auxiliaron al corpus teórico, puesto que la sementera iniciativa de democratización cultural requería un largo plazo para su realización, no obstante, su magnitud y su largo alcance, así como los acontecimientos políticos provocaron que los mecanismos de fomento, promoción y tutela que podían acelerar el desenvolvimiento de los ideales de cooperación y solidaridad, fracasaron en ausencia de medios materiales y personales<sup>369</sup>.

**La Constitución Republicana de 1931 junto con el Decreto-Ley de 1926 se caracterizaron por la novedosa introducción del valor cultural como elemento cohesivo de hecho, definido al margen de su amparo jurídico. Valor que englobaba un conjunto de bienes con una heterogeneidad importante y naturaleza diversa que el ordenamiento jurídico consideró dignos de tutela.**

<sup>366</sup> SERRÁN PAGÁN, F.: *Cultura española y autonomías*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1980, p. 75.

<sup>367</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>368</sup> Constitución de la República Española de 1931, art. 45.

<sup>369</sup> HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *op. cit.*, pp. 20-21.



Esta circunstancia supuso un momento trascendental en la historia del Derecho Español, pues a través de esas normas se logró ratificar y otorgar trascendencia a ese valor.

### II.1.2.3. La Ley de 1933 y el Reglamento de Aplicación de 1936.

La **Ley de 13 de mayo de 1933 del Tesoro Artístico Nacional** aparece indudablemente conexas con su antecesora de 1926. Hemos de acentuar la naturaleza progresista y la impregnación de aires renovadores de esta ley para su época. Sin embargo, llama la atención que esta norma se mantuviese casi cincuenta años en vigencia a pesar de su imprecisión, así como por la dilatación e inconcreción conceptual del acervo patrimonial que se disponía a proteger. Aunque el título hace referencia al “tesoro artístico nacional”, se acuña por vez primera el concepto “patrimonio histórico-artístico nacional”, que sustituye al de “riqueza histórico-artística nacional”, contenida en la ley de 1926, y al mismo tiempo disipa el término “tesoro cultural” introducido por la Constitución de 1931. No obstante, no existe una definición precisa y rigurosa de las diferentes tipologías de bienes inmuebles: monumentos, conjuntos urbanos y yacimientos arqueológicos, multiplicando así las dificultades derivadas de la imprecisión jurídica teórica trasladada a la práctica de la tutela.

Los monumentos aislados serán considerados como espacios paradigmáticos en su unicidad y portadores de valores excepcionales, por lo tanto dignos de custodia: “Los monumentos declarados nacionales y arquitectónico-artísticos se llamarán en lo sucesivo Monumentos Histórico-Artísticos. La declaración de los que en adelante se incluyan en esta categoría se hará por Decreto previo el informe favorable y razonado de las Academias de la Historia, de las Bellas Artes o de la Junta Superior del Tesoro Artístico”<sup>370</sup>. Y Para los conjuntos histórico-artísticos la ley expresaba la misma protección establecida para la tipología de monumento: “Todas las prescripciones referentes a Monumentos Histórico-Artísticos son aplicables a los conjuntos urbanos y rústicos, calles, plazas, rincones, barrios, murallas, fortalezas, ruinas, fuera de las

---

<sup>370</sup> Ley del Tesoro Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933, Tít. 1, art. 14. *Vid.* Apéndice Documental.

poblaciones, que por su belleza, importancia monumental o recuerdos históricos<sup>371</sup>, puedan declararse incluidos en la categoría de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto histórico-artístico<sup>372</sup>. En cualquier caso, la definición de los conjuntos urbanos refleja una imprecisión conceptual sustentada sobre pilares particularmente frágiles, englobando multiplicidad de denominaciones tales como conjuntos urbanos y rústicos, calles, plazas, rincones, barrios, o conjunto histórico-artístico.

**Reconocemos un planteamiento basado en esquemas que conciben estas unidades territoriales como espacios concluidos, inconexos y aislados absolutamente del ámbito urbano al que se adscriben.**

Por otra parte se aplican, como hemos comprobado, las mismas disposiciones que las establecidas para la protección a ultranza de los monumentos históricos, invalidando cualquier tentativa de poner en marcha normas urbanísticas que afectasen a la “inalterabilidad del estado actual de aquellos espacios”<sup>373</sup>.

**La paulatina miscelánea de definiciones que vamos encontrando carece de una conceptualización universal y unificadora, que reconozca de un modo claro y preciso la extensión y contenido de este tipo de bienes de conjunto para poder determinar el *modus operandi* en la acción de tutela.**

La categoría de “conjunto histórico-artístico” como concepto independiente se asimila a la condición de monumento en cuanto al ejercicio tutelar. Por otra parte, se pone de manifiesto un evidente y paradójico progreso en referencia a la tutela del entorno. En la ley de 1933 el artículo 34 prevé la expropiación por causa de “utilidad pública” de edificios y construcciones que impidan la contemplación de monumentos, o constituyan un riesgo de daño para el mismo, extensible a “conjuntos urbanos y rústicos, calles, plazas, rincones, barrios, murallas, fortalezas, ruinas”<sup>374</sup>. Posteriormente, con el Reglamento de 1936, además de ampliarse las facultades para expropiar aquellas

<sup>371</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>372</sup> Ley del Tesoro Artístico Nacional, 1933, art. 33.

<sup>373</sup> PAREJO ALFONSO, L.: *La ordenación urbanística. El período 1956-1975*, Madrid, Montecorvo, 1979, p. 86.

<sup>374</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *op. cit.*, p. 139.

propiedades que afectasen nocivamente al monumento en relación a su contemplación y a su seguridad, se generaliza la prohibición tajante de adosar cualquier tipo de construcción en monumentos, o edificar construcciones estribadas en los aledaños de éstos, derivando la inmediata refutación y demolición de dichas construcciones<sup>375</sup>.

No obstante existen en la norma algunas incongruencias. Como apunta oportunamente José Castillo, estas normativas constituyen el germen de la prolongación de la tutela hacia los entornos<sup>376</sup>, si bien, indirectamente. Coinciden con los presupuestos de la restauración estilística y la liberación de los espacios próximos a los monumentos comenzará a ser una práctica refrendada, no por la definición de dichos espacios como elementos portadores de valores inherentes a éstos, sino por su conexión e influencia determinante de modo negativo en el monumento. Es decir, se considera el entorno no sólo en su dimensión arquitectónica, sino también en su vertiente espacial, aunque no se asocia al “monumento excepcional” como un nuevo concepto de bienes portadores de códigos propios<sup>377</sup>, sino como parcelas del territorio que excluyen cualquier relación entre el monumento y los elementos adyacentes en éste, que permitan absorber, digerir y asimilar significados de un espacio que integre connotaciones simbólicas y asunción de destinos. Estableciendo un repertorio de valores y un código de mensajes recíproco entre el monumento y lugar donde se inserta, su contexto urbano, entre éste y el individuo, y entre el individuo y el monumento único e irrepetible.

La técnica de la autorización administrativa convertida en ley como eje de acción de los poderes públicos, colocaba las autorizaciones o interdicciones emitidas por la Administración del Estado con competencias en la materia de Patrimonio, en trámites arduos y premiosos, que no hacían sino patentizar los problemas de aplicación planteados en cuanto a la unificación de criterios en la *praxis* de la tutela. La propia dificultad de acción cuando se opera con conceptos jurídicos indeterminados sitúa a la Administración en el trance de apelar a la propia discrecionalidad en las actuaciones, originando un escenario jurídico enormemente complejo y conflictivo. Por otra parte, la falta de

<sup>375</sup> Reglamento de la Ley Reguladora del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, Decreto de 16 de abril de 1936, art. 25.

<sup>376</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *op. cit.*, p. 139.

<sup>377</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...*, *op. cit.*, p. 258.

conexión entre normativa urbanística y de bienes culturales duplicaba las competencias hasta tal punto de no encontrar un cauce apropiado para su conciliación. Se hacía imprescindible acotar y concretar conceptos y preceptos legales ajustados a la realidad de la práctica. A ello debemos añadir la circunstancia de que la pluralidad de organismos habilitados para la custodia patrimonial era excesiva. Enumeramos ocho instituciones: Juntas del Tesoro artístico, Comisiones Provinciales de Monumentos, Corporaciones de Gobierno regional, provincial o municipal, Academias de la Historia o de Bellas Artes y Junta Superior del Tesoro Artístico<sup>378</sup>; muchos de ellos fueron remolcados de períodos anteriores y a la vez, se hacían cargo de un compendio normativo fragmentario y confuso que arrastraba leyes de etapas precedentes sin la menor revisión.: “un auténtico marasmo legislativo integrado por múltiples y dispersas normas de variado rango desconectadas entre sí, y caracterizadas frecuentemente por su disfuncionalidad”<sup>379</sup>. A ello se añadía la cooperación económica de las Diputaciones y Ayuntamientos para la conservación y consolidación de los inmuebles patrimoniales adscritos a su territorio<sup>380</sup>: “Todos los municipios españoles están obligados a velar por la perfecta conservación del patrimonio histórico-artístico existente en su término municipal (...) enviarán al Fichero Artístico informes detallados (...) además deberán denunciar en todo caso a la Junta Local del Tesoro Artístico de su demarcación o a la Junta Superior del Tesoro Artístico los peligros que corran los edificios u objetos históricos por derrumbamiento, deterioro o venta, acudiendo en caso de urgencia a tomar las primeras medidas para evitar el daño. También están obligados a contribuir a la producción que fije el Reglamento para la reparación de las construcciones”<sup>381</sup>.

**En la alianza objeto-historia podemos encontrar la esencia del valor contenida en esta ley: el valor histórico. Entendemos por objeto cualquier soporte material que puede ser reconocido, asimilado y sentido por el sujeto, y por valor histórico, un concepto que continúa encontrando su significado al margen de Derecho.**

<sup>378</sup> Ley del Tesoro Artístico Nacional, 1933, art. 15.

<sup>379</sup> MARTÍN MATEO, R.: “La propiedad monumental”, en *Revista de Administración Pública (RAP)*, n. 49, 1966, p. 54.

<sup>380</sup> Ley del Tesoro Artístico Nacional, 1933, art. 25.

<sup>381</sup> *Ibidem.*, art. 36.

Asimismo se recurre de nuevo al factor cronológico: “Están sujetos a esta Ley, cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos”<sup>382</sup>. La antigüedad concurre en esta ley como uno de los valores más importantes, puntualizada en el artículo 1º como mínimo en cien años, se retoma la tradición en nuestro derecho, que ya desapareció con la norma de 1926. Quizás con la equiparación del valor de antigüedad y el histórico pretendía el legislador unificar criterios a la hora de aplicar los principios del régimen jurídico a la que los bienes quedan sometidos. La historia y el arte, ejemplarizado este último en los paradigmas de belleza como valor, que franquea las fronteras del componente físico en el bien, constituyen dos ejes cardinales de larga tradición en nuestro derecho y sobre el que se asientan los principios de esta ley, se consagran de nuevo en esta norma.

**El carácter volátil del Patrimonio y la indeterminación a la hora de atribuir valores, hace del valor histórico un mérito esencialmente mutable, que se incorpora al bien según la interpretación que de éste se haga en cada momento histórico, como fiel reflejo de las ideas propias de cada período.**

Era necesario acotar el campo de la objetividad en la aplicación de criterios de concreción de valores. Y los principios inspiradores de la ley de 1933 están contenidos en la Exposición de Motivos del Proyecto, como parte del derecho de la colectividad al disfrute del legado artístico y cultural del pasado. La ley fundamenta estos derechos colectivos como función de la historia nacional, y su valor y mérito actuales derivan de la sedimentación paulatina del transcurso del tiempo que la sociedad ha atribuido, asumiendo ese patrimonio como un “tesoro espiritual colectivo”, de otro modo no es alcanzable la difusión de la cultura artística. Procurar trasladar el conocimiento del valor científico de los hallazgos y objetos artísticos al mayor número de personas posible, a todos los niveles de la educación, instruyendo al pueblo e invitándolo a colaborar en la tarea de su re-descubrimiento y transmisión es un designio inexcusable según este precepto.

---

<sup>382</sup> *Ibidem.*, art. 1.

Respecto a las limitaciones de la propiedad privada, éstas se encuentran más que asentadas, y se ratifica la intervención generalizada de los poderes públicos en la propiedad privada inmueble de carácter histórico. Básicamente las actuaciones se condensan en dos vertientes: expropiaciones y deber de conservación. Se establecen las prescripciones para efectuar expropiaciones legales pertinentes que garanticen la custodia y la perfecta conservación de los inmuebles históricos. De igual modo se conmina a los propietarios de los inmuebles históricos a cumplir un conjunto de obligaciones respecto a la ejecución de derribos o el acometimiento de obras en inmuebles con expediente de declaración incoado, sin previa autorización administrativa: “De las transgresiones serán responsables sus autores, subsidiariamente los propietarios, y en su defecto, las Corporaciones Municipales que no lo hayan impedido”<sup>383</sup>.

Por otra parte, las técnicas de policía administrativa nos muestran pocas novedades respecto a la legislación anterior, en cambio, el papel de vigilancia otorgado a los Arquitectos Conservadores de Zona, los Ayudantes, guardias y conserjes resulta fundamental. La previsión de efectuar inspecciones para averiguar el estado de los edificios y establecer un censo de los inmuebles en estado de ruina<sup>384</sup> o inminente destrucción supone una novedad a destacar, así como un avance importantísimo en la trayectoria tutelar: “la ficha de cada monumento tendrá un breve informe técnico sobre su estado de conservación y sobre las obras urgentes necesarias”<sup>385</sup>, y en los casos extremos de inminente ruina, el Arquitecto Conservador de Zona comunicará la urgencia a la Junta Superior del Tesoro Artístico<sup>386</sup>.

Más allá de sus defectos, pues es censurable su desconexión con el planeamiento urbano, lo más resaltante de la Ley de 1933 es su excelente construcción normativa, que a través de un sistema cerrado y extenso de protección jurídica fundamentado en los derechos colectivos como función de la historia nacional. **Derechos cuyo valor y mérito derivan de la sedimentación paulatina del transcurso del tiempo y que la sociedad atribuye unos bienes patrimoniales que ha reconocido, asumiendo ese patrimonio como un “tesoro espiritual” colectivo.**

<sup>383</sup> Ley del Tesoro Artístico Nacional, 1933, art. 3 y 33.

<sup>384</sup> *Ibidem.*, art. 20

<sup>385</sup> *Ibidem.*, art. 22.

<sup>386</sup> *Ibidem.*, art. 17.

Resulta especialmente relevante el impulso de los modernos principios de conservación y restauración de esta ley, que aunque se pueden tachar de excesivamente “monumentalistas”, prohíbe cualquier tipo de reconstrucción y recomienda técnicas de conservación o consolidación compatibles con las recomendaciones de la Carta de Atenas de 1931: “Se proscribe todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones”<sup>387</sup>.

En el Reglamento para la Aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933<sup>388</sup>, concebido fundamentalmente, más que como una norma para el desarrollo de la Ley, como un estatuto regulador de de Junta Superior del Tesoro Artístico<sup>389</sup>, se advierten los primeros conatos para determinar los límites de los monumentos históricos. Lo más destacable de este reglamento es el reconocimiento expreso de los Monumentos histórico artísticos bajo la tutela y protección del Estado, quien debía efectuar un estricto control de las obras tanto en los monumentos, como en sus proximidades por los Arquitectos de Zona: “La Junta Superior del Tesoro Artístico procederá a formar una lista de ciudades, villas y pueblos cuyas agrupaciones urbanas, total o parcialmente, tengan señalado interés artístico, histórico o pintoresco. Los planos de reforma interior y ensanche, tanto de las poblaciones que figuran en la lista como las no incluidas, deberán hacerse sobre la base de respetar los monumentos histórico-artísticos”<sup>390</sup>.

El artículo 19, dentro del procedimiento de declaración formal, establece la obligatoriedad de acompañar con documentación planimétrica, fotográfica y descriptiva, todos los datos referentes a los monumentos históricos. A partir del análisis del censo de los propietarios, la documentación se hace extensible a la fijación de los límites espaciales de las parcelas, superficies y zonas verdes vinculadas a los inmuebles, una circunstancia que resulta imprescindible para fijar la categoría histórica de un inmueble y podría constituir según nuestro juicio, la génesis de la memoria histórica. Un reconocimiento

<sup>387</sup> *Ibidem.*, art. 19.

<sup>388</sup> Aprobado por Decreto de 16 de abril de 1936.

<sup>389</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: “La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)”, en *Revista digital del Patrimonio Histórico, e-rph* n. 1, diciembre, 2007, p. 56.

<sup>390</sup> Reglamento de 1936 para la aplicación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional, art. 29.

exiguo del entorno, mediante la prohibición de construir edificios adosados a los Monumentos se refrenda en el artículo 21 con la sanción de volver a reconstruir el monumento en caso de ser éste desmontado. A partir de entonces la posibilidad de desmontar, trasladar y reconstruir un edificio en otro lugar, descontextualizando completamente tanto el edificio como su entorno queda abolida.

No obstante, en la práctica de la tutela estas prescripciones no se llevaron a cabo, con lo cual los espacios quedaron sumamente desprotegidos y no se precisó si los espacios pertenecían o no al monumento, y se les atribuía o no un valor histórico. Estas dos normas evidencian una clara contradicción: estimación del entorno como esqueleto físico propiciador del mantenimiento de los monumentos a proteger, y por otra, su condición de espacio relacionado con ellos, pero sin valor propio. A pesar de una ley “configurada bajo unos principios democráticos que posteriormente se aplicó en un régimen dictatorial, acomodándose y solventando los nuevos requerimientos que se le imponían en la realidad teórica y práctica de la tutela”<sup>391</sup>, con la Autarquía, España experimentará una generalizada destrucción de su legado arquitectónico urbano, provocado por un crecimiento inmobiliario descomedido y desacertado, respaldado por la permisibilidad de las autoridades franquistas en el desarrollo de la gestión urbanística.

### II.1.3. Italia: *Legislazione sui beni culturali e ambientali*. Analogías y disimilitudes con el caso español.

Si nos remontamos a los inicios del debate italiano sobre el carácter definitorio del centro histórico a finales del siglo XIX, no resulta posible especificar objetivamente una categoría conceptual unitaria, de contornos bien claros en la cual encuadrar las aglomeraciones edificatorias de antigua construcción, así como los elementos incluidos en éstas<sup>392</sup>. La cuestión fue afrontada, al menos en Italia, tanto a nivel de disciplina legislativa como en el plano cultural general, con mucho retraso respecto a otros países europeos como Francia, Holanda o la antigua Checoslovaquia.

<sup>391</sup> CASTILLO RUIZ, J.: *El entorno... op. cit.*, pp. 135 y 141-142.

<sup>392</sup> CAROZZI, A. y ROZZI, R.: *Centri storici, questione aperta*, Bari, de Donato, 1971, pp. 29-30.



En el curso de los años veinte y treinta la cultura urbanística o arquitectónica ya había adquirido cierta relevancia en algunos de estos países como argumento de la necesidad de subsistencia de la realidad interna de los núcleos urbanos entendidos como entidades diversas y dotadas de propios y particulares caracteres. En los ordenamientos extranjeros empezaba a tomar cuerpo una normativa dirigida a reglamentar aquello que comenzaba a llamarse centro histórico, precisando específicos instrumentos de análisis, planificación e intervención para enfrentarse a unas particulares y vetustas estructuras inmobiliarias que portaban valores históricos y artísticos en gran parte o en su totalidad en muchos de los casos. Y a partir de los años cincuenta, el interés por las antiguas áreas urbanas aparecía estrechamente ligado a las reacciones emotivas de algunos ambientes del mundo de la cultura, como resistencia a las operaciones que comportaron la desaparición de relevantes presencias monumentales, o bien la reestructuración radical de partes significativas de los viejos tejidos urbanos de herencia “haussmaniana”<sup>393</sup>.

En cualquier caso, hasta esta fecha los debates teóricos no se arriesgaron a verificar mínimamente una efectiva comprensión de los reales problemas de la ciudad, ni tampoco a unificar los criterios conceptuales de fondo, para poner sobre una base de futura acción directa la salvaguardia de los centros históricos. Aunque la controversia entre quienes subrayaban los aspectos culturales frente a los que defendían los puramente urbanísticos, se repropone continuamente en el debate.

### II.1.3.1. La legislación italiana anterior al siglo XX.

En la segunda mitad del Ochocientos la ciudad moderna fruto de la revolución industrial, embebida por las transformaciones que París inauguraba, desarrolló una compleja y comprometida praxis detrás de la cual se desplegaba un preciso y estudiado corpus teórico blandido por motivaciones bien concretas, conectadas con la higienización y la garantía del orden público: demolición de barrios enteros “mal construidos”, ampliación de grandes avenidas para fluidificar el tráfico de carrozas y diligencias. La

<sup>393</sup> Acercamiento estetizante y romántico basado en los esquemas del París de Haussman. BOUDON, F.: “La Haussmannisation du centre de Paris: le nouveau parcellaire”, en *Storia della Città* n. 5, Bari, Laterza, 1977 y MALET, H.: *Le Baron Haussmann et la renovation de Paris*, París, 1973.

unificación política y administrativa de Italia planteó el problema de proporcionar al territorio adecuadas concentraciones urbanas de mayores dimensiones<sup>394</sup>. Es el momento en el que se consolidan los nuevos valores de continuidad entre edificios, y términos como ciudad, paisaje y territorio que ha caracterizado los escenarios urbanos hasta nuestros días<sup>395</sup>. Mientras, caen las barreras físicas de la ciudad: las murallas; las ciudades se expanden y se renuevan; se forman nuevos barrios, “arrabales” extramuros y se va forjando la diferenciación entre los núcleos históricos y las zonas en expansión. El siglo XIX se convierte en deudor de la más profunda modificación de la ciudad histórica, tanto por las grandes expresiones del urbanismo, la creación de grandes arterias, como por las expropiaciones para la refuncionalización de viejas estructuras históricas, formadas por complejos arquitectónicos y monumentales e importantes y desafortunadas operaciones de sustitución inmobiliaria, que dieron lugar a nuevas tramas urbanas ajenas a la sociedad que no se identificaba con ellas, fomentando así la polarización.

El recién inaugurado Estado Italiano trató de dar solución a estas exigencias a través de la **Legge 25 giugno 1865, n. 2359 sull'espropriazione per pubblica utilità (“Legge Pisanelli”)**, la cual consentía la expropiación de los monumentos únicamente en los casos de deterioro o ruina por causa del propietario. La doctrina evidencia sus antecedentes históricos en la normativa francesa ligadas a las transformaciones del Barón Haussman, y la materia urbanística aparece aquí rígidamente subordinada a la disciplina de las transformaciones directas y a la realización de obras públicas<sup>396</sup>. La ley facultaba a los Comune a dotarse de un *piano regolatore edilizio* (plan regulador) del núcleo urbano existente, reflejando éste las construcciones existentes en estado deficitario así como las reconstrucciones necesarias: “Il piano regolatore viene significativamente funzionalizzato alla ricostruzione di quella parte dell’abitato in cui sia da rimediare alla viziosa disposizione degli edifici (...) bisogno di provvedere alla salubrità ed alle necessarie comunicazioni”<sup>397</sup>. Hay que señalar que Pisanelli advertía evitar en lo posible abatir las edificaciones preexistentes, salvo en los casos de existir construcciones semiderruidas, viviendas insalubres o vestigios ruinosos sin valor alguno<sup>398</sup>. No obstante, en este afán

<sup>394</sup> CAROZZI, C. y MIONI, A.: *L'Italia in trasformazione*, Bari, De Donato, 1970.

<sup>395</sup> SICA, P.: *Storia dell'urbanistica*, Bari, Laterza, 1981 (1ª ed. 1976).

<sup>396</sup> D'ALESSIO, G.: *I centri storici... op. cit.*, p.12.

<sup>397</sup> Legge 25 giugno 1865, n. 2359, art. 86.

<sup>398</sup> *Atti del Parlamento Italiano*, Sesione del 1863-64, Documenti, vol IV, 2714-2725.

higienizador a favor de una enérgica labor de reestructuración de las áreas deprimidas, se contempla incluso la posibilidad de expropiar, por parte de los entes públicos, incluso los edificios monumentales bien conservados por sus propietarios<sup>399</sup>. Las zonas con edificaciones más envejecidas, enclavadas en su mayoría en las áreas centrales de la ciudad histórica, son vistas esencialmente en esta norma a través de un “concepto de decoro haussmaniano”, entendidas como sedes de viviendas malsanas, áreas degradadas y fundamentalmente sectores urbanos privados de las vías de comunicación adecuadas que la época demandaba. La emergente industria inmobiliaria vino a unirse a las intervenciones de indiscriminado *sventramento* y la población fue expulsada hacia la periferia con grave daño para el futuro equilibrio de los núcleos históricos.

En los estados pre-unitarios individuales las iniciativas legislativas de tutela de los bienes culturales estuvieron basadas en una evidente producción de preceptos por parte de los Papas y soberanos, sin la obtención de ningún resultado concreto a favor de intervenciones públicas para proteger, tutelar o expropiar aquellos bienes que por su valor, debieran ser abiertos al libre disfrute de la colectividad. El **Statuto del 4 de marzo de 1848 (Statuto Albertino)** estuvo influenciado por la ideología liberal ochocentista y especialmente, por el Código Napoleónico, en lo que respecta al abuso de la propiedad privada: “tutte le proprietà, senza alcuna eccezione, sono inviolabili”<sup>400</sup>.

### II.1.3.2. La legislación italiana en el siglo XX.

Numerosas iniciativas legislativas tuvieron lugar después de la constitución del Estado Italiano Unitario. Sin embargo, la primera ley que intentó disciplinar el uso y la conservación de los objetos de interés histórico, artístico y arqueológico fue la **Ley 12 giugno de 1902, n. 185 (Legge Nasi)**, si bien, insuficiente pues se refería únicamente al control de las exportaciones.

<sup>399</sup> MONACO, A.: *Urbanistica, ambiente e territorio. Manuale tecnico-giuridico*, Napoli, Simone, 2003, p. 70.

<sup>400</sup> Statuto del Regno o Statuto Fondamentale della Monarchia di Savoia (Statuto Albertino) del 4 de marzo de 1848, art. 29.

A ésta le siguió la **Legge 20 giugno de 1909, n. 364 (legge Rosadi)** *che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti*, introdujo innovaciones, particularmente, la noción (tácita) de zona de respeto monumental: “Le cose previste nell'art. 2 non potranno essere demolite, rimosse, modificate, né restaurate senza l'autorizzazione del Ministero della pubblica istruzione”<sup>401</sup>. “Nei comuni, nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, possono essere prescritte, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni, piani regolatori, le distanze, le misure e le altre norme necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi”<sup>402</sup>. Respecto al ámbito de aplicación de la tutela pública, ésta se extendió a los bienes muebles e inmuebles con interés histórico, arqueológico, prehistórico o artístico, excluyendo a las obras de artistas vivos o de menos de cincuenta años. Esta norma fue seguida de un reglamento de aplicación RD 30 gennaio de 1913, n. 363<sup>403</sup> y fue totalizada sucesivamente, por diversos preceptos de naturaleza sectorial entre los que destacaremos sin detenernos en ellas:

- La **Legge 23 giugno de 1912, n. 688**, *portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le Antichità e Belle Arti*, incorporó a la tutela diversos elementos de carácter natural como villas, parques y jardines, dotados de interés histórico o artístico<sup>404</sup>.

- La **Legge 11 giugno de 1922, n. 778** *per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare ineteresse storico*, aplicable fundamentalmente, a los paisajes o panoramas generados en parajes con interés histórico: “Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria. Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche”<sup>405</sup>. “(...) le nuove opere non danneggino lo aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art. 1. L'autorità governativa potrà altresì

<sup>401</sup> Legge 20 giugno 1909, n. 364, art. 12. *Vid.* Apéndice Documental.

<sup>402</sup> *Ibidem.*, art. 14.

<sup>403</sup> Regio Decreto 30 gennaio 1913, n. 363 che approva il regolamento per l'esecuzione delle leggi 20 giugno 1909, n. 364 e 23 giugno 1912, n. 688, relative alle antichità e belle arti.

<sup>404</sup> Legge 23 giugno de 1912, n. 688, art. 1.

<sup>405</sup> Legge 11 giugno de 1922, n. 778, art. 1. *Vid.* Apéndice Documental.

prescrivere opere di tutela strettamente necessarie per impedire danneggiamenti a bellezze naturali”<sup>406</sup>.

-El **RD 31 dicembre de 1923, n. 1889**, que expresaba la obligatoriedad de realizar un catálogo de monumentos y de obras de interés histórico, artístico y arqueológico.

#### II.1.3.2.1. La *legge* n. 1089/1939 y la *legge* n. 1497/1939.

En cualquier caso, la política de protección pública del patrimonio histórico, artístico, arquitectónico y arqueológico, o bien, el complejo de cosas muebles e inmuebles que adquiere el nombre de bienes culturales<sup>407</sup>, en el Estado Italiano Unitario encuentra una disciplina general sobre el tema en dos preceptos legislativos coetáneos, que han constituido el sustrato esencial de la legislación vigente hasta finales del vigésimo siglo<sup>408</sup>: la **Legge 1 giugno 1939, n. 1089** *sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico* y la **Legge 29 giugno 1939, n. 1497** *sulla protezione delle bellezze naturali*. Coetáneas a la fase de investigación y estudio sobre teorías de la restauración, ambas leyes nacían de la comprensión que la utilización que estas áreas demandaba, puesto que la utilización indiscriminada con fines inmobiliarios en las ciudades históricas podía provocar graves daños en su patrimonio. Hemos de destacar en la ley 1089/1939 una concreta y puntualizada descripción de los bienes inmuebles sujetos a tutela por sus referencias “a la historia política, militar, a la literatura, al arte y a la cultura en general” como interés importante reconocido en su artículo 2º del Capítulo I. La ley mostraba una serie de disposiciones relativas a la conservación, la integración y la seguridad de los bienes, tanto de titularidad estatal, como privada: “Sono soggette alla vigilanza del Ministro della Pubblica Istruzione le cose che hanno l'interesse in cui agli artt.1,2 e 5 (...)”

<sup>406</sup> *Ibidem.*, art. 4.

<sup>407</sup> La definición jurídica de bien cultural, contrariamente al concepto (acuñado por la Commissione Franceschini en 1964), fue bosquejado por la legge 1089/1939, si bien, ésta hacía referencia a las “cosas de interés artístico o histórico”. No obstante, el término Bien Cultural se introduciría posteriormente y de manera oficial en el ordenamiento jurídico italiano, con la ley que instauraba el Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (Legge 5/1975).

<sup>408</sup> Ambas leyes constituyeron el cuadro legislativo imperante en materia de bienes culturales hasta la aprobación del Decreto Legge 29 ottobre de 1999, n. 490.

Per quanto riguarda la loro conservazione, da chiunque siano tenute in uso o in consegna<sup>409</sup>.

El Estado garantizaba de un modo directo y mediante las actuaciones necesarias, asegurar la conservación e impedir el deterioro de los bienes que presenten alguno de los valores o intereses descritos: “Le cose previste dagli artt. 1 e 2, appartenenti alle province, ai comuni, agli enti e istituti legalmente riconosciuti, non possono essere demolite, rimosse, modicate o restaurate senza l’autorizzazione del Ministro per l’educazione nazionale. Le cose medesime non posso essere adibite ad usi non compatibili con il loro carattere storico od artistico, oppure tali da recare pregiudizio alla loro conservazione o integrità. Esse devono essere fissate al luogo di loro destinazione nel modo indicato dalla sovrintendenza competente<sup>410</sup>. Asimismo, en caso de urgencia podría tomar medidas conservativas, incluso en los bienes de titularidad privada: “Il Ministro sentito il Consiglio nazionale dell’educazione, delle scienze e delle arti, ha facoltà di provvedere direttamente alle opere necessarie per assicurare la conservazione ed impedire il deterioramento delle cose indicate negli articoli 1 e 2, appartenenti a province, comuni, enti o istituti, legalmente riconosciuti” “(...) si applicano anche alle cose di proprietà privata<sup>411</sup>. Estas providencias responsabilizaban a los propietarios y poseedores de cualquier tipo de bien de su conservación directa, y en caso de no poder hacer frente a los gastos derivados de ésta, se delegaba en la Administración Pública para hacerse cargo de parte o la totalidad de los mismos. “Il Ministro, sentito il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti<sup>412</sup>, o quello delle accademie o biblioteche ha facoltà d’imporre, per le cose di cui all’art. 14, le provvidenze necessarie per assicurarne la conservazione ed impedirne il deterioramento<sup>413</sup>.

<sup>409</sup> Legge 1939, n. 1089, art. 6. *Vid.* Apéndice Documental.

<sup>410</sup> *Ibidem.*, art. 11.

<sup>411</sup> *Ibidem.*, arts. 14 y 15.

<sup>412</sup> El *Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti*, instituido por la Legge 27 giugno 1907, n. 386, era un órgano consultivo del cual formaban parte intelectuales expertos en Historia del Arte, Arqueología, Arquitectura y restauración. Entre ellos se encontraban personalidades como Camillo Boito y Adolfo Venturi, por la II Sezione: Arte Medievale e Moderna. BENCIVENNI, M., DALLA NEGRA, R. y GRIFONI, P.: *Monumenti e istituzioni, parte II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1885-1915*, Firenze, 1992, pp. XXXI y 183-244.

<sup>413</sup> Legge 1939, n. 1089, art. 16.

Posteriormente, con la fundación de la República Italiana, la Constitución italiana, consagrará en 1947<sup>414</sup> la dignidad legislativa del patrimonio cultural y ambiental mediante la disposición de normas para su tutela, a la que deberán concurrir todos los componentes públicos del Estado. El texto constitucional situará el tema de la tutela en el nivel más alto del ordenamiento jurídico, expresando el compromiso que adquiriría el Estado en materia de tutela del patrimonio: “La repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione”<sup>415</sup>.

Retomando el corpus legislativo de 1939, la declaración de pública utilidad se patentiza en muchos de los artículos por prescripción directa del Ministro della Pubblica Istruzione<sup>416</sup>. Por ejemplo, las expropiaciones se realizan por razones de pública utilidad cuando respondan a intereses de conservación de los inmuebles o incremento del patrimonio nacional tutelado, como por ejemplo las excavaciones arqueológicas<sup>417</sup>. No obstante, resulta de vital importancia que una de las previsiones se refiera explícitamente a la facultad de expropiar inmuebles en los casos necesarios de aislamiento o restauración de monumentos para asegurar la luz o la perspectiva, garantizar o acrecentar el decoro y el goce y acceso por parte del público.<sup>418</sup> “Il Ministro della Pubblica Istruzione vigila perché siano rispettati i diritti di uso e di godimento che il pubblico abbia acquisito sulle cose soggette alla presente legge”<sup>419</sup>.

Si partimos del término “aislamiento” nos llama la atención profundamente, que en los años treinta comenzara a plantearse el dilema entre renovación y conservación de las estructuras urbanas, si bien, siempre primó la alternativa de la revitalización de las áreas estratificadas de la ciudad histórica, mediante la implantación de nuevas estructuras edificatorias en los contextos antiguos. En tales casos los *sventramenti*, los *diradamenti* y las operaciones de sustitución de las tramas históricas se realizaron con una presunta finalidad estética e higiénica, considerando los monumentos como unidades constructivas

<sup>414</sup> La *Costituzione della Repubblica Italiana*, fue aprobada por Asamblea Costituyente el 22 de diciembre de 1947, promulgada el 27 diciembre de 1947, entra en vigor el 1 de enero de 1948 (GU 27 diciembre de 1947, n. 298,).

<sup>415</sup> *Costituzione della Repubblica Italiana*, 1947, art. 9.

<sup>416</sup> Legge 1939, n. 1089, art. 57.

<sup>417</sup> *Ibidem.*, art. 54.

<sup>418</sup> *Ibidem.*, Cap. VII, art. 55.

<sup>419</sup> *Ibidem.*, art. 7.

individuales, prescindiendo casi del contexto urbanístico en el que se encontraban inmersos y comprimidos<sup>420</sup>. Del artículo 21 se desprende la interpretación de evitar en alterar en lo posible las condiciones de ambiente de los inmuebles vinculados al monumento, como una especie de garantía de las condiciones ambientales preexistentes. Si bien nos encontramos de frente con una tutela basada en la imposición de un vínculo específico directo, donde la trama circundante a los monumentos viene vista como una “estructura de servicio”, es decir, el vínculo que legitimar la pseudoprotección de estos entornos sería únicamente su funcionalidad a modo de marco ambiental, pero nunca como elemento dotado de valores en sí mismo: “Il Ministro della Pubblica Istruzione ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e le altre norme dirette ad evitare che sia messa in pericolo l’integrità delle cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, ne sia danneggiata la prospettiva o la luce, o ne siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro”<sup>421</sup>.

Los primeros impulsos para solucionar la valorización y la tutela legal del complejo urbano histórico concebido de un modo integral, arrancan de la promulgación de la Legge 1497/1939 sobre la protección de las bellezas naturales. Quizás ante la rémora de dónde alojar un sector que lo necesitaba indudablemente, y que no encajaba en la legislación de bienes culturales: los aspectos territoriales del paisaje. La acción pública promulgó una serie de disposiciones relativas a proteger los aspectos territoriales del paisaje y las bellezas naturales mediante una norma que ofreció una serie de pautas para evitar en lo posible, alterar las condiciones de ambiente de los inmuebles vinculados al monumento. En su artículo primero esta ley establece las diferentes categorías de bienes sujetos a protección y nos interesa de manera particular el punto 3, que hace referencia a los complejos de cosas inmuebles que compongan un característico aspecto dotado de valor estético y tradicional<sup>422</sup>. Se trata de una magnífica descripción de la trama urbanística, si bien habría que perfilar su articulación lingüística y concretar conceptos. En la imposición del vínculo de belleza se revela una interpretación estética que sigue patente.

<sup>420</sup> D’ALESSIO, G.: *I centri storici...op. cit.*, p. 26.

<sup>421</sup> *Ibidem.*, art. 21.1.

<sup>422</sup> Legge 1939, n. 1497, art. 1.3. *Vid.* Apéndice Documental.



El vínculo paisajístico podría trasladarse al interior de una ciudad histórica, como parte del territorio que presenta características catalogadas en alguna de las otras opciones tipificadas: bellezas naturales, villas, parques, jardines, o bellezas panorámicas. En cualquier caso, el vínculo paisajístico no excluye el impedimento de llevar a cabo cualquier operación urbanística, aunque sí la interrupción o cese de las obras que se pretendiesen llevar a cabo en los inmuebles incluidos en los catálogos provinciales. Por otra parte, los propietarios tenían la obligación de comunicar a la Comisión Provincial<sup>423</sup> cualquier intención de realizar obras en los inmuebles catalogados, así como someter a la inspección de la Soprintendenza el examen de los proyectos de obras. Las comisiones eran instituidas en cada una de las provincias por decreto del Ministro della Pubblica Istruzione y tenía una duración de cuatro años. Las comisiones eran las encargadas de elaborar y actualizar los catálogos de los bienes sujetos a tutela, viniendo a ser éstos un intento de trasladar al ámbito jurídico no sólo el registro efectivo de los bienes, sino además, el establecimiento de un vínculo de tutela permanente sobre éstos.

La ley indicaba el procedimiento concreto a seguir en caso de declaración formal de un inmueble poseedor de intereses ambientales y paisajísticos, pero en la práctica, muchos de los *comune* no elaboraron tal catálogo y la individuación de los inmuebles merecedores de tutela ofrecía muchas dificultades a la hora de la redacción y la revisión de los planes de ordenación, con lo cual, los procedimientos se resumían en el juicio técnico y la discrecionalidad de la Administración, patentizándose una indudable ambigüedad en la formulación de garantías para con los bienes<sup>424</sup>. Con el pretexto del interés público, se ofreció custodia a un complejo grupo de bienes inmuebles individualizados: *singoli beni immobili*, y los de una entera localidad se encuadraban dentro de las *bellezze d'insieme*, a los que se dotó de caracteres ambientales de similar valor a los elementos monumentales. Ello condujo a la falta misma de conciencia de la existencia de una articulación urbana consolidada denominada ciudad histórica y en cualquier caso, individualizados de su contexto y trama urbanística histórica, o dicho de otro modo, lo que en la actualidad constituiría su entorno.

---

<sup>423</sup> COPPOLA, A.: *op. cit.*, p. 12.

<sup>424</sup> *Ibidem.*, p. 8.

Posteriormente, la definición de “Bien Cultural Ambiental” contenida en las Actas de la Comisión Franceschini se encontró limitada por la naturaleza material del término “estructura”, materialidad que venía a incluir otros objetos no ser realizados por el hombre, sino que son resultado de la interacción del hombre con el entorno geográfico en el que se desarrolla. Si el espacio natural condiciona el asentamiento del hombre y el desarrollo y características de su cultura, es esa cultura la que condiciona la pervivencia o modificación de ese paisaje. De este modo, nace la definición de los Bienes Ambientales, constituidos por los bienes paisajísticos y urbanísticos.

El sistema italiano califica este tipo de bienes como “culturales” porque son valorados culturalmente, es decir, porque constituyen un testimonio de civilización que es asimilado y asumido por la misma. Mientras que en el ordenamiento jurídico español la aplicación de dicha categoría de bienes culturales ambientales formulada en la Comisión Franceschini no es factible. Además de favorecer la confusión jurídica entre lo que se pudiera de alguna manera llamar bienes ambientales y bienes culturales, expresiones que no cuentan con arraigo entre nosotros, y que es precisamente la clave del objeto de discusión, en el Derecho Español los espacios naturales y los culturales no son un *totum revolutum*, es decir, no cuentan con un tratamiento jurídico uniforme, al contrario, poseen estatutos jurídicos distintos y conforman “ambientes” diferentes<sup>425</sup>.

En suma, las recomendaciones sustanciales contenidas en la Carta de Atenas acerca de la conservación de la arquitectura histórica y del paisaje, fueron introducidas en el ámbito público de la tutela italiana sobre bienes culturales, cuyo marco jurídico fueron las leyes de 1939 *sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico* y *sulla protezione delle bellezze naturali*. Ambas constituyeron un magnífico ejemplo en la definición de los modos de tutela de los monumentos, en un momento delicado y complejo a niveles arquitectónico y urbano; en una sociedad que se había supeditado a la modernización del país y sentía todavía más fuerte el lazo con la historia y con la tradición estilística del pasado<sup>426</sup>. No obstante, debemos reprobar que el corpus legislativo de 1939 circunscribiese el problema de la tutela de los bienes culturales de la ciudad histórica, únicamente a la arquitectura

<sup>425</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *Los espacios culturales... op. cit.*, p. 33.

<sup>426</sup> CARUNCHIO, T.: *Dal restauro alla conservazione. Introduzione ai temi della conservazione dal patrimonio architettonico*, Roma, Kappa, 1996, p. 123.

como objeto, pues básicamente, las acciones tutelares eran aplicadas para detener las demoliciones y emprender intervenciones de rehabilitación física.

La serie de disposiciones relativas a la conservación, la integración y la seguridad de los bienes, tanto de titularidad estatal, como privada, expresaban una clara ausencia de consideración hacia la ciudad histórica en su conjunto. Por otra parte, la indeterminación jurídica podemos asociarla a la imprecisión terminológica, y en este sentido, nos ha interesado abordar la cuestión de la terminología utilizada por la legislación italiana para referirse a los objetos patrimoniales. Mientras que la ley 1089/1939 utiliza las expresiones “ *cose d’interesse artistico e storico* ” e “ *cose d’arte* ” para señalar aquellos bienes sujetos a tutela que interesan a la paleontología, la prehistoria y las primitivas civilizaciones, la ley 1497/1939 emplea “ *bellezze naturali* ” se refiere a los bienes que integran el patrimonio histórico y los espacios naturales.

Nos llama la atención que los criterios estéticos coinciden con la legislación española en el supuesto que los efectos de las obras puedan provocar menoscabos en el exterior de dichos bienes, de lo que se desprende la imposibilidad de modificar los exteriores, confirmando el exterior de las edificaciones como único valor protegido de estos bienes: “I proprietari, possessori o detentori, a qualsiasi titolo, dell’immobile, il quale sia statu compreso nei pubblicati elenchi delle località non possono distruggerlo, ne introdurvi modificazioni che rechino pregiudizio a quel suo esteriore aspetto<sup>427</sup> che è protetto dalla presente legge”<sup>428</sup>. Por lo tanto continuaba existiendo el deber de conservación por parte de los entes privados, de aquellos inmuebles adscritos a las categorías de tutela de esta ley y los propietarios o poseedores de cualquier tipo de derecho sobre los inmuebles, contraían la obligación de asegurar la integridad de los mismos en el momento de su adscripción al catálogo. El valor histórico se patentiza en el artículo segundo, asignando protección a las “cosas” inmuebles que mantengan alguna relación con acontecimientos históricos, políticos, militares, literarios, artísticos o de la cultura en general (art. 2). Así pues, el abandono de la concepción puramente esteticista contenida en la legislación de 1939 a favor de la noción netamente cultural, no se

<sup>427</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>428</sup> Legge 1939, n. 1497, art. 7.

efectuará hasta la promulgación de Costituzione italiana de 1947, unificándose este modo las expresiones preexistentes en la doctrina y legislación italianas sobre tutela.

No cabe duda de que la legislación de 1939 constituyó el germen de otras posteriores, como la *legge urbanistica* n. 1150, 17 agosto 1942, la cual representó el primer ordenamiento jurídico moderno y sistemático de órganos e instrumentos específicos para regular la disciplina del uso del territorio<sup>429</sup>, contemplándose la salvaguardia de las ciudades históricas con mayor concreción: “(...) le modifiché che non comportino sostanziali innovazioni, tali cioè da mutare le caratteristiche essenziali del piano stesso (...) así como la tutela del paesaggio e di complessi storici, monumentali, ambientali ed archeologici”<sup>430</sup>. A pesar de sus evidentes errores y carencias<sup>431</sup>, fue bastante avanzada para su época, muy en línea con las tendencias urbanísticas que se estaban llevando a cabo en otros países de Europa por esas fechas. La ley determinaba en su artículo 10.c la obligatoriedad de redactar un *piano regolatore generale* para llevar a cabo la tutela del paisaje y de complejos históricos, monumentales, ambientales y arqueológicos. Por otra parte prevé la adopción de medidas específicas para la tutela de inmuebles de interés histórico artístico, si bien subraya su carácter aislado.

<sup>429</sup> MONACO, A.: *Urbanistica, ambiente e territorio... op. cit.*, p. 72.

<sup>430</sup> Legge n. 1150/42, art. 12.2.c.

<sup>431</sup> Esta ley fue mantenida sustancialmente, si bien, derogada en algunos de sus artículos a través de las legislaciones subsiguientes: Legge 765/1967, Legge 1187/1968, Legge 865/1971, Legge 10/1977, Legge 9/1982, Legge 94/1982 y Legge 47/1985.

## II.2. LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DESDE LA CONCURRENCIA NORMATIVA ENTRE PATRIMONIO Y URBANISMO.

Los bienes culturales de conjunto en el sistema jurídico español constituyen un grupo de elementos que aglutinan lo que se denomina valor cultural colectivo. El fin de mismo de la acción de la tutela consiste en proteger el interés público a través de la legislación; interés que constituye el valor cultural, lo cual hace merecedores de una protección especial a aquellos bienes integrantes del Patrimonio Histórico, en cuanto que son instrumentos culturales para el interés público<sup>432</sup>. No obstante, el tratamiento jurídico revela la existencia en la acción de la tutela de un valor (cultural), pero dicha tutela, en el caso de los bienes de conjunto, no determina siempre la existencia de un bien jurídico material<sup>433</sup>. En el caso de los espacios históricos urbanos, muchos bienes inmuebles no gozan de extraordinarios valores dignos de protección en sí mismos, sino que la circunstancia de estar insertos en un conjunto con el que guardan una relación inherente y recíproca, entraña que éstos se configuren como parte esencial del ambiente del que forman parte y por consiguiente, contribuyan a definir el aspecto inmanente del lugar. En este sentido y a diferencia de los bienes individuales, donde el valor cultural se deposita sobre una sola cosa o entidad material, el lugar desprenderá un valor por sí mismo, un valor colectivo donde recaerá el interés público y la tutela se extenderá desde una cosa física hacia una entidad o cosa inmaterial, constituyendo así una entidad-relación<sup>434</sup>:

*(...) il centro storico come bene culturale non è l'insieme delle varie cose che compongono fisicamente il bene ambientale, cioè non consiste nelle case, nelle strade, nelle piazze(...) è invece quel particolare valore avente significato di civiltà che si sprigiona dall'insieme delle varie cose fisiche, per cui queste debbono essere conservate nella loro materialità, altrimenti potendo accadere che alterandosi si comprometta e al limite si distrugga il valore di civiltà che esse esprimono<sup>435</sup>.*

<sup>432</sup> No es el interés público el interés jurídicamente relevante para ejercer la tutela, sino el valor cultural. CANTUCCI, M.: *La tutela giuridica delle cose d'interesse artistico o storico*, Padua, CEDAM, 1953, pp. 100 y ss.

<sup>433</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *Los espacios...* op. cit., p. 50.

<sup>434</sup> *Ibidem.*, p. 77.

<sup>435</sup> GIANNINI, M. S.: "Congresso straordinario dell'ANCSA" (Viterbo, dicembre 1975), en *Edilizia Popolare*, n. 130, 1976, p. 63. Cfr. D'ALESSIO, G. : *I centri storici...* op. cit., pp. 121-122

Teóricamente puede resultar fácil delimitar la línea de separación que marca la regulación jurídica de todos los elementos incluidos en los bienes culturales de conjunto, debiendo afectar sólo a aquellos que contribuyan a mantener la armonía del cuadro ambiental. Llevarlo a la práctica es más complicado, ya que partimos de que los bienes de conjunto son tanto materiales como inmateriales. El ordenamiento jurídico determina como inmateriales aquellas realidades que careciendo de existencia corporal, son creaciones o productos intelectuales del espíritu humano, considerándose objetos de derechos subjetivos<sup>436</sup>, y no podríamos afirmar que existen auténticos derechos reales sobre estos bienes. Por ejemplo, no puede nacer una auténtica relación jurídico-real hacia los bienes ambientales, porque no constituyen una realidad física determinada que esté individualizada objetivamente<sup>437</sup>.

El valor cultural no coincide con el criterio de identificación o el reconocimiento del interés específico de los objetos susceptibles de integrar la categoría de Patrimonio. El criterio de identificación de los objetos que pueden formar parte del Patrimonio es una realidad independiente al objeto material, es decir, una cualidad objetiva que depende de un juicio valorativo, de una estimación y apreciación previa de este objeto, al margen de su interés público tutelado. El interés específico<sup>438</sup> es una cualidad que poseen las cosas desde un punto de vista objetivo y cuando éste es adquirido por algún objeto, dicha cualidad adquiere relevancia jurídica, quedando la Administración competente legitimada para intervenir en el portador de dicha cualidad con la finalidad de proteger su valor cultural. Así pues, se constata la ausencia de un auténtico estatuto jurídico de las ciudades históricas porque se tratan más bien de un concepto histórico-sociológico-urbanístico<sup>439</sup>.

De este modo, la tutela jurídica deberá llevarse a cabo irremisiblemente, a través de los elementos que componen el soporte físico de aquellos bienes a proteger, requiriéndose la concurrencia de un interés específico: artístico, histórico, arqueológico, o

---

<sup>436</sup> DÍEZ-PICAZO, L.: *Fundamentos de Derecho Civil Patrimonial*, vol. II: *Las relaciones jurídico-reales*, Madrid, Tecnos, 1972, p. 124.

<sup>437</sup> *Ibidem.*, pp. 130 y ss.

<sup>438</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*, Madrid, Civitas, 1992, pp. 141-142.

<sup>439</sup> BASSOLS COMA, M.: "Instrumentos legales de intervención urbanística en los centros y conjuntos históricos", en *Revista de Derecho Urbanístico*, n. 118, 1990, pp. 13-52.

de cualquier otra índole que confluya en un interés público<sup>440</sup>. En cualquier caso, la naturaleza jurídica del bien a tutelar siempre es funcional, no cuantitativa, es decir, resulta independiente de la suma de cada uno de los elementos que lo integran y no ha de coincidir con la de sus singulares componentes. Aunque no queda claro que para la protección de los bienes culturales de conjunto sea necesario salvaguardar cada singular elemento físico, la distinta naturaleza de cada uno de ellos debería traducirse necesariamente en distintos estatutos jurídicos<sup>441</sup>.

Continuando con nuestra argumentación, hemos visto en anteriores epígrafes la compleja situación en que se encuentra el patrimonio histórico inmueble inserto en espacios culturales, el cual es tributario de una normativa desventurada encaminada a tratar los problemas que presentan dichos bienes, a la vez considerados como bienes en sí mismos, pero que se encuentran interconectados con otras parcelas de la legislación como el urbanismo, que no son exactamente culturales y que se relacionan con otras áreas jurídicas como la protección del medio ambiente, la conservación de las áreas naturales o el ámbito turístico, por citar algunos ejemplos. Usualmente el Derecho sobre Patrimonio Histórico y el Derecho Urbanístico han discurrido de forma paralela y descoordinada, como consecuencia de una práctica administrativa que contribuyó durante décadas al distanciamiento entre ambos órdenes legislativos y a situar en una posición de manifiesta debilidad al primero de ellos. La normativa que ha de identificar estos bienes, bien sean individuales o de conjunto, se caracteriza por ser de índole descriptiva. Se trata de identificar éstos a través de una serie de circunstancias o hechos en base a características afines que confluyen en los objetos en función de su interés específico, esgrimiéndolas para la posterior declaración formal expresa de interés cultural, a la calificación y/o a la inscripción. La aplicación de la norma requiere en cualquier caso una actividad de individualización y proyectar un criterio personal -en teoría lo más objetivo posible- sobre esa elección. Para que se produzca la integración de un bien en la esfera de tutela del Patrimonio deben concurrir tres requisitos<sup>442</sup>:

<sup>440</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *El Patrimonio...*, op. cit., pp. 52 y 67.

<sup>441</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *Los espacios...* op. cit., p. 68.

<sup>442</sup> ABAD LICERAS, J. M.: *Urbanismo y Patrimonio Histórico*, Col. Cuadernos de Urbanismo, Madrid, Montecorvo, 2000, pp. 22-23.

1) Explicativo. Se debe configurar como requisito preliminar, un registro identificativo, enumerativo y descriptivo de aquellos bienes materiales e inmateriales, así como de sus elementos o rasgos substanciales configuradores, que les confieren los valores culturales merecedores de protección. Se realizará una definición de los principales valores, entendidos como los rasgos culturales definidores del inmueble en cuestión, que constituirán el vínculo de anexión al ámbito de tutela del Patrimonio Histórico.

2) Determinativo. La concreción de la tutela de los valores en la mayor parte de los supuestos prácticos está subordinada a una declaración administrativa de carácter formal, que deberá concretar el reconocimiento de los mencionados valores que portan los bienes tutelados, permitiendo la inscripción del objeto portante de valores en alguno de los niveles específicos de protección. Por ejemplo, un inmueble puede ser elementalmente una pieza integrante del Patrimonio Histórico, es decir, un bien patrimonial, como “nivel genérico y residual que funciona a modo de cláusula general” en la que se integran todos los bienes con valores culturales dignos de tutela<sup>443</sup>. Pero si éste ostenta determinados valores, puede ser posteriormente declarado Bien de Interés Cultural como resultado de la incoación expresa de un expediente para tal finalidad, constituyendo éste, un nivel especial de protección al que se adscriben los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico, gozando de medidas específicas de protección<sup>444</sup>.

3) Categórico. La integración de cualquier bien dentro del ámbito jurídico de tutela del Patrimonio, precisará una clasificación de categorías que indique su inclusión en alguno de los niveles de protección específica previstos en cada norma.

Los bienes patrimoniales no declarados BIC, nos interesan de modo particular en este trabajo, no por su dependencia de la aplicación de la normativa cultural, sino de la sectorial urbanística en este caso, puesto que en la práctica de la tutela de la ciudad histórica nos hallamos frecuentemente ante el obstáculo de incorporar un inmueble a esta categoría en función de la correcta concreción que se efectúe de sus valores. El momento de apertura del expediente administrativo de declaración de un bien como integrante del

<sup>443</sup> *Ibidem.*, p. 25.

<sup>444</sup> Según lo establecido en la LPHE, arts.: 1.3, 9 y 12.1.



Patrimonio Histórico en cualquiera de sus categorías, exhorta a que desde este preciso instante, comiencen o cesen las medidas de tutela que al bien se corresponda aplicar. En el caso de ausencia de declaración formal, o del inicio del correspondiente expediente administrativo se interrumpe la acción de la legislación cultural<sup>445</sup>. La anulación del amparo jurídico desde la normativa cultural posibilitaría el sometimiento pleno del bien a los instrumentos de protección urbanística en los supuestos de concurrencia de ambos regímenes sobre un bien cultural. De este modo, la concurrencia de los valores que ostente un bien inmueble, es decir, la trascendencia de su mérito, en coexistencia con el análisis del conjunto de factores y preceptos que, de un modo individualizado, influirán en la consideración de éste como elemento garante de la tutela legal, será indispensable para establecer su estatuto jurídico bajo criterios de transparencia y escrupulosidad, lo que permitirá aplicar las múltiples normas que concurren en la custodia y protección de dicho bien inmueble de un modo eficaz.

El legislador se ha encontrado ante una situación en la que un inmueble con valor cultural debe ser protegido, pero no con carácter aislado prescindiendo del entorno que le rodea, entorno cuya competencia está atribuida tradicionalmente al campo urbanístico y por ende a la esfera municipal. Por ello, la respuesta que se adopta es doble:

1) Desde una perspectiva estrictamente urbanística se proclama la necesidad de adaptar y armonizar las construcciones, en lo básico, al ambiente que rodea a los edificios culturales. Este postulado tiene su reflejo más relevante en las denominadas normas urbanísticas de aplicación directa.

2) Desde una perspectiva cultural, la necesidad de armonizar las distintas competencias entre las diferentes Administraciones Públicas concurrentes en la materia, se ha traducido en la extensión de las funciones atribuidas a los órganos tutelares en el campo cultural a edificios y construcciones que, aunque no merezcan la calificación de bienes culturales, se encuentran en una ubicación física próxima al inmueble dotado de valores culturales, es decir, en su entorno.

---

<sup>445</sup> ABAD LICERAS, J. M.: *Urbanismo...*, op. cit., p. 27.

En este sentido, la individualización de los valores que ostentan determinados inmuebles como manifestaciones singulares merecedoras de especial custodia, ampliada asimismo al espacio físico que lo contextualiza, se debe efectuar de manera positiva a través de los catálogos urbanísticos municipales. Según señala la doctrina, y a pesar de ser instrumentos de índole “administrativa accesoria y no normativa”<sup>446</sup>, constituyen un marco de referencia importantísimo en primera instancia, para considerar la posible incorporación de un inmueble al ámbito del Patrimonio Histórico.

---

<sup>446</sup> *Ibidem.*, p. 29.

### II.3. EL VALOR HISTÓRICO EN EL DERECHO.

#### II.3.1. La consolidación del valor histórico en la legislación como argumento y procedimiento para la tutela de los valores culturales de la ciudad histórica.

La historia del Derecho Cultural Español no responde a una argumentación sistemática interna que nos permita hablar de un método *sensu stricto*. A excepción de dos momentos clave para la legislación cultural, como fueron las normas de 1933 y la actual de 1985, el mecanismo legal ha sido articulado en función de la historia. Más que como móvil racional, como pieza irremplazable de un proceso inexcusable de cambio, pero que al mismo tiempo era deudor de una trayectoria que respondía a impulsos coyunturales, a medida que iban surgiendo necesidades evidentes, o bien, ante los abusos sobre el patrimonio que se patentizaban de forma indiscutible. La inopia estructural de un escenario jurídico exiguo, fragmentado y disperso, así como la precariedad económica, desguarnecían por completo la esfera patrimonial de la nación, que tampoco se veía amparada por políticas que estimulasen una concepción positiva de los poderes públicos. La opinión de los especialistas sobre la doctrina española es unánime al respecto. Como señala José Luis Álvarez, nuestra legislación desde una perspectiva histórica, ha sido desordenada y de fatigosa interpretación<sup>447</sup>. Sin embargo “a pesar de los graves defectos derivados de la ausencia de criterios coherentes en su elaboración, no deba buscarse tal vez en la legislación la causa principal de las deficiencias de la política general sobre patrimonio artístico y cultural”<sup>448</sup>.

Insistimos en que el valor histórico ha jugado un papel trascendental en los procedimientos de declaración de las piezas integrantes del Patrimonio Histórico. A nivel doctrinal, el valor histórico existe como presencia común, entendido en su acepción más global: el valor cultural. La cultura se introduce en el ordenamiento del Patrimonio estrechamente vinculada a la *idea histórica*, ya que aquellos bienes que en algún sentido son representativos para el conocimiento de civilización humana, se manifiestan a través

<sup>447</sup> Vid. ÁLVAREZ, J. L.: *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992; *Estudios jurídicos sobre el Patrimonio Cultural de España*, Madrid-Barcelona, Marcial Pons, 2004.

<sup>448</sup> GARCÍA-ESCUADERO, P. y PENDAS GARCÍA, B.: *El nuevo régimen jurídico del Patrimonio Histórico Español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 26.

de múltiples y diferentes aspectos de índole cultural. Así pues, el valor artístico e histórico no constituirían sino diferentes manifestaciones del valor cultural. Sin embargo, hasta la fecha no se ha profundizado lo suficiente en el propio concepto de valor histórico y la vaguedad e imprecisión del término Patrimonio ha determinado que no se haya penetrado en la exacta determinación de la realidad protegida por el sector normativo, tarea necesaria cuando se opera con conceptos y nociones que carecen para el Derecho de una significación concreta.

Nos situamos en un sector del ordenamiento jurídico constituido a partir de conceptos o nociones poco precisos como es el valor histórico, lo que ha conducido a que cuando se evalúan dichos conceptos indeterminados, resulte complejo contrastar el acto de declaración de un inmueble en función de ese valor, es decir, escrutar las características específicas de cada bien sometido a enjuiciamiento, puesto que este acto es el que legitima la actuación administrativa. En el caso de las ciudades históricas no resulta suficiente la circunstancia de declaración administrativa, sino que se precisa profundizar en las peculiaridades que la hacen garante de la tutela. El conjunto de valores inmateriales que la componen precisan necesariamente, de un soporte jurídico material que los homogenice para abordar el tratamiento jurídico que les garantice su protección. El interés público que determina la protección del patrimonio deriva de la función que tienen los bienes que lo integran, sea contemplativa, instructiva o de disfrute, en su condición de instrumentos de promoción cultural, derivando por tanto de esta función, el valor cultural: “Los objetos declarados quedan automáticamente impregnados de una utilidad cultural, la de ser instrumentos para la satisfacción de necesidades culturales, utilidad social”<sup>449</sup>. Su destino o función es un valor que irá más allá de su protección estática, pero que será su puesta en valor, el disfrute, el acceso al mismo: “Sólo en la medida en que los ciudadanos accedan al Patrimonio Histórico podrá ser éste instrumento de promoción cultural. El valor cultural que caracteriza a los bienes del Patrimonio sólo será efectivo en la medida en que de ellos pueda gozar la colectividad”<sup>450</sup>.

<sup>449</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica...op. cit.*, p. 134.

<sup>450</sup> *Ibidem.*, pp. 126-127.

En la noción de Patrimonio desde el ámbito jurídico, la titularidad puede considerarse el rasgo definitorio fundamental<sup>451</sup>. Sin embargo, desde el ámbito cultural el Patrimonio<sup>452</sup> se constituiría por: “aquellos bienes que “perteneciendo a una Administración pública no se hallan destinados a un uso o servicio público”<sup>453</sup>. Nos interesa de un modo particular esta significación de la Cultura para el ordenamiento jurídico, puesto que los bienes patrimoniales son portadores de unos valores dignos de preservación y custodia por cuanto trascienden del puro interés patrimonial (de la calidad puramente económica) de sus titulares, para convertirse en destino público, en objeto de fruición y de disfrute para la sociedad al completo. La tutela jurídica del valor cultural de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico implica que los bienes alcancen a tener naturaleza de bien cultural, y esta circunstancia se deberá llevar a cabo irremisiblemente, a través de los elementos que configuran el soporte físico de dicha utilidad inmaterial.

**La identificación de los elementos susceptibles de ser soporte de una utilidad cultural, requiere la concurrencia de un interés específico: artístico, histórico o arqueológico, entre otros, que es precisamente el fin último que debe desempeñar la comunidad: su identificación y reconocimiento en dichos bienes.**

No obstante, la cultura no ha sido desde siempre considerada un derecho colectivo revalidado por las instituciones públicas o por la jurisprudencia. De hecho, escaseaban las herramientas y se carecía de la sensibilidad necesaria para asumir ciertos esquemas sociales. Como hemos visto en epígrafes anteriores no fue hasta la aparición de las primeras constituciones democráticas del siglo XX, cuando se acuña el término “cultural”, patentizado en su reflejo legislativo. La adjudicación a la cultura de un papel fundamental para la articulación de las relaciones del individuo con su comunidad y con el territorio que compartía, condujo a la consideración de determinados elementos del entorno como bienes colectivos heredados, en su calidad de referentes simbólicos en los que la comunidad se reconocía, y también por su función de posibilitar su trayectoria histórica en

<sup>451</sup> Para esta rama del Derecho, la “doctrina civilista”, el ordenamiento jurídico del Patrimonio viene formado por aquel conjunto de bienes y derechos cuya titularidad corresponde a una Administración Pública. Cfr. GONZÁLEZ PÉREZ, J.: *Los derechos reales administrativos*, Madrid, Civitas, 1975.

<sup>452</sup> Administrativamente, entendemos por Patrimonio el dominio público, consagrado en el ordenamiento jurídico como “todos aquellos bienes pertenecientes a una Administración Pública que se encuentran afectos a un uso o servicio público”. BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 165.

<sup>453</sup> *Ibidem.*, pp. 136-137.

su concreta especificidad y singularidad. Tanto los propios criterios de selección de los elementos que forman parte del Patrimonio, como los discursos interpretativos sobre los mismos, nos remiten a una clara instrumentación política. Debemos ser conscientes de que se han producido y existen aún, procesos de patrimonialización a través de los cuales, se significan elementos extrapolados de su realidad, para reubicarlos con una nueva semántica en un nuevo contexto creado ex profeso<sup>454</sup>. La aplicación de las normativas, al ser de índole descriptiva, se identifican a través de una serie de circunstancias y datos que sirven de base a la posterior declaración de interés cultural de formal expresa, a la calificación, al inventario o a la inscripción. La aplicación de la norma requiere en todo caso una actividad de individualización que explicita la conexión entre las características que confluyen en el objeto y el interés específico que la norma utiliza para identificar los elementos susceptibles de ser soporte físico de una utilidad cultural<sup>455</sup>.

En la normativa decimonónica se hace extensiva la tutela de los monumentos al marco de los mismos, en un proceso de ampliación de los confines del valor histórico, conexo con la propia evolución del derecho de propiedad, que disipa su condición absoluta para consagrarse al interés público presente en los bienes. En la legislación de 1911 y 1915 continúa la paulatina ampliación de las fronteras del valor histórico, lo que significó la atribución de méritos históricos o artísticos a los monumentos, mientras que los vestigios arqueológicos fueron abordados desde la antigüedad, su valor central. Con la ley de 1926 el valor pintoresco pasa a ser junto al interés histórico, el elemento definitorio común de todos los valores que venían a extraer la significación del bien patrimonial individualizándolo de la generalidad. Además, se asimila la noción de territorio en conciliación con otros tipos de bienes: los culturales, circunstancia que se suscribirá en la Constitución republicana de 1931 con la introducción del término “Tesoro Cultural”. El interés histórico se situará como un valor inherente al objeto patrimonial, en su alusión a los acontecimientos relevantes del pasado, mientras que el valor cultural estructurará el concepto de objeto patrimonial asumido como propiedad colectiva, merecedora de estimación. En la Ley de 1933 se alude a nuevas manifestaciones de ese mismo interés cultural, sosteniendo que la referencia a la cultura adquiere en la historia su más completo

<sup>454</sup> FERRUERO MAGÁN, Y.: “Espacios, prácticas y bienes: la representación del Patrimonio desde una mirada antropológica”, en ASENJO RUBIO, E. y CAMACHO MARTÍNEZ, R. [coors. y eds.]: *Las ciudades históricas del Mediterráneo*, op. cit., pp. 79-80.

<sup>455</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *Los espacios...*, p. 53.

significado, verificado por su propia noción gramatical: entendida como la práctica de instruirse en los conocimientos humanos. La antigüedad concurre en esta ley como uno de los valores más importantes, equiparándose el valor de antigüedad al histórico con el fin de unificar criterios ante el sometimiento de los bienes al régimen jurídico.

Aunque se aleja del ámbito cronológico de nuestra tesis, resulta interesante reseñar la evolución que sufre el texto constitucional de 1978, en referencia a la incorporación del valor histórico como argumento de la tutela, ya que el valor cultural aparece afirmado como el elemento vertebrador de la tutela del Patrimonio dispensada por el orden público. El rasgo característico del texto constitucional es la incorporación de una serie de preceptos que se solidifican en una nueva materia: el derecho de naturaleza sociocultural<sup>456</sup>. Veamos como evoluciona la noción de patrimonio cultural a través de las diferentes fases de elaboración por las que atravesó el texto constitucional hasta su aprobación definitiva:

*Los poderes públicos salvaguardan<sup>457</sup> la conservación y promueven el enriquecimiento del legado histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, sitos en su territorio, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad, La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio<sup>458</sup>.*

*Los poderes públicos garantizarán<sup>459</sup> la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio<sup>460</sup>.*

<sup>456</sup> GARCÍA-ESCUADERO, P. y PENDAS GARCÍA, B.: *El nuevo régimen jurídico del Patrimonio Histórico Español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 43.

<sup>457</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>458</sup> Anteproyecto de Constitución, art. 39, cit. en GARCÍA-ESCUADERO, P. y PENDAS GARCÍA, B.: *El nuevo...op. cit.*, pp. 44-45.

<sup>459</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>460</sup> Constitución Española, 1978, art. 46.

*El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias: (...) Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas”<sup>461</sup>.*

Podemos observar como en el Anteproyecto de Constitución se utiliza el término “salvaguardia”, en referencia a la tutela, constituyendo una noción más completa que integra la custodia, amparo y protección frente a la de “garantía” utilizado en el primer texto constitucional, que implica ejercer protección frente a algún riesgo o necesidad, y el de “defensa” utilizado en el texto definitivo, como sinónimo de amparo y protección. Por otra parte, en el Anteproyecto se utiliza el término “legado”, asociado con aquello que se hereda o transmite, pero que todavía no ha tenido por qué ser necesariamente asumido. Mientras que “patrimonio”, expresión utilizada tanto el primer texto constitucional como en el definitivo, hace alusión a algo que es completamente asumido de hecho como herencia, como un conjunto de bienes pertenecientes a una o más personas dotados de una serie de valores. Por último, la referencia al valor histórico que se manifiesta en los dos primeros ejemplos citándose: “histórico, cultural y artístico”, se exceptúa en el texto definitivo, otorgándose prioridad al valor estético y a la categoría monumental, que parecía haber quedado superada en las legislaciones precedentes. Mientras que el valor cultural parece englobar en sí al valor histórico.

En cualquier caso, la Constitución Española de 1978, además de asentarse sobre pilares económicos y sociales, conforma una auténtica constitución cultural integrada por un conjunto de disposiciones encaminadas a facilitar el ejercicio de los derechos y libertades individuales optando por un paradigma cultural que considera como base y fundamento la preservación de la libertad privada individual. No obstante, esta opción de cultura incluye el **principio de globalidad** para abordar la tutela del Patrimonio considerando esta parcela de la vida humana “como un todo”<sup>462</sup>. Es decir, la intrusión en la esfera de las libertades individuales privadas se concibe como un modo de exigir una

<sup>461</sup> Constitución Española, 1978 (Texto definitivo), art. 149.1. 28.

<sup>462</sup> PIZZORUSSO, A.: *Lecciones de Derecho Constitucional*, (2 vols.), Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984.



acción positiva integral de los poderes públicos sobre la custodia del Patrimonio y del mismo modo, constituir y facilitar un modo de acceso público a la cultura, garantizando el disfrute real de los derechos reconocidos en la Constitución<sup>463</sup>.

El principio de globalidad en la tutela del Patrimonio como responsabilidad a tomar para preservar nuestra herencia universal, proporciona la articulación de medidas tutelares para bienes concebidos en unidad, es decir, un patrimonio sociológico que supera las fronteras de lo económico. El principio de globalidad que se desprende de la comparación de los artículos 45 y 46 de las Constituciones de 1931 y 1978 respectivamente, concede quizás, mayor escrupulosidad en la clarificación conceptual a la norma antecesora: “Toda la riqueza artística e histórica del país, sea quien fuere su dueño, constituye el tesoro cultural de la Nación y estará bajo la salvaguardia del Estado, que podrá prohibir su exportación y enajenación y decretar las expropiaciones legales que estimare oportunas para su defensa. El Estado organizará un registro de la riqueza artística e histórica, asegurará su celosa custodia y atenderá a su perfecta conservación. El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico o histórico”<sup>464</sup>.

Antonio E. Pérez Luño afirma que la inclusión del artículo 46 en el texto de 1978<sup>465</sup> responde a la exigencia de reforzar los valores que se tutelan, entroncando con otras normas que tienden a impulsar y preservar la identidad histórica, artística y cultural como el artículo 3.3: “La riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección”; o el 132: “La ley regulará el régimen jurídico de los bienes de dominio publico y de los comunales, inspirándose en los principios de inalienabilidad, imprescriptibilidad e inembargabilidad, así como su desafectación (...) Por ley se regularán el Patrimonio del Estado y el Patrimonio Nacional, su administración, defensa y conservación”. A través del análisis de la interacción entre los artículos 44, 45 y 46: “Los poderes públicos promoverán y

<sup>463</sup> El texto constitucional (*lex superior*) no es una mera declaración retórica de ideas y principios, sino una verdadera norma jurídica que contiene preceptos que condicionan la actividad del legislador en el Estado de Derecho, al introducirse la LPHE en el régimen jurídico vigente. GARCÍA-ESCUADERO, P. y PENDAS GARCÍA, B.: *op. cit.*, p.43.

<sup>464</sup> Constitución de la República Española, 1931, art. 45.

<sup>465</sup> *Vid. supra.*

tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”<sup>466</sup>; “Todos tienen el derecho a disfrutar de un medio ambiente adecuado para el desarrollo de la persona, así como el deber de conservarlo. Los poderes públicos velarán por la utilización racional de todos los recursos naturales, con el fin de proteger y mejorar la calidad de la vida, y defender y restaurar el medio ambiente, apoyándose en la indispensable solidaridad colectiva”<sup>467</sup>, con ello parece inferirse que en la referencia independiente al Patrimonio Histórico aumenta la relevancia que el legislador quiso otorgarle, no solo en alusión al medio ambiente ecológico, sino también al humano, que es el que nos afecta.

En los principios que nuestra actual Constitución establece para la regulación del Patrimonio existe también una coincidencia con el artículo 9 de la legislación italiana: “La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione”<sup>468</sup>. La interpretación de Concepción Barrero sobre los cuatro sectores contemplados en el precepto: cultura, investigación, paisaje y patrimonio, nos plantea una realidad unitaria intencionada en la tutela de la ciudad histórica plasmada en la norma, que justifica la expresión “protección del ambiente” utilizada por algunos autores como Giannini<sup>469</sup>.

El principio de acción positiva de los poderes públicos obliga a una actuación dinámica integral más allá de la mera defensa y conservación, o del arbitrio restringido y sistemático a través de las técnicas clásicas de expropiación o derechos de tanteo y retracto. De este modo, coincidimos con las afirmaciones de García-Escudero y Pendas sobre el Estado como regulador del orden social, interviene como agente de las políticas de promoción cultural en las que el Patrimonio ocupa una posición de primer orden, puesto que cumple la doble función de ser “fuente de conocimiento cultural y expresión cualificada de dicha cultura”<sup>470</sup>. Las referencias a la cultura y a lo cultural contenidas en el Preámbulo de la Constitución refrenda la idea de que ésta es un texto cultural en cuanto trata de “Proteger a todos los españoles y pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones”. No obstante difiere

<sup>466</sup> Constitución Española de 1978, art. 44.

<sup>467</sup> *Ibidem.*, art. 45.

<sup>468</sup> Costituzione della Repubblica Italiana, 1947, art. 9.

<sup>469</sup> GIANNINI, M. S.: *I beni culturali*, Milano, A. Giuffrè, 1976.

<sup>470</sup> GARCÍA-ESCUADERO, P. y PENDAS GARCÍA, B.: *El nuevo régimen...*, pp. 59-60.

de la doctrina italiana respecto del artículo 9. Dicho precepto no garantiza ningún derecho susceptible de ejercerse por los ciudadanos y ampliar las posibilidades del hombre en su vida económica, social y cultural. En cualquier caso, la eficacia del artículo 46 está subordinada a la aplicación de la legislación que lo desarrolle, según establece el art. 53.3 de la misma. La LPHE vino a paliar la concurrencia y yuxtaposición de normas, unificando y re-estructurando un régimen jurídico hasta entonces disperso en aras de construir una auténtica norma integradora, así como una política de protección y defensa del patrimonio histórico articulada con el urbanismo y la planificación del medio ambiente urbano.

### II.3.2. El valor histórico ante el juicio del legislador.

Los poderes públicos son el centro de referencia para ejercer la tutela, preservando el interés colectivo de los objetos patrimoniales, pues tienen el deber de garantizar la conservación, la promoción y el enriquecimiento del Patrimonio Histórico que la Constitución impone en beneficio de la comunidad estatal que es a la que imputa dicho patrimonio<sup>471</sup>. El Derecho estipula que los bienes culturales, en su condición de “instrumentos de cultura” adquieran unos determinados valores inherentes a éstos.

**Valores culturales, que constituyen la expresión pública e inteligible del valor histórico, que a su vez, se erige como argumento y procedimiento para la tutela de los valores culturales.**

Dichos valores son las cualidades más genuinas, notables o representativas del bien (ciudad histórica), es decir, aquellos atributos que la comunidad destaca, selecciona y concluye proteger como testigos ostensibles, evocadores o sugestivos de su propia historia y cultura, es decir, su valor; los que adjetivan a la ciudad histórica de manera concreta y expresa como bien patrimonial<sup>472</sup>. Es por tanto la propia comunidad en su ejercicio de asimilación del Patrimonio la que debe decidir la relevancia de dichos valores inmanentes a ella, y ciertamente, la legislación cultural lo concibe así: “(...) su valor lo proporciona

<sup>471</sup> ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *El Patrimonio... op. cit.*, pp. 131-134.

<sup>472</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta... op. cit.*, p. 253.

la estima que, como elementos de identidad cultural, merece la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los mismos ciudadanos los han ido revalorizando”<sup>473</sup>.

Por otra parte, ¿qué responsabilidad deberemos atribuir al Derecho en relación a la fijación de unos límites para los valores? Sin duda la capacidad de saber aislar aquel carácter común a todos aquellos bienes que el ordenamiento jurídico prescribe en última instancia, como elemento objeto de custodia. La ley a través de sus agentes legisladores, elige los valores que considera más representativos del bien inmueble, ya que “en esas instancias teóricas y no en otras se manifiesta preferentemente la cultura”<sup>474</sup>. No obstante, un error frecuente lo encontraríamos en la exigüidad de la estructura selectiva e interpretativa de los valores, puesto que al no profundizar en la aprehensión de éstos de un modo correcto, estamos incurriendo en la omisión e incomprensión de la auténtica esencia de los bienes patrimoniales, y ello nos conducirá irremediabilmente a la ininteligibilidad de los mismos.

Como precisa Charles de Secondat (Barón de Montesquieu) al comienzo de *El espíritu de las leyes*: “Las leyes en su más amplia significación son las relaciones necesarias que se derivan de la naturaleza de las cosas (...) las leyes son las relaciones entre esa razón originaria y los distintos seres, así como las relaciones de los diversos seres entre sí”<sup>475</sup>. La ley se concibe en principio como precepto escrito, Derecho puro, un hecho nuevo cuyo carácter se proyecta sobre episodios que constituyen la realidad social. Los episodios o sucesos (culturales) reiteradamente acaecidos requieren, para su fijación como costumbre<sup>476</sup> y asimilación como herencia, del transcurso del tiempo, del paso de la historia. Lo cual constituye también un hecho. La costumbre (herencia cultural) se diferencia de la norma jurídica en que la primera posibilita la apreciación de los hechos pretéritos, mientras que la segunda emerge de una sucesión reiterada de hechos. En Montesquieu la ley está provista de una visión de corte empírico y sociológico. La ley se

<sup>473</sup> Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español, Preámbulo.

<sup>474</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...*, p. 254.

<sup>475</sup> MONTESQUIEU, Ch. S.: *Del espíritu de las leyes*, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (1ª ed. Editorial Tecnos, 1995), lib. I, p. 41.

<sup>476</sup> N. B. En relación a este aspecto, atenderemos a la expresión “costumbre” refiriéndonos a la tradición cultural o a la herencia patrimonial, de la que es objeto nuestro trabajo.

manifiesta ante todo y socialmente, como un hecho que expresa una relación necesaria derivada de la naturaleza de las cosas: “las leyes son instituidas, las costumbres son inspiradas”<sup>477</sup>.

El enfoque formulado por Montesquieu hace descansar la ley sobre causas próximas o remotas que provienen de otros hechos: el clima, el carácter de los habitantes, la extensión territorial o las circunstancias religiosas o políticas, que se deben tratar de conservar, suprimir o modificar de una forma u otra. El legislador ha de diseñar la ley para que en su vida autónoma se adapte a la naturaleza permanente de los hombres y a la cambiante de las sociedades en las cuales será efectivamente aplicada. El arte de legislar cumple una función dinámica y requiere prudencia a la hora de examinar de modo expreso, la vida autónoma de la ley y la de su potencial adaptación continua a la realidad social del momento en que ha de ser aplicada. Esa función, por su naturaleza específica ha de preservar en todo momento, como requisito indispensable, el espíritu de la ley y su finalidad: “la vida autónoma de la ley, si es servida por una buena aplicación, produce naturalmente su integración en la realidad social del tiempo en que ha de ser aplicada”<sup>478</sup>. Por tanto la enmienda de la legislación a través del filtro de la experiencia se desdobra en un *savoir faire*, en una técnica, en un arte.

Llegados a este punto tratamos de poner de relieve la importancia del legislador con respecto al valor histórico. Ya se trate de artífices individuales o colectivos, resulta evidente la importancia de esta figura conciliadora de “perfiles míticos y datos históricos”<sup>479</sup>, que codifica conforme a sus propias directrices metodológicas, la esencia de la vuelta a los orígenes junto con las necesidades del presente: “Se trata de una corrección de la conciencia errante por la ciencia adquirida, de la conciencia inconsciente por la conciencia científica”<sup>480</sup>. El pasado ejemplificado en testigos materiales, las costumbres perpetuadas y los hábitos o las tradiciones afluyen en el espíritu general de un pueblo<sup>481</sup>. Los diversos caracteres que encarna un determinado pueblo se conjugarán a

<sup>477</sup> SANTAELLA LÓPEZ, M.: *Montesquieu: el legislador y el arte de legislar*, Madrid, UPCO, 1995, p. 186.

<sup>478</sup> *Ibidem.*, pp. 169 y 167.

<sup>479</sup> *Ibidem.*, p. 52.

<sup>480</sup> ALTHUSSER, L.: *Montesquieu: la politique et l'histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 30.

<sup>481</sup> MONTESQUIEU, Ch. S.: *op. cit.*, p. 368.

través de la legislación cultural en una mezcla acertada, en la medida de que no se modifique el espíritu general del mismo. Subyace además, que dicho espíritu muta en función de la comunicación existente entre las diferentes comunidades o pueblos. Es decir, cuanto mayor sea la comunicación entre una comunidad y exista reciprocidad e intercambio de experiencias se acrecentará la conformación de un espíritu cultural propio, produciéndose por tanto un enriquecimiento mutuo. Con lo cual, dar a conocer y hacer respetar las costumbres como experiencias culturales del pasado ligadas al espíritu general de un pueblo, constituye un compromiso insoslayable del legislador, que se debe acomodar a estos principios, a este espíritu cultural de la nación y conferir a la sociedad pautas que le permitan adjudicar valores a dicho carácter o esencia que le son propios:

*Las leyes se encontraron siempre con las pasiones y los prejuicios del legislador. A veces pasaron a su través impregnándose tan sólo de dichos prejuicios, otras veces, empero, los recogieron y los incorporaron a ellas<sup>482</sup>.*

Frecuentemente, el legislador se mueve por razones eminentemente políticas, descuidando otras dimensiones de la sociedad que demandan el interés general y el bien común, objetivo cardinal de la codificación legal. A partir de la Revolución Francesa, algunos personajes como Rousseau y Montesquieu desmontaron argumentos precedentes acerca de la figura del legislador. A partir de este momento sus posturas sostuvieron que la ley debía consistir en un “arte” que conjugase perspicacia, agudeza y prudencia en aras de prestar un servicio a la comunidad. Éstas deben ser efectivas para la comunidad que se ordena y las circunstancias en las que ésta se halle inmersa. Por tanto, sus artífices (los legisladores), deberán conjugar la naturaleza del hombre en todas sus dimensiones<sup>483</sup>, así como de la sociedad de la que éste forma parte. Bien es cierto que la ley como “obra de la razón”, debe estar determinada -en el caso de la legislación sobre patrimonio- por su íntima conexión con el bien común, que se concreta en definitiva, con su fin último. Santo Tomás de Aquino plantea la siguiente cuestión: ¿cuál debe ser la figura del legislador? El Aquinatense concluye que el acto legislativo no constituye un ejercicio privativo de

<sup>482</sup> *Ibidem.*, lib. XXIX, p. 699.

<sup>483</sup> *N. B.* En nuestro estudio aplicaremos estas aseveraciones ciñéndonos a la vertiente cultural de la sociedad, en lo que afecta a la legislación del Patrimonio.

determinadas personas, pero sí deben contar su protagonistas con una formación específica previa, una serie de habilidades teórico-empíricas que produzcan la codificación más conveniente para unas circunstancias concretas. Una obra legislativa y codificadora de envergadura debe ser siempre una tarea colectiva, realizada por un equipo de expertos.

En virtud de esta premisa Antonio Gramsci define la figura del legislador a partir de dos distinciones<sup>484</sup>:

- 1- Como aquella con preciso significado jurídico-estatal, es decir, con específica habilitación para legislar.
- 2- Cualquier hombre que pueda contribuir a modificar el ambiente social en el cual se desarrolla, mediante la tendencia a establecer reglas o pautas de conducta, al tiempo que se transformen en directrices que serán impuestas al pueblo mediante una verificación previa.

A riesgo de que esta cuestión pueda parecer superflua a simple vista, no se encuentra exenta de importancia. La segunda concepción de la figura del legislador resulta más afín a nuestro argumento en el contexto de la legislación sobre patrimonio cultural. El ámbito de actividad de este tipo de legislador podrá ser mayor o menor según sea la conciencia que tenga nuestro legislador de la propia acción a desempeñar y de los fines para lograrla, en este caso, del patrimonio histórico y cultural. Además de la disposición de los organismos de ejecución, así como de la verificación de los códigos legislativos propuestos, resulta indispensable la preparación de la aquiescencia espontánea del pueblo, de la comunidad para la cual se han elaborado las leyes. Esta comunidad deberá participar de esas directrices modificando sus propios hábitos, voluntades y convicciones con anuencia y en conformidad con los fines que se propongan alcanzar.

---

<sup>484</sup> GRAMSCI, A.: *Note sul Machiavelli sulla politica e sullo Stato moderno*, Roma, Riuniti, Istituto Gramsci, 1996. En este trabajo hemos consultado la versión española: GRAMSCI, A.: *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*, Buenos Aires, 1984 (1ª ed. 1962), pp. 163-164. V. a. BALDAN, A.: *Gramsci come storico. Studio sulle fonti dei "Quaderni del Carcere"*, Bari, Dedalo Libri, 1978.

La postura de Gramsci a favor de un legislador colectivo, al margen de las personas integradas de la organización estatal no resulta baladí. Ya encontrábamos en Montesquieu afirmaciones sobre la relatividad de la ley y su definición acerca de que éstas no eran más que el resultado de las relaciones que se establecían entre los gobernantes y los gobernados. Gramsci propone la libertad legisladora de cada individuo, en el sentido de plantear unas directrices que previamente se han comprendido y consensuado, controlándose de manera más efectiva su seguimiento y divulgación, con lo cual, se convierte en “reglamentos de aplicación particular a zonas de vida restringida e individualizada”<sup>485</sup>. Montesquieu en cambio, afirma que el legislador debe codificar cuestiones de vasta complejidad dentro de un espinoso sistema cultural, social, económico y político determinado que el destinatario de la ley desconoce, pues lo considera un ser limitado “sujeto a la ignorancia y al error”<sup>486</sup>.

No es óbice que Montesquieu considere imprescindible que la legislación debe permanecer íntimamente relacionada con las costumbres y los hábitos de los pueblos, considerándose estos aspectos como fuente-origen del Derecho, sólo así se logrará la moderación como camino a la concreción del mínimo margen de error en la elaboración de los códigos legales. Este aspecto resulta de suma importancia en nuestro estudio. La contribución de la sociedad en el proceso legislativo en consonancia con el legislador resulta fundamental, ya que sólo así adquirirá el Patrimonio su pleno significado y cumplirá su exclusiva función: la fruición, la admiración y el respeto que su propio fundamento exige. A pesar de que las leyes deben interpretarse objetivamente, con independencia de las circunstancias en las que fueron elaboradas y promulgadas, bien es cierto que las dudas que puedan surgir en su aplicación, deberán inquirirse en la voluntad previa del legislador. Éste no puede desconocer la existencia de un sentimiento extrajurídico popular, y sobre todo, debe tener en cuenta las cuestiones hermenéuticas que puedan plantearse, puesto que las cuestiones históricas -dentro de la infinita complejidad que suscitan- intervendrán de manera decisiva en la correcta solución legislativa, tanto por los efectos inmediatos que se derivarán de su promulgación, como por los que emanarán de ésta en un futuro: contribuir a que sea la propia ley la que afiance las costumbres, los hábitos y el carácter cultural de un pueblo.

<sup>485</sup> *Ibidem.*

<sup>486</sup> SANTAELLA LÓPEZ, M.: *op. cit.*, p. 99.



El concepto que Montesquieu nos lega arranca de la específica naturaleza viva y cambiante de las leyes, que no es sino su espíritu general. La perspectiva histórica nos ofrece las claves de cómo ha de legislarse partiendo del esclarecimiento del valor histórico como premisa básica que concilia el conocimiento del contexto, los antecedentes históricos y legislativos, y la realidad social del tiempo en el cual las leyes deben ser aplicadas. Las leyes no deben permanecer inalterables una vez que el artífice “concluye” su obra, sino que deben ser objeto de un permanente estudio que analice los resultados que produce en su realidad social. Este método teórico-experimental resulta imprescindible para que la legislación cobre su significado pleno, así como para construir la finalidad de la ley.

Tradicionalmente no se ha admitido en el Arte una significativa relevancia como aportación a la historia de la civilización, sin embargo no consideramos que sea así en la historia de la legislación cultural. Los elementos artísticos concebidos originariamente con finalidad estética o expresiva, transforman su código comunicativo y rectifican su primitivo mensaje por uno nuevo en la contemporaneidad: la aprehensión del propio significado del Patrimonio como germen de su valor atribuido. Este valor es “fruto de una elección, de una actitud de selección”<sup>487</sup>. Como se advierte en palabras de Edmund Burke, el gusto como elección depende de un conocimiento superior y este conocimiento o instrucción, previo a la percepción de un objeto artístico, está precedido de una argumentación sobre el gusto como cualidad común al género humano, que se une a otros criterios aportados por la propia experiencia. El gusto equivale a la facultad de juzgar, a matizar diferencias entre las distintas cualidades de un objeto que nos conmueve y nos seduce a través de nuestros sentidos: “Un hombre que traspasa la superficie de las cosas, por mucho que se equivoque, abre el camino a otros, y algunos incluso pueden aventurarse a subordinar sus errores a la causa de la verdad”<sup>488</sup>. La asignación del valor artístico o bien, la valoración estética de un bien depende en realidad, más que de los objetos en sí mismos, de un juicio de valor, juicio en sí mismo tornadizo e inestable, en el que se injieren la disposición empática del hombre con la obra artística, obedeciendo esta sinergia en gran medida, a ciertas aptitudes previas y a la perspectiva con la que se percibe e interpreta: “Sólo una obra de arte lo es, cuando la conciencia del que la recibe la

<sup>487</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...*, op. cit., p. 258.

<sup>488</sup> BURKE, E.: op. cit., p. 41.

valora como tal”<sup>489</sup>. La obra de arte es parte integrante del sistema cultural al que pertenece y lógicamente, existe una relación entre la cualidad artística y la problemática cultural global del período histórico en el que ésta ve la luz.

**La cualidad artística de una obra puede decirse que constituye un interés histórico, en la medida que la atribución de tal valor es puramente circunstancial como consecuencia de la empatía emanada por el hombre hacia sus expresiones artísticas. La reciprocidad entre sujeto y objeto provocará un efecto que se traducirá en la generalización de unos intereses específicos (artístico-culturales) y por ende, derivará en la custodia legal de dichos intereses en cada período histórico.**

En cualquier caso, las ciencias del espíritu se hallan en estrecha relación y mutua correspondencia con la capacidad de recepción y sensibilidad artística. La valoración artística que se hace de determinados conjuntos urbanos o ciudades históricas depende en muchos casos, de las características singulares de los distintos elementos que lo integran y de su acomodación al espacio, es decir, a las particulares características del territorio en el que se asientan.

### II.3.3. Valor histórico, valor cultural y valor patrimonial: análisis de la sinonimia conceptual.

El interés o valor histórico se distingue cuando incorpora una referencia que resulta útil para la aprehensión de los acontecimientos de vida del hombre en el pasado, así como para descifrar el engranaje que los determinó. Ambos valores se revelan como pilar fundamental del propio concepto de historia. No obstante, se impone la cuestión de analizar las posibles analogías y la reciprocidad conceptual entre el valor histórico y el cultural, que nosotros proponemos como valor patrimonial.

---

<sup>489</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 176.

**El patrimonio es fundamentalmente una expresión de la cultura y su finalidad esencial es representarla. Cualquier elemento que por su trascendencia y significación sea digno de formar parte de la historia, debe ser recordado y valorado en cuanto tal, presentando interés histórico.**

Como historia entendemos por una parte, el registro de sucesos públicos y políticos de un pueblo, y por otra, la serie de hechos o manifestaciones de la actividad humana de cualquier otro género: “El valor cultural se haría equiparable a la historia en su sentido más amplio, comprensiva de todas las manifestaciones o facetas del actuar humano, en tanto que el valor histórico como objeto especialmente protegido por el texto fundamental hallaría precisión en su referencia a la historia en otra acepción más restringida, en cuanto limitada a lo que pudiéramos denominar los grandes hechos que conforman la vida pública de un pueblo”<sup>490</sup>.

La profesora María Morente considera que “es la cultura más que la historia, el rasgo identificador y definidor del Patrimonio por antonomasia y que una concepción del Patrimonio Cultural disipa confusiones y vaguedades”<sup>491</sup> y estamos de acuerdo con ello. Las culturas son indisolubles de las gentes que las crean, las sostienen y alimentan<sup>492</sup>. Pero asimismo, la cultura es una noción en esencia indeterminada que “presupone no solamente unos conocimientos, sino además una manera de ser y de estar, unas formas y un estilo de vida<sup>493</sup>”. La cultura resulta un concepto amplio y genérico susceptible de múltiples acepciones que precisa clarificarse, puesto que a menudo se sigue entendiendo como un campo restringido para una minoría situada en un nivel superior para la que se exigen conocimientos previos. Resulta también así para la ciudad histórica. Como elemento vivo, la ciudad histórica tiene una “vida histórica” en pura y constante actividad, que discurre de forma inmanente hacia el futuro. Ésta debe concebirse en sus múltiples posibilidades para evidenciar, evocar o reconstruir imágenes conducentes a la preservación de aquellos elementos que la comunidad elija como propios, es decir, que sean considerados representativos de su propia historia.

<sup>490</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *op. cit.*, p. 174.

<sup>491</sup> MORENTE DEL MONTE, M: *El Patrimonio Cultural...* vol. II, p. 281.

<sup>492</sup> CASTRO, A.: *La realidad histórica de España*, México D. F., Ed. Parrua, 1974, (1ª ed. 1954) p. 116.

<sup>493</sup> JIMÉMEZ NÚÑEZ, A.: *Antropología cultural. Una aproximación a la Ciencia de la Educación*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1979, pp. 106 y ss.

En nuestro estudio el conocimiento histórico como base teórica para construir significados, ayudaría a comprender más la cultura y podría convertirse en un vehículo para el conocimiento de la identidad cultural en aquellas comunidades con un notable desarraigo en este sentido, inexperiencia o inopia patrimonial. ¿Llegaría a identificar la comunidad su cultura a través del conocimiento histórico y el criterio historiográfico? En nuestra opinión la respuesta es afirmativa: “Valorar correctamente el carácter histórico del Patrimonio no es una operación fácil, máxime si no se parte de un concepto de historia capacitado y resolutivo”<sup>494</sup>. Nos habituamos a considerar únicamente los objetos propios de períodos consagrados por la historiografía o bien, los estilos universales y consensuados por la historia del arte. Sin embargo, estos esquemas de conceptualización universalista han quedado obsoletos, puesto que: “los monumentos ejemplifican hoy momentos históricos ‘cumbres’, pero tras esas elecciones se precisa descubrir las continuidades (...)”<sup>495</sup>. Continuidades de la propia historia, porque en las relaciones estructurales -continuas y discontinuas- del individuo con su entorno cultural encontraremos la identidad genuina de una comunidad o de un lugar. Sin duda, es la comunidad en su ejercicio de elección, la que debe concebir, comprender, asimilar y atribuir esos valores al patrimonio con el que convive: “Cualquier selección que no se haga al azar significa la puesta en vigencia de un sistema de diferenciación y clasificación, que a su vez consiste en la puesta en práctica de una escala de valores, esto es, de una ideología”<sup>496</sup>. El consenso social debería constituir el control del ajuste de las diversas propuestas de delimitación de los valores del Patrimonio, pero sobre él actúan presiones de compleja índole, por lo que difícilmente se produce un libre juego de los elementos involucrados en el problema. En cualquier caso, la observación, diferenciación y asimilación de las relaciones estructurales exige una reflexión, un juicio crítico. Debemos tener en cuenta el inconveniente que plantea la ciudad histórica por la multiplicidad e indeterminación de los sistemas de clasificación y diferenciación, por la constante aparición de nuevos objetos a considerar y por la imposibilidad de delimitar el territorio dentro del cual han de identificarse los objetos.

<sup>494</sup> MORENTE DEL MONTE, M: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...*, vol. II, p. 282.

<sup>495</sup> *Ibidem.*, p. 283.

<sup>496</sup> WAISMAN, M.: *op. cit.*, p. 30.

La arquitectura vernácula, arquitectura espontánea, rural, industrial y gran parte de la doméstica, ha sufrido un descrédito durante largo tiempo, ya que una vasta parte de la ciudad histórica permaneció largamente en esa especie de limbo histórico no considerado digno de valores. La legislación obliga a la identificación y categorización de los bienes más relevantes como una operación vinculada inexorablemente a la acción tutelar, ello conlleva un criterio discrecional, pues se trata de justificar el valor de los bienes a tutelar<sup>497</sup>. A diario asistimos a la contemplación de escenarios donde el patrimonio arquitectónico ha sido brutalmente cercenado y donde han desaparecido elementos con valor suficiente para justificar su tutela, lo que demuestra que la gestión administrativa no siempre es efectiva. Aunque la opinión al respecto de la necesidad de dotar al patrimonio de un sistema jurídico adecuado que asegure su tutela, debe ser unánime. No obstante, cuando se trata de evaluar unos bienes que trascienden más allá de su mera constitución física, a los que se adhieren cualidades o valores inmateriales, es decir, cuando se trata de “esencias” y no de “cosas”, resulta difícil para el jurista trabajar con una noción indeterminada y permeable a múltiples interpretaciones. Con lo cual, debe ser historiador del arte especialista en patrimonio (subrayamos esto) quien le proporcione las claves para aclarar el campo semántico con el que trabaja, así como para que la norma jurídica incluya un contenido teleológico acorde con la justificación del valor patrimonial que se tutela.

Todo pensamiento constituye un particular recorte en el *continuum* de los hechos y los conocimientos, recorte en el cual el ordenamiento y la selección de los objetos constituyen la esencia misma de la ideología<sup>498</sup>. Se hace imprescindible la participación del historiador del arte, pues éste contribuye a definir los objetos por medio de formulaciones explícitas. Éste a través de dichos recortes emprende en determinadas circunstancias históricas una labor reflexiva sobre hechos concretos que merecen ser analizados frente a los demás, sobre categorías que se han formado por procesos de selección e implican asimismo procesos de exclusión<sup>499</sup>. El historiador al emprender su tarea hermenéutica, encuentra un campo ya delimitado en líneas generales y es aproximadamente dentro de esos límites donde podrá realizar su particular “recorte” de la realidad y formular su particular enunciado en un territorio ya acotado, territorio que su

<sup>497</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta... op. cit.*, p. 240.

<sup>498</sup> FOCAULT, M.: *L'archéologie du savoir*, Gallimard, París, 1969, p. 242.

<sup>499</sup> *Ibidem.*, p. 33.

propio recorte contribuye a consolidar o a modificar<sup>500</sup>. Este ejercicio de reflexión otorga pleno reconocimiento al saber y a la práctica historiográfica, tal y como la hemos concebido en el primer capítulo de este trabajo, revelando una concreta concepción de la cultura y de la sociedad en la que se evalúa la calidad, la trascendencia y la unicidad de los valores.

**Partiendo de determinadas circunstancias históricas se puede colaborar a conformar los criterios de selección de los objetos de la historia. Un sistema de selección que en ningún caso debe mantenerse rígido e inmutable, sino salvaguardando sus posibilidades de adaptación a las transformaciones históricas.**

La cultura asume en nuestros días un significado netamente antropológico, al identificarse con las creencias, el arte, la moral, la ley, las costumbres y las formas de actuar y de decidir del hombre. Un bien cultural es en suma, aquello que nos permite aproximarnos a las soluciones adoptadas a lo largo de la historia por el hombre para hacer frente a las dificultades que el medio les planteaba:

*La vida es un conjunto de problemas a los que el hombre responde con soluciones. La cultura es hallar la ecuación que resuelva el problema de la vida. La cultura y sus diversas formas es un intermediario entre el hombre y su entorno<sup>501</sup>.*

La legislación reconoce un derecho expreso de los ciudadanos a acceder a la cultura mediante la configuración escenario jurídico específico que contempla el artículo 44.1 de la Constitución Española: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”. Entendemos en este precepto el término **cultura** como el reconocimiento de la identidad cultural de los pueblos, derecho y a la vez, mecanismo esencial de aproximación al conocimiento de las manifestaciones de la realidad histórica de una sociedad.

<sup>500</sup> WAISMAN, M.: *op. cit.*, p. 31.

<sup>501</sup> WATSON, P. J., LE BLANC, S.A. y REDMAN, C. L. (1979): *El método científico en arqueología*, Madrid, Alianza, 1987, p. 104.

Desde los comienzos de la historia se ha desarrollado en cada pueblo, en mayor o menor medida de arraigo, un saber folclórico, un modo de interpretar y de construir la realidad cultural, común a las gentes “no ilustradas” que compartían un determinado territorio. Dentro de los límites de este saber se incluyen la denominada arquitectura “espontánea”, “popular” o “vernácula”, producto de artesanos que perpetúan un conocimiento popular emanado de una interpretación no especializada, ni crítica, sino dependientes de las demandas del grupo: las tradiciones son las que establecen el carácter del grupo a través de sus propias necesidades y del modo en que han de satisfacerse. Las raíces de una sociedad no dejan de estar sólidamente implantadas en los modos de vida y en las necesidades vitales y sociales de la misma. No obstante, a la par y muy lentamente, el grupo asimila algunos datos del saber científico proporcionado por los profesionales que confeccionan la Historia.

**El saber científico del historiador convertido en saber especializado, trata de interpretar las necesidades de la sociedad, dirigiéndose a los distintos contenidos sociales y culturales que la conforman, según sus circunstancias históricas y en función de representaciones más o menos ideales y reales de dichos contenidos.**

En definitiva, se trata de buscar una unidad cultural. Si aislamos consciente o inconscientemente este tipo de conocimiento de su contexto, lo despojaremos de su significado, convirtiéndolo en un vehículo de falsas representaciones. La “unidad cultural” es una expresión utilizada por Umberto Eco para calificar el conjunto de significados derivados de una palabra originaria según determinadas leyes, conjunto que se recorta sucesivamente según la línea de significados que se elija<sup>502</sup>. Trasladado a nuestro estudio, la unidad cultural estaría constituida por un conjunto de actividades, hechos o problemas, concerniente al diseño y a la construcción del conocimiento de la ciudad histórica, que encuentra su unidad en los sistemas de valores y en los modos de acción y de pensamiento que presentan un parentesco cultural y una coherencia interna entre los objetos incluidos en los límites de la misma<sup>503</sup>. Se trata de sistemas, unidades y

<sup>502</sup> ECO, U.: *Seminario sobre Arquitectura y Semiología* dictado para el IIDEHA, julio-agosto de 1970, en la ciudad de la Plata.

<sup>503</sup> WAISMAN, M.: *op. cit.*, p. 47.

modos que poseen un denominador común: surgen de actividades vitales compartidas, reconocidas y asumidas, y en el interior de cada unidad podrán existir múltiples variantes.

**Las distintas unidades culturales de la ciudad histórica no constituyen compartimentos estancos. Por el contrario, los puntos de contacto internos son múltiples y frecuentes, así como las transferencias, tanto de objetos como de valores.**

Los límites son flexibles y poco determinantes, aunque existen zonas con mayor concentración de caracteres que constituyen su núcleo cultural. En los márgenes de cada unidad, la confusión con otras unidades puede llegar a ser extraordinaria a causa de las transiciones y las superposiciones, no siendo posible en todos los casos, establecer con precisión las interconexiones e interacciones interiores. La trama de interrelaciones ha de deducirse del *a priori* histórico, esto es, del total de los objetos discernibles en la ciudad histórica. Una estructura de relaciones que deberá construir el historiador del arte (historiador del patrimonio), a partir de la cual se tratarán de descubrir los conjuntos, las series históricas o las relaciones que de ellos emergen, para a posteriori, lograr descubrir los valores y las ideologías puestos en juego en el desarrollo de las actividades de las distintas unidades culturales: “Los sistemas de relaciones entre unidades culturales pueden constituir un instrumento especialmente útil a estos fines. El estudio de la transferencia de objetos de una a otra unidad cultural puede ayudar a la comprensión del contenido ideológico de un determinado objeto, a descubrir su proveniencia de una determinada unidad o su parentesco con objetos de otra unidad”<sup>504</sup>.

Podemos ahondar en la comprensión de las diferencias entre los valores que rigen las distintas unidades existentes en la ciudad histórica por medio del estudio de la variación o la persistencia de significados. Por ejemplo, el descubrimiento por parte del historiador del arte de un aglomerado de signos ocultos bajo situaciones encubiertas por significados aparentes, arrastra consigo una lectura indiscriminada que conlleva la corrupción de ideas y consiguientemente, una degeneración de valores. En múltiples ocasiones hay sistemas de relaciones que son simultáneamente interiores y exteriores a la ciudad histórica. Al tiempo que se estructuran sus elementos internos se forja un nexo de

---

<sup>504</sup> *Ibidem.*, pp. 49-50.



comunicación y transmisión de estímulos, tendencias sociales y culturales, conocimientos, y modos de acción entre el “universo cultural” y la unidad cultural considerada “ciudad histórica”. Precisamente, en el sistema de relaciones entre la ciudad histórica y su usuario, pueden coexistir relaciones aprehendidas sobre una base real, o fraguadas a partir de argumentos aparentes, tejidas a conciencia subjetivamente, o simplemente supuestas.

**El historiador del arte puede transformar el aspecto sónico de la ciudad, proporcionando al usuario un tipo de significado que le puede resultar inesperado.**

La lectura de la compleja trama de relaciones de la ciudad histórica exige una semiología de la misma: “todo sistema semiótico elabora un código para transmitir un mensaje, las informaciones que se recaban de ella no provienen de un mensaje ya codificado, sino que hay que desentrañarlo”<sup>505</sup>. El análisis de cada uno de los sistemas de relaciones que la componen, ha de tratar de abarcar la mayor gama posible de significados: los que surgen de la multiplicidad misma de las relaciones y aquellos que son revelados por un estudio crítico junto con las técnicas de investigación, que permiten la recepción de los mensajes, el discernimiento de las relaciones y la posibilidad de reconstrucción de los códigos, imprescindibles para su interpretación ideológica<sup>506</sup>.

El término **cultural** remite obviamente a la cultura; un término que resulta por antonomasia esencialmente confuso y ambiguo. Es una expresión susceptible de múltiples calificaciones, pero que adquiere una significación coherente y precisa en su conexión con esa fracción palmaria de la historia, cristalizada en los testimonios de las civilizaciones que se manifiestan a través de sus propias expresiones culturales. Esta concepción de la cultura como tal, arranca de la doctrina italiana de los Bienes Culturales, en una tentativa de revelar un componente común que sirviese de criterio delimitador del valor de los bienes patrimoniales, estableciendo la noción de cultura como eje vertebrador de la doctrina. Asimismo, la cultura es un “elemento determinante de la protección otorgada por el Derecho”, un valor que se atribuye a todos aquellos bienes que “incorporan una referencia a la historia de la civilización”. De esta manera, la cultura, adquiere un

<sup>505</sup> BRANDI, C.: *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino, 1967.

<sup>506</sup> WAISMAN, M.: *La estructura...*, pp. 52-53.

significado concreto y directo como médula del interés protegido, al hacer referencia al conjunto de modos de vivir, pensar y sentir de los hombres en el tiempo y en el espacio<sup>507</sup>.

Una nota califica a estos bienes y es su **historicidad**, por lo tanto, su consideración como tales se hace inseparable del juicio emitido en concretas coordenadas de tiempo y lugar<sup>508</sup>. En efecto, al atribuir a un inmueble un valor cultural, partimos de la expresión oficial de un punto de vista concreto de un determinado momento histórico de una civilización. Cualidad que constituye a la vez, la razón de su formalización conceptual como fundamento para su ordenamiento jurídico. Sin embargo, esta expresión está sujeta a diversas interpretaciones y en consecuencia, a la alteración de los múltiples mensajes que de su contenido se puedan extraer. La solución estribaría en la absoluta necesidad de concretar la conceptualización del término desde el orden jurídico. Es decir, desde el momento en el que el legislador toma conciencia de la noción de bien cultural, que emerge de la propia naturaleza de las cosas y que viene impuesta por las cualidades ínsitas en los bienes. Desde el punto de vista jurídico el valor cultural se convierte entonces en un concepto formal, dado que el Derecho dispondrá a partir de entonces de un régimen jurídico específico, que armonizará una determinada categoría de bien con los mecanismos adecuados para delimitar con precisión y desde una revisión permanente, su esencia. Ello conferirá forma al valor de dicho bien y determinará en qué modo va a legitimarse su tutela. Sólo de esta forma las normas de actuación tutelar adquirirán precisión y exactitud.

**La cultura compone la manifestación física de las ideas; la representación mental de los modos de vida y de pensamiento de una determinada sociedad, que se solidifica en una concreta y delimitada franja temporal de la historia.**

Podemos afirmar entonces que la historia es a la forma, lo que la cultura es al concepto. Por lo tanto, el valor cultural representará las diferentes manifestaciones del interés histórico, artístico, arqueológico, paisajístico, y en general, de todos aquellos valores recogidos en la norma de tutela. El Derecho determinará en cada tiempo concreto,

<sup>507</sup> GIANNINI, M. S.: *I beni culturali, op. cit.*, pp. 7-8.

<sup>508</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación...*, p. 120.

cuáles serán los bienes que van a adquirir relevancia en el orden jurídico”<sup>509</sup>. Y en consecuencia, la historia es la forma de aquellos valores o intereses que encuentran en la cultura, en la referencia a la historia de la civilización, su común denominador.

La concepción del valor cultural parte de la premisa de que no es un elemento añadido, externo, legitimado por su conexión con la Cultura, sino en definitiva, algo consustancial a los bienes, una realidad independiente de la acción de tutela que constituye el hilo conductor de su construcción conceptual interna, y que a la vez, posibilita la base dogmática y doctrinal de los mismos: “Todo aquel aspecto del entorno medioambiental que ayude al habitante a identificarse con su propia comunidad, en el doble sentido de continuidad con una cultura común y de construcción de esa cultura”<sup>510</sup>.

**La conciencia histórica lo es, después de ser pasada por el tamiz de la reflexión, máxime todos aquellos aspectos que consideramos nuestra herencia cultural.**

Para poder apreciar el valor cultural debemos partir de una previa toma de conciencia de todo aquello que nos es entregado por la tradición, reflexionando exhaustivamente sobre el pasado, interpretando los diferentes contextos donde han germinado y enraizado los elementos a los que atribuimos dicho valor cultural. Descubrir las relaciones que se dan entre el medio social y todos los elementos que conducen a la construcción de la imagen cultural de la ciudad histórica y profundizar en sus significados, en relación a la praxis social y a la configuración del hábitat. Como hemos descrito en epígrafes precedentes, el arte de legislar debe desempeñar una función que se adapte continuamente a la realidad social del momento en que ha de ser aplicada. En este sentido, las leyes nos proveerán de sistemas de diferenciación que nos permitirán distinguir y elaborar los objetos culturales dignos de ser valorados por su mérito cultural. Esto es, hacer diferenciación entre los objetos que han sido elaborados previamente y aquellos otros que aún no lo han sido, pero que consideramos necesarios incorporar al conocimiento de la ciudad histórica, desde la concreta circunstancia histórica en la que nos proponemos iniciar el estudio. De esos bienes que se cualifican específicamente para

<sup>509</sup> BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación...*, pp. 121-122.

<sup>510</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural...*p. 255.

establecer los límites legales de su protección, se seleccionan los atributos culturales considerados más genuinos como rasgos más relevantes, o como mejores representantes de la totalidad cultural a proteger. En ello consiste la actividad del legislador. No obstante, previa a esta actuación deberá efectuarse otra que compete al historiador. Es por ello que defendemos la actividad de los historiadores del arte y los sistemas que hemos construido, como el colectivo institucionalizado más oportuno para desempeñar la provisión de este tipo de información de una forma directa e inequívoca. Todo aquello que haya sido objeto de reflexión teórica o histórica, constituye sin duda alguna un “objeto del saber”<sup>511</sup>, y significa en última instancia, asumir una conciencia histórica.

Así pues, el reconocimiento de la identidad cultural como función del Patrimonio es una cualidad compartida o esencia, que constituye su propia función. Así el Patrimonio puede decirse que “es” y que “existe” por su propia funcionalidad social, y la ciudad histórica en su representación material, constituye un elemento singular o genuino de la identidad cultural de su comunidad.

**La función social de la ciudad histórica se resume en el estudio de las relaciones entre el organismo urbano y el individuo; entre el individuo y su comunidad, así como de las interrelaciones entre ciudad histórica, individuo y comunidad. La finalidad última será ordenar la trama estructural de los objetos que forman parte de la ciudad histórica en función de las relaciones que surgen de las conexiones sociedad-objeto y de su totalidad sociocultural. Su finalidad última será descubrir la estructura histórica de la ciudad como unidad cultural y de dicha unidad cultural podremos extraer el valor patrimonial.**

---

<sup>511</sup> WAISMAN, M.: *La estructura...op. cit.*, p. 57.

## CAPÍTULO III

### TEORIZACIÓN E INSTRUCCIÓN DEL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO III.

## TEORIZACIÓN E INSTRUCCIÓN DEL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA.

## III.1. ANÁLISIS Y EVOLUCIÓN DE LOS CONCEPTOS TUTELA/ CONSERVACIÓN/ RESTAURACIÓN.

Sin pretender simplificar la definición de los conceptos “tutela”, “conservación” y “restauración”, nos parece pertinente esbozar un planteamiento previo del alcance conceptual de dichos términos como instrumentos habituales utilizados en la salvaguardia de la ciudad histórica durante el período que abarca nuestro trabajo. Nuestro interés se dirige hacia la necesidad de trazar un concepto único de tutela, integrador de otros tales como defensa, protección, salvaguardia, conservación o mantenimiento.

## III.1.1. El concepto de tutela.

La palabra **tutela** es un término derivado del latín *tutela*, derivado a su vez de *tutus* (seguro) y *tueri* (amparar, defender, proteger)<sup>512</sup> y su etimología constituye precisamente, el argumento principal de la conservación de los bienes culturales. La Real Academia de la Lengua Española contempla dos acepciones que encajan con la definición de la tutela aplicada a los bienes culturales: “dirección, amparo o defensa que se confiere por virtud de llamamiento que hace la ley”<sup>513</sup>. La tutela designa una de las funciones esenciales del individuo: la protección y la defensa. Pero los bienes culturales son en esencia un patrimonio colectivo, pertenecen a la sociedad, y como tales, su tutela debe ser ejercida en base a la preservación de los intereses globales de la misma, debiendo estar íntimamente vinculados con el contexto donde enraízan dichos bienes.

<sup>512</sup> GONZÁLEZ-VARAS, I.: *op. cit.*, p. 551.

<sup>513</sup> *Diccionario de la Real Academia de la RAE, op. cit.*, voz: “tutela” en su 3ª acepción.

**La tutela ejercida sobre los bienes culturales designa los recursos humanos y materiales destinados a la protección y transmisión de aquellos elementos, que han sido reconocidos como portadores de determinados valores de una civilización y como testimonios que pueden contribuir al estudio, identificación, valoración, divulgación, promoción y gestión de dicha civilización.**

La tutela del Patrimonio, y por extensión, de la ciudad histórica, persigue diversas finalidades que se concretan en actuaciones de prevención, conservación, restauración, difusión y gestión, entre otras, conectadas a un mismo objetivo: asegurar la permanencia de las cualidades físicas que permiten reconocer el bien y su disfrute colectivo. Dicho objetivo se persigue a través de dos vías:

1) **Tutela pasiva o indirecta.** Mediante instrumentos jurídicos que protejan los bienes estableciendo límites de uso en función de la cualidad de disfrute colectivo y ello puede llevar aparejado una servidumbre para los titulares de dichos bienes<sup>514</sup>. Se trata del establecimiento de un vínculo preceptivo que limita las acciones humanas respecto a un bien cultural. Dicho vínculo incluye serie de instrucciones preventivas que pueden incluir disposiciones legales y procedimientos administrativos elaborados para tal fin, así como un conjunto global de acciones que la sociedad articula y proyecta con la finalidad de regular el uso de estos bienes, así como garantizar su salvaguardia<sup>515</sup>. Asimismo la legislación determina las distintas categorías y órdenes de protección en base a la distinta naturaleza, así como a la consideración de la relevancia e intereses objetivos que presentan los bienes.

La concurrencia del patrimonio urbano en el crecimiento cultural y en la condición del bienestar social de los individuos, resulta una circunstancia indispensable para la inscripción de los bienes que atesora la ciudad histórica en alguna de las categorías de tutela previstas en la ley. Consiste en conjugar el patrimonio cultural, en cuanto derecho social, formulando un concepto jurídico de carácter instrumental, a partir de una reelaboración de conceptos ya interpretados por especialistas de cada materia implicada en

<sup>514</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *Estudios sobre el Derecho del Patrimonio Histórico*, Madrid, Fundación Magistral, 2008, pp. 46 y 70.

<sup>515</sup> GONZÁLEZ VARAS, I.: *op. cit.*, p. 551.



la tutela<sup>516</sup>. No obstante, el legislador a la hora de concretar los distintos intereses a tutelar debe remitirse forzosamente a otras disciplinas extrajurídicas como son la Historia del Arte, la Arqueología o la Antropología, por citar ejemplos, pues éstas resultan indispensables para la correcta precisión de los distintos presupuestos de hecho. En este sentido, cuando se trata de afrontar la tutela del patrimonio urbano o de la ciudad histórica se infiere el tropiezo con un concepto jurídico indeterminado<sup>517</sup>, puesto que hace referencia a conceptos mutables y elásticos, susceptibles de ser estimados desde distintos puntos de vista e interpretaciones. Estos bienes encierran un criterio valorativo que sólo la persona u órgano encargado de su aplicación puede determinar. Llegados a este punto resulta absolutamente necesario efectuar una labor hermenéutica que trate de clarificar lo que ha de entenderse por intereses tutelados<sup>518</sup>. Una vez concretados los intereses, la práctica estará subordinada, en la mayoría de los supuestos, a una declaración administrativa de carácter formal que reconozca dichos valores o intereses, ingresando en algunos de los niveles de protección previstos en la legislación específica. Posteriormente, el contenido de la tutela nacerá como respuesta a formulaciones teóricas maduras y ante la evidencia de que la tutela de las ciudades históricas no podrá resolverse únicamente atendiendo al plano legislativo, en función de una disciplina cultural y ambiental, sino que será necesario legitimar instrumentos urbanísticos específicos que sirvan para proteger estos espacios.

*(...) la conservazione dei centri storici, la quale è vincolata e condizionata dalla vita e dallo sviluppo delle città ed a sua volta li condiziona, è problema urbanistico, che perciò deve essere affrontato e risolto nell'ambito della pianificazione urbana e territoriale*<sup>519</sup>.

El derecho italiano ha contemplado las dificultades que ofrece la tutela de la ciudad histórica en sus sucesivas elaboraciones. En primer lugar, la heterogeneidad que comporta

<sup>516</sup> SALINERO ALONSO, C.: *La protección del Patrimonio Histórico en el Código Penal de 1995*, Barcelona, Cedecs, 1997, p. 79.

<sup>517</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, M.: “El grado de determinación legal de los conceptos jurídicos”, en *Revista de Administración Pública (RAP)*, n. 54, 1967, pp. 197-292.

<sup>518</sup> La LPHE de 25 de junio de 1985 en su art. 1.2 enumera una serie de intereses que obligatoriamente han de reunir los bienes para integrar el concepto de Patrimonio Cultural: artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico, técnico y documental y bibliográfico.

<sup>519</sup> BONELLI, R.: “Il problema dei centri storici nel quadro della cività contemporanea”, *Atti del II Convegno Nazionale di Studio dell’A.N.C.S.A.*, Venezia, 27-28 ottobre, Gubbio, 1964, p. 18.

la ciudad histórica, partiendo de su misma definición, implica que no todas tienen las mismas consideraciones cualitativas y cuantitativas, y no en todos los casos éstas vienen determinadas por las mismas experiencias históricas o idénticas soluciones urbanísticas. Por lo tanto, una normativa uniforme que parta del presupuesto de existencia de una “*questione città*” que englobe problemáticas multiformes no tendría sentido<sup>520</sup>.

El Congreso de Gubbio se celebró en 1960 con la intención de ofrecer soluciones a la salvaguardia de los centros históricos, fortaleciéndose la aseveración relativa a las labores de tutela, pues éstas debían ser ejercitadas hacia las estructuras urbanísticas de la ciudad histórica en su globalidad, lo que dio lugar a una consideración jurídica de ésta como monumento. Las conclusiones del congreso fueron plasmadas en la “Carta de Gubbio”, que dio un importante vuelco a las sucesivas elaboraciones legislativas en materia de tutela de la ciudad histórica en Italia, entendida ésta como un *unicum* que comprende una serie de estructuras urbanísticas configuradas a lo largo de siglos, integrantes de una serie de caracteres de individualidad histórica de la que se desprenden valores culturales: “piuttosto un archivio che un ambiente, un luogo nel quale si unisce spazio e tempo”<sup>521</sup>. En definitiva, venimos a declarar que la tutela no se ejerce sobre un objeto, sino que se trata más bien de un sujeto, aunque en realidad se aborde como un objeto “subjetivado” por el legislador. También es susceptible de considerarse como un caso experimental, como un verdadero concepto jurídico, del que emana una determinación normativa en la que se exponen las razones tomadas en consideración a la hora de aplicar su tutela.

Otro de los problemas que puede presentar la tutela de la ciudad histórica es la ruptura de la continuidad entre pasado y presente, pues el acto de atribución de valores implica reconocer y aceptar una cierta selección de la historia y la patrimonialización de la sociedad en ocasiones, obliga a juzgar y a modificar el pasado para poder acceder a su disfrute y consumición. Efectivamente, el territorio se convierte el ámbito operativo al cual se adscriben los bienes destinatarios de la tutela. Sin embargo, dicho territorio constituye un campo enormemente productivo donde se desarrollan los procesos que

<sup>520</sup> CAIA, G. y GHETTI, G. (cura di): *La tutela dei centri storici. Discipline giuridiche*, Torino, G. Giappichelli Editore, 1997, p. 33.

<sup>521</sup> BENVENUTI, F.: “Introduzione”, en CAIA, G. y GHETTI, G. (cura di): *op. cit.* p. 2.

afectan al patrimonio urbano concebido como recurso económico, lo cual implica unos criterios de selección del patrimonio urbano en función de su potencial explotación y rentabilidad turístico-cultural. La legitimación de argumentos extrapatrimoniales pone en peligro la salvaguardia de los auténticos valores del patrimonio urbano, y éste corre el riesgo de convertirse en mero objeto de consumo y subyacer a la descontextualización y a la abstracción. Una cita del profesor José Castillo Ruiz hace ostensible esta problemática de un modo bastante clarificador: “La escasa implicación ciudadana sobre el patrimonio histórico, unida a la enorme relevancia social, cultural y económica del mismo, está provocando que en los últimos años esta necesaria comunicación patrimonio-ciudadano también se vea sometida a una fragmentación derivada de su cada vez mayor instrumentación”<sup>522</sup>.

2) **Tutela activa o directa.** Se trata de la intervención directa dirigida a la conservación de un bien cultural, mediante la adopción de una serie de medidas técnicas para frenar intervenciones inadecuadas y fomentar actuaciones encaminadas a la preservación de sus valores, intentando asegurar su permanencia física en el presente, así como posibilitar que continúe existiendo en el futuro. Dichas medidas actúan a dos niveles:

- A nivel preventivo, tratando de detener el deterioro físico del bien mediante su mantenimiento material.

- A nivel coercitivo, intentando limitar su uso.

### III.1.2. El concepto de conservación.

El término **conservación** deriva del latín *conservatio*, vocablo compuesto de la palabra *cum* (continuidad) y el verbo *servare* (salvar). Nos encontramos ante una expresión que define la conservación de los bienes culturales y que ha recibido una pluralidad de acepciones bastante numerosa. Se entiende por conservación un conjunto de

---

<sup>522</sup> CASTILLO RUIZ, J.: “El futuro del patrimonio histórico...”, *op. cit.*, pp. 19-23.

operaciones para con el patrimonio cultural, cuya finalidad es prolongar y mantener el mayor tiempo posible los materiales de los que está constituido el objeto. Pueden entenderse como acciones directas sobre la estructura física del objeto, que se asocia a otros términos como consolidación o mantenimiento o bien, como acciones indirectas, cuando son asumidas como custodia o salvaguardia, y en concreto como el núcleo de políticas estatales o internacionales de tutela sobre el patrimonio cultural<sup>523</sup>. La conservación se asocia en términos prácticos a la tutela, y es precisamente esta acepción a la que dispensaremos mayor atención en nuestro trabajo.

### III.1.3. El concepto de restauración.

El término **restauración** procede del latín *restaurare*, siendo comúnmente utilizado en su versión italiana: *restauro*. Según la Real Academia Española restaurar significa: “Recuperar o recobrar; reparar, renovar o volver a poner algo en el estado o estimación que antes tenía; del deterioro que ha sufrido”<sup>524</sup>. El concepto de restauración viene utilizado para designar las operaciones de intervención directa sobre un bien cultural, con el objetivo de procurar su retorno a las condiciones iniciales del organismo arquitectónico, para preservar y legar dicho bien a las generaciones futuras: “La parola e la cosa sono moderne. Restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo o rifarlo, è ripristinarlo in uno stato di completezza che può non essere mai esistito in un dato tempo (...) Forse è opportuno rendersi conto esattamente di ciò che si intende o di ciò che si deve intendere per un restauro, poichè sembra che si siano ingenerati numerosi equivoci nel senso che si attribuisce o che si deve attribuire a questa operazione”<sup>525</sup>.

En términos de Cesare Brandi, la finalidad de la restauración es restablecer a la obra de arte su *unidad potencial*<sup>526</sup>, es decir, una obra de arte fragmentada físicamente

<sup>523</sup> GONZÁLEZ-VARAS, I.: *op. cit.*, p. 539.

<sup>524</sup> Diccionario de la RAE, *op. cit.*, voz: “restauración” en la 1ª, 2ª y 3ª acepción, respectivamente.

<sup>525</sup> VIOLLET-LE DUC, E.: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Paris, 1854-1858, extraído de CRIPPA, M. A. [a cura di]: *Eugène Viollet-le Duc: l'architettura ragionata: estratti dal Dizionario: costruzione, gusto, proporzione, restauro, scala, simmetria, stile, unità*, Milano, Jaca Book, 1990 (1ª ed. 1982), pp. 247-271. La voz “restauro” fue asumida en este diccionario por su autor como el primer fundamento teórico de una disciplina todavía en proceso de formación.

<sup>526</sup> BRANDI, C.: *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 2000 (1ª ed. 1963), pp. 13-20.

deberá continuar subsistiendo potencialmente mediante el restauro como “un todo” en cada uno de sus fragmentos, para volver a adquirir en su imagen formal la capacidad de testimoniar un mensaje didáctico de su pasado originario. El soporte material del bien cultural es esencialmente efímero, sin embargo, su conservación supone garantizar la permanencia de los valores que posee, y por ende, su conocimiento. En el contexto italiano se admite desde 1959 una definición que evidencia la preeminencia de la “operación técnica” del término restauración (*restauro*), conectándolo con la cultura del momento: “Storia e tecnica del restauro: i metodi del restauro sono mutati secondo il livello culturale ed il gusto dei vari tempi e luoghi; oggi è esigenza universale che il restauro non si identifichi col falso, `rifacendo` le parti scomparse, ma si limiti a garantire la conservazione delle parti superstiti, assicurandone un’immagine quanto più fedele possibile agli aspetti originari pur senza annullare o travisare l’inevitabile opera del tempo”<sup>527</sup>.

La noción de “valor” se introduce por primera vez en la siguiente definición: “L’operazione del restaurare con riferimento ad opere d’arte s’intende in particolare il procedimento tecnico volto ad assicurare la conservazione e a reintegrarne gli aspetti compromessi. Si parla di restauro anche a proposito di mobili ed altri oggetti che abbiano qualche valore artistico, storico o etnografico, o di libri e manoscritti”<sup>528</sup>.

Sin embargo, la evolución del concepto muestra en esta definición de *restauro*: “riferito a opere d’arte, o anche ad altri oggetti considerati artistici o di pregio, operazione tecnica intesa a reintegrarne i particolari compromessi o deteriorati o ad assicurarne la conservazione (...)”<sup>529</sup>, una evidente preferencia de adoptar el término “reintegración” como procedimiento técnico para asegurar la conservación de la artisticidad como único valor a proteger: “Restauro dei monumenti: il proposito di restaurare i monumento, sia per consolidarli riparando alle inguirie del tempo, sia per riportarli a nuova funzione di vita, è concetto tutto moderno, parallelo a quell’atteggiamento del pensiero e della cultura, che

<sup>527</sup> *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. X, 1959, pp. 276-277.

<sup>528</sup> *Lessico Universale Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XVIII, 1977, pp. 643-644.

<sup>529</sup> DEVOTO, G. e OLI, G. C.: *Dizionario della Lingua Italiana*, Firenze, 1990, p. 1583.

vede nelle testimonianze costruttive e artistiche del passato, a qualunque periodo esse appartengano, argomento di rispetto e di cura”<sup>530</sup>.

No cabe duda de que el término *restauro* enunciado por Gustavo Giovannoni en 1936 establece un punto de partida definitivo para la aceptación de los contenidos teóricos de su pensamiento, en un momento álgido del debate cultural en Italia (promulgación de leyes de tutela, Carta de Atenas y Carta Italiana del Restauro, que veremos posteriormente). En algunas enciclopedias de carácter específico hallaremos años después las primeras referencias sobre restauración arquitectónica, a través de la siguiente definición que realiza del término Maria Carla Vergara Caffarelli: “Restauro: termine generico che designa il complesso degli interventi tecnico-scientifici intesi a garantire, nel’ambito di una metodologia critico-estetica, la continuità temporale di un’opera d’arte (...) sono condizionate da precise istanze storiche che legittimano e stabiliscono l’estensione o restituzione dell’immagine, investe in senso più ampio forme ambientali storicamente ‘rappresentative’ assumendo più propriamente l’aspetto di restauro urbanistico. In tal senso la problematica del restauro si articola in posizioni distinte a seconda che faccia riferimento a forme architettoniche singole o acquisti una fisionomia socialmente e culturalmente completa in relazione ad un ambiente storicamente e figurativamente individuato”<sup>531</sup>.

En esta definición se muestra conforme a la determinación del concepto como “término genérico”, mientras que por otra parte, se hace mención específica a los bienes arquitectónicos y ambientales -si bien todavía no denominados de este modo- y a la necesidad de establecer diferentes pautas de intervención cuando se trata de formas arquitectónicas aisladas o de conjunto. De este modo llegamos a la individualización de los términos: arquitectura y ciudad, así como al esbozo de lo que posteriormente será denominado *restauro urbano*:

<sup>530</sup> GIOVANNONI, G. [a cura di]. “Voce restauro”, en *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIX, Roma, 1949 (1ª ed. 1936), pp. 127-130.

<sup>531</sup> *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, V. Inst. Edt. Romano, Roma, 1969, p. 143.

*Restauro. Restauro architettonico e urbano: La misura e la portata dei nuovi problemi emersi, nei monumenti danneggiati, dal dopoguerra... ha postulato la lettura appunto storico-critica dell'opera come spina dorsale dell'intervento integrativo... soluzione che era in qualche modo la quadratura del cerchio, e presupponeva a sua volta un giudizio di valore storico-figurativo che poteva condurre all'espunzione o al risarcimento di parti del monumento (...) La città medesima rappresenta un mondo espressivo -di una esteticità sui generis- a parte, inglobando l'universo architettonico, ma pure il cosmo ambientale in senso naturalistico... Infine la sedimentazione costituisce la regola e uno dei valori-principe in un impianto urbano... ma le città non sono soltanto sommatorie di edifici, e sono a loro volta dotate di impianti e di servizi propri, di percorsi `ad hoc`, nonché di qualità degli spazi che derivano pure dalle relazioni fra architetture pertinenti, ma anche da ben altro<sup>532</sup>.*

El estudio de los nuevos problemas que atañó al patrimonio construido desde finales de la II Guerra Mundial añadieron una nueva lectura del concepto *restauro* que no sólo se limitará a exponer el significado literal o etimológico del término. Se produce un giro desde la arquitectura a la ciudad, denotando una profunda revisión de la disciplina desde parámetros filológicos y críticos. Esta amplia definición, pasa por la maduración de las diferentes visiones que en varias décadas ha tenido tal expresión. Si bien desde los años setenta predominaba un enfoque eminentemente historicista, desde la Antropología se aplicaban medidas primordialmente encaminadas a la conservación extrema de la autenticidad arquitectónica. Posteriormente, en el curso de los años ochenta, una tendencia conservativa extremadamente reflexiva con la historiografía de la disciplina, puso de manifiesto la importancia de salvaguardar la integridad de la obra en su complejidad, en su materialidad y en su diacrónica originalidad<sup>533</sup>.

<sup>532</sup> *Enciclopedia Italiana*, Appendice V, Ist. Encicl. Ital., Roma, 1994, pp. 477-478.

<sup>533</sup> CARUNCHIO, T.: *op. cit.*, p. 15.

#### III.1.4. Entre restauración arquitectónica y conservación urbana: hacia una necesaria búsqueda de la tutela.

Pese a la abundancia bibliográfica generada en la actualidad sobre las diferentes categorías de restauración, no existe una claridad que resulte proporcional a la misma. La maduración disciplinar del restauro urbano parece haberse desarrollado más lentamente que la restauración arquitectónica o monumental, en parte, debido a que la ciudad histórica ha respondido durante largo tiempo a la consideración de ser una amalgama de monumentos, ignorándose su componente inmaterial y obviándose su apreciación como objeto de conservación en sí misma. Bien es cierto que nos aventuramos a efectuar la lectura de un espacio cultural que no se identifica con una disciplina homogénea y definida y que se encuentra inmerso en una compleja red de conexiones metodológicas e interdisciplinares. Por ello los conflictos que se originan en su interpretación y valoración son reiteradamente parciales e insuficientes. La divulgación de textos que favorezcan la proyección de una verdadera historiografía del *restauro* urbano resulta ciertamente exigua y a menudo se tiende a congelar el debate ideológico.

Como apunta el profesor Alberto Maria Racheli, la cultura del *restauro* en Italia proviene de la cultura de la urbanística<sup>534</sup>. Empero, el nacimiento de la urbanística moderna poco tiene que ver con la valorización de los componentes históricos, artísticos y culturales de la ciudad postindustrial que luego se teorizaron y politizaron. Debemos tener en cuenta que la cultura del *restauro* se nutre sin duda de fuentes literarias y de los ambientes románticos frecuentados por Eugène Viollet-le-Duc y John Ruskin. En Italia dichos estudios son provenientes sin lugar a dudas de la evolución histórica de los estudios sobre la ciudad y la arquitectura llevados a cabo por Camillo Boito, y más tarde por Gustavo Giovannoni. El siglo XIX inaugurará un período de gran trascendencia para el patrimonio histórico y en Europa se producirá la asunción de la restauración del patrimonio histórico como disciplina científica, si bien, asentada sobre las conquistas historiográficas. Los estados comenzarán a comprometerse socialmente con la tutela del patrimonio mediante la instauración de instrumentos legales con los que llevar a cabo las acciones de conservación.

<sup>534</sup> El primer tratado de urbanística vino de la mano de Luigi Pagliani, afamado higienista. Cfr. RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma (1870-2000)*. *Architettura e città*, Venecia, Marsilio, 2000, p. XV.



En este sentido la contribución de Alöis Riegl resultó fundamental para comprender la orientación que adquirió la tutela del Patrimonio Cultural a principios del vigésimo siglo, entendida como un conjunto de acciones teóricas, instrumentales, jurídicas y administrativas encaminadas a salvaguardar los valores (monumentales entonces, patrimoniales en la actualidad), como proceso sinérgico que involucraba diferentes momentos históricos inferidos del elemento que motivaba dicha acción tutelar. A través de su obra cumbre *El culto moderno a los monumentos*, Riegl propicia que se asista al reconocimiento por vez primera de la tutela del Patrimonio en su condición de disciplina autónoma. Ernst Bacher reconoce en Riegl un corpus teórico-crítico fundamentado en la definición de la naturaleza de los monumentos como requisito para su valorización y conservación. En el citado texto su autor esgrime una serie de argumentos relativos a la conservación del patrimonio, con la intención de introducir cambios fundamentales en los procedimientos de actuación que se estaban llevando a cabo en la praxis proteccionista de entonces. Riegl emitió además, una sólida propuesta de regulación jurídica de la tutela en su país, así como la reorganización administrativa necesaria para la misma, lo cual dota a su obra de una firme base científica<sup>535</sup>.

A pesar de originarse en el ámbito francés, la teoría de la restauración elaborada por **Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879)** no sólo inaugura un punto de referencia en el campo de la restauración arquitectónica, incuestionable desde el punto de vista histórico, sino además, por su enorme influencia en el proceso teórico que tuvo lugar en etapas posteriores. Viollet efectúa un planteamiento teórico consistente en una codificación sistemática, clara y coherente de unas normas de intervención en los monumentos medievales franceses. Dotado de gran sensibilidad y de un amplio conocimiento histórico, apela a la figura de un restaurador de edificios históricos que debía garantizar su preparación en los campos del saber histórico, artístico y científico antes de afrontar su confrontación con la obra histórico-artística<sup>536</sup>.

En Francia al igual que en Italia, los historiadores del arte vinieron ejerciendo desde finales del siglo XIX una enorme influencia sobre la evolución de las teorías y la

<sup>535</sup> CASTILLO RUIZ, J.: “El nacimiento de la tutela como disciplina autónoma: Alöis Riegl”, en *Boletín PH*, n. 22, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1998, p. 72.

<sup>536</sup> CARUNCHIO, T.: *op. cit.*, p. 37.

historia de la restauración, desde el momento en que comienzan a construir su propia metodología en base a un extenso y sistemático ejercicio de erudición. Posteriormente, la historia del arte se bifurcará para desembocar en el estudio del organismo arquitectónico de manera particular, construyendo una historia de la arquitectura al margen de las “otras” Bellas Artes<sup>537</sup>. Tras los desastres posrevolucionarios acaecidos en Francia, el Estado puso en marcha considerables maniobras para la salvaguardia y recuperación de su patrimonio inmueble menoscabado. La restauración germina en íntima conexión con el enfoque románticista e idealista de la época y numerosos intelectuales franceses como Víctor Hugo, Etienne-Jean Delécluze, o políticos como Guizot, Luois Vitet y Merimée<sup>538</sup>. se interesan especialmente por los valores nacionales y el mérito histórico que los edificios antiguos ostentan como réplica a los estragos ocasionados por la Revolución Francesa. No obstante, la consagración del monumento histórico aparece directamente ligada al advenimiento de la Etapa Industrial y ello supone una brutal censura de la historia por parte de la sociedad. La conciencia de la llegada de una nueva era genera consecuencias adversas para el patrimonio: confrontación con el monumento histórico y dilatación de las distancias entre éste y el individuo. El mundo concluso del pasado pierde su continuidad y el monumento histórico adquiere una nueva determinación temporal: se convierte en un tiempo pretérito que es rechazado por la sociedad; ya no pertenece a la continuidad del devenir y ningún presente, ni ningún futuro lograrán enaltecerlo. La mutación que transforma el tiempo mismo, los modos de vida y las organizaciones espaciales de las sociedades urbanas europeas marcha irremisiblemente sobre los tejidos urbanos antiguos y la arquitectura histórica aparece como un obstáculo que hay que esquivar para dar paso a la urbanización. La tendencia hacia la preservación de los edificios antiguos es irregular e insuficiente y se enfrenta a dos tipos de vandalismo: el destructor y el restaurador<sup>539</sup>.

Empero, la sensibilidad romántica descubrió en los monumentos del pasado un campo de placeres fácilmente accesible; una red de relaciones afectivas múltiples entre los individuos y las ruinas que generó una nueva imagen de ellos que tendía a sustituirse por la realidad concreta de la antigüedad. Sobrevino entonces una iconización supletoria de la historia que enriqueció la percepción concreta del monumento histórico a través de un

<sup>537</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La participación...”, *op. cit.*, p. 398.

<sup>538</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione...* *op. cit.*, pp. 114-115.

<sup>539</sup> CHOAY, F.: *L'allegoria del Patrimonio*, Officina, Roma, 1995 (1ª ed. 1992), pp. 88-91 y 95.

nuevo placer: el culto a los monumentos. La mirada del anticuario construía un concepto independiente del monumento, ejerciendo una contemplación lo más analítica posible de éste. Frente a él, la mirada del artista romántico lo inscribía inserto en una escena en la que se le atribuía un valor estético-pictórico suplementario, sin vínculo con su propia cualidad histórica<sup>540</sup>. La imagen pintoresca suscitaba un sentimiento de turbación o de angustia a través del cual se deleitaba el alma romántica, convirtiendo las construcciones de los hombres en hitos del tiempo, en “símbolos del destino humano”. Estas construcciones asumieron entonces un valor moral y la exaltación de dichos valores afectivos integraba el monumento histórico en un nuevo culto del arte. A partir de 1820 el patrimonio histórico se inscribe bajo el signo de algo insustituible y su detrimento cobra una dimensión inusitada: se cobra conciencia de que las lesiones sobre éste resultan irreparables. No obstante, la acción de los defensores del patrimonio no podía ser eficaz sin la existencia de normas específicas codificadas en una legislación, ni tampoco sin la elaboración de una disciplina adecuada que posibilitase su conservación. El Ochocientos evidenciará entonces un fervor disciplinar sin precedentes, apelando a la capacidad del saber y a la operatividad de la historia, es decir, a la sistematización de los procedimientos de descripción, clasificación e inventariado susceptibles de configurar una base de conocimiento del valor atribuido a los monumentos<sup>541</sup>.

**Víctor Hugo (1802-1885)** apela a la promulgación de una ley para proteger los valores históricos del pasado: “(...) emplead vuestros millones para conservar, mantener, eternizar los monumentos nacionales e históricos que pertenezcan al Estado, así como a adquirir aquellos que sean de propiedad privada”<sup>542</sup>. Si las investigaciones epigráficas tan habituales en las prácticas anticuarias del Renacimiento surtieron al siglo XIX de extraordinarios materiales de estudio para la descodificación de las lenguas antiguas, la filología abrirá nuevos horizontes al descubrimiento y la localización de áreas arqueológicas a través de procedimientos epistemológicos que fomentaron el desarrollo de la historiografía y la antropología cultural<sup>543</sup>. Las disciplinas históricas encuentran soporte en el nuevo giro científico y positivista de la filología literaria y de la arqueología, que

<sup>540</sup> *Ibidem.*, pp. 87-88.

<sup>541</sup> TORSELLO, P.: *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Milano, FrancoAngeli, 2003 (1ª ed. 1997), p. 77.

<sup>542</sup> HUGO, V.: *Littérature et philosophie. Guerre aux démolisseurs*, Paris, 1825. Reeditado en “Guerre aux démolisseurs”, en *Revue de Paris*, 1829, p. 165 (traducción libre de la autora).

<sup>543</sup> TORSELLO, P.: *op. cit.*, p. 79.

descubren nuevas áreas de contacto y de interpolación metodológica, revelando como principal inquietud la proyección didáctica del pasado, aunque se plantease el problema de encontrar la armonía entre las dualidad de fuentes históricas existentes respecto al monumento: el objeto-documento y el texto-documento<sup>544</sup>. A pesar de que la arqueología comienza a considerarse una disciplina histórica, respecto a los medios y al método de análisis del pasado, se produce una escisión al tiempo que una mutación sobre el concepto de Historia. El conocimiento arqueológico trabaja sobre la materia y revela datos inéditos a partir de la excavación, la exploración, el desciframiento o la clasificación, mientras que el conocimiento histórico trabaja sobre fuentes escritas ya descubiertas, que busca, analiza, descifra, interpreta o reinterpreta, transcribe y publica. Para el historiador del arte el monumento comenzará a existir después de su descubrimiento, ni antes, ni durante, puesto que dicho monumento deberá ser analizado críticamente en cuanto documento-objeto en parangón con otros edificios semejantes y siempre con la contribución determinante e insustituible de los textos escritos. La oposición entre conservar o restaurar enfrentará asimismo a la historia y al proyecto arquitectónico; el pasado dejará de ser considerado un estadio inerte y comenzará a ser “operativo”. Proyectar arquitectónicamente el presente ofrecerá nuevas posibilidades para leer la historia. Se instaura un nuevo universo positivo de ciencia e historia en el que comienzan a desarrollarse las primeras acciones de conservación y restauración, que en muchos aspectos se mantendrán bastante distantes con el método histórico y arqueológico<sup>545</sup>.

La atención de la restauración estilística preconizada por Viollet-le-Duc se encauzó hacia los monumentos medievales, considerados la expresión más ilustre del arte francés, y especialmente hacia aquellos que habían sufrido mayores menoscabos. El movimiento arqueológico francés emprendió la restauración, al mismo tiempo que abordaba el establecimiento de los fundamentos de la historia del arte con un fuerte arraigo en el positivismo<sup>546</sup>. Se impuso la consideración del pensamiento histórico en base a un conocimiento epistemológico, que sometía el estudio de la obra de arte a un riguroso

<sup>544</sup> BIANCHI BANDINELLI, R.: *Introduzione all'archeologia*, Laterza, Bari, 1976, pp. 29-31.

<sup>545</sup> TORSELLO, P.: *op. cit.*, pp. 82-83 y 32.

<sup>546</sup> La filosofía positiva que repercutió enormemente en los albores de la ciencia restauradora, fue un término acuñado por Auguste Comte en el siglo XIX, asentado sobre la preeminencia del “hecho experimentado” como la única realidad verificable a nivel científico. A través del filtro de la conciencia humana, dicha realidad permitía distinguir entre las cuestiones susceptibles de ser sometidas al juicio crítico y aquellas que no lo eran. KOLAKOWSKI, L.: *La filosofía del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974, (1ª ed. *Filosofia pozytywistyczna*, Varsovia, 1966, traducción: PAOLI, N.), pp. 3-4.

método heurístico, y a su posterior clasificación cronológica y categorización estilística<sup>547</sup>. Viollet profesa una obstinada lealtad hacia el positivismo del método arqueológico, en un intento de acentuar el carácter innovador de la restauración con el objetivo de recuperar el estado completo de la obra de arte/monumento. Procura subrayar en todo momento la notable potencialidad didáctica del pasado, que puede obtenerse a través de las excavaciones arqueológicas y fiscaliza las técnicas históricas eminentemente tradicionales, que pueden ocultar o “disfrazar” cierta información que proporciona del monumento, mientras que la Arqueología le permite confrontarse directamente con la materia arquitectónica y extraer posibles mensajes de su lógica interna.

De este modo, la obra de arte se convierte en un campo experimental a través del cual, las obras mermadas o sus fragmentos desaparecidos podrían recuperarse a través del razonamiento científico deductivo. Esta concepción positivista de la restauración, unida a la instauración de un eficaz aparato legislativo y administrativo<sup>548</sup>, constituye el ámbito propicio en el cual se gesta la teoría de la restauración de Viollet-le-Duc<sup>549</sup>. Su criticada doctrina adquiere un cariz extremista debido a la interpretación que hace del concepto de Restauración Estilística, consistente en emplear un sistema de inducción a través de la Historia del Arte y de la Arqueología para conocer el monumento en profundidad, averiguando los fragmentos desaparecidos y revelando la circunstancia inconclusa del edificio, así como la exigencia de finalizarlo en una “unidad de estilo”, o dicho de otro modo, de acuerdo con el estilo al que pertenece<sup>550</sup>: “Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que quizás no haya existido nunca”<sup>551</sup>.

<sup>547</sup> GONZÁLEZ-VARAS, I.: *op. cit.*, p. 157.

<sup>548</sup> La *Commission des Monuments Historiques* fue creada por decreto del Ministerio del Interior francés con fecha 21 de septiembre de 1837, y hasta 1848 estuvo integrada fundamentalmente por arqueólogos e historiadores, que encauzaron la labor institucional de asignar capital destinado a las intervenciones, así como designar a los directores de dichos trabajos. Vid. RÜCKERS, F.: *Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790-1831)*, París, 1913; BERCÉ, F.: *Les premiers travaux de la Commission des monuments historiques, 1837-1848. Procès verbaux et relevés d'architectes*, Picard, París, 1979.

<sup>549</sup> Ludovico Vitet, Inspector General de Monumentos de Francia en 1880 ya manifiesta la necesidad de la restauración como operación de reintegración de los monumentos, a través de la cual el arquitecto debe tratar de alcanzar la unidad del monumento para que éste coincida con su estilo primitivo. RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione, op. cit.*, pp. 115-116.

<sup>550</sup> *Ibidem.*, p. 116.

<sup>551</sup> VIOLLET-LE-DUC: “Restauration”, en *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, París 1875, Tome VIII, p. 14 (traducción libre de la autora).

Esta aseveración aboga por una obra de arte conclusa, coherente y perfecta, sosteniendo la posibilidad de rehacer o completar aquellos casos inconclusos mediante la restauración en unidad de estilo: se trata de depurar la obra hasta el estadio histórico-artístico de su concepción primitiva u original, descubriendo con exactitud su época constructiva, encuadrándola mediante la comparación cronológica y estilística con ejemplos análogos y suprimir las reconstrucciones o añadidos que haya sufrido la obra desde entonces, considerados indicios de su degradación. En efecto, por estas fechas, la autenticidad de un edificio se sustentaba sobre la calidad técnica y el rigor filológico operado en la ejecución de los rasgos originales de su estilo, que era donde precisamente radicaba el valor histórico. Sin embargo, en fechas actuales dicho valor estriba en la conservación de cualquier elemento agregado que contenga unas connotaciones culturales y se suponga testimonio de una civilización, es decir, la “estratificación histórica”, portadora por tanto, del valor histórico.

En el proceso de confrontación con la materia arquitectónica efectuado por Viollet, la materia es puramente instrumental y adulterable, se sacrifica en defensa de un arquetipo preconcebido del monumento ideal. Asimilados estos conceptos, muchos edificios restaurados del s. XIX fueron falsificados<sup>552</sup> mediante la renovación y reintegración de nuevos materiales en su estructura física, adulterando la historia del arte y su valor histórico. En cualquier caso, Viollet-le-Duc rechaza las interpretaciones libres. Es consciente de que no existen reglas absolutas en el *restauro*, -si bien, criterios generales que más tarde denominará principios- y de la incoherencia que podía surgir de llevar estos postulados en la *praxis* sin un trabajo crítico previo. Se muestra prudente con la estratificación histórica, pues considera que la superposición de intervenciones experimentadas por un edificio configura un verdadero palimpsesto de la historia particular de éste, un valioso documento que revela la complejidad de su organicidad arquitectónica, en definitiva, su vida. De este modo, el planteamiento doctrinario de Viollet-le-Duc contempla excepciones en los casos donde se compromete el valor histórico del monumento y abraza el criterio historiográfico en la medida que se apoya sobre las experiencias directas previas y en el juicio crítico, que resulta del análisis

---

<sup>552</sup> La reconstrucción de ruinas, la terminación de monumentos inconclusos y el tratamiento de materiales nuevos empleados en las restauraciones como originales pasó a denominarse “falso histórico”.

singularizado de cada caso concreto, si bien, no debemos olvidar que en aras de obtener una coherencia estilística<sup>553</sup>.

En suma, la teoría formulada por Viollet perfila otras cuestiones que deben ser tenidas en cuenta como germen de posteriores razonamientos más desarrollados sobre la tutela de las ciudades históricas. En primer lugar, se concede un papel fundamental a la didáctica de la restauración. Viollet concebía el estilo como la expresión de una época, pero además como un repertorio de elementos formales susceptibles de ser aplicados miméticamente y la restauración se convierte en el gran descubrimiento disciplinar, que permite conciliar historia (del pasado) y técnica (del presente) en un proyecto de fusión con un destino concreto: la instrucción en su doble vertiente teórico-práctica. En segundo lugar, se delinea a grandes trazos la figura profesional del arquitecto-restaurador-humanista altamente especializado, absolutamente despersonalizado y desprovisto de creatividad ante cualquier intervención, en la que debe primar un elevado conocimiento de la historia del arte, en paridad con el conocimiento técnico-estructural de las fábricas. Tras los conflictos bélicos de principios del siglo XX, los postulados violletianos se adoptan en Europa como un axioma para recuperar los cuantiosos monumentos cercenados. Pero lamentablemente, este método fue seguido por adeptos carentes de su bagaje histórico, su agudeza intelectual y sus habilidades técnicas, lo que provocó que en demasiadas ocasiones, la restauración estilística propugnada por Viollet-le-Duc fuese resuelta a través de malogradas intervenciones de renovación arquitectónica que se saldaron con numerosos facsímiles, mixtificaciones e hibridaciones que todavía hoy nos cuesta interpretar<sup>554</sup>.

Paralelamente, en Gran Bretaña **John Ruskin (1819-1900)** estableció la doctrina de la “no intervención a ultranza” en los edificios históricos y se manifestó inflexible ante la restauración estilística, ya que se trataba de ejecutar actuaciones de reconstrucción que adulteraban los monumentos. Los postulados de Ruskin, que en realidad se tratan de aforismos filosóficos, más que de enunciados metodológicos, respaldan la escrupulosa conservación de los monumentos como único mecanismo legítimo y efectivo para preservarlos de la intromisión del presente y asegurar su transmisión a las generaciones

---

<sup>553</sup> Se observa el anticipo del concepto de restauro crítico que más tarde elaborará Giovannoni del *caso per caso*, aunque evidentemente, persiguiendo distinta finalidad. CARUNCHIO, T.: *op. cit.*, p. 38.

<sup>554</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione...op. cit.*, p. 121.

venideras: “la actividad humana no puede prescindir de sus orígenes”<sup>555</sup>. En la concepción romántica y moralista de la que parte su doctrina, ya que su labor como escritor, sociólogo, esteta y crítico de arte, lo conducen a empapar su concepción del monumento de connotaciones éticas y poéticas, y a considerar las artes como un territorio de ensayo intelectual sobre la teoría y práctica de la historia, el monumento tiene un destino moral: la necesidad humana de su contemplación. Ésta nace del íntimo, espiritual y alegórico nexo existente entre arquitectura, religión y sociedad, pues Ruskin se muestra profundamente convencido de que la arquitectura gótica es la máxima expresión simbólica de dicha unión.

Nos parece importante señalar que para Ruskin el monumento integra una dualidad física y moral; una imagen tangible de un sistema de valores fruto de la acción del hombre que se asienta sobre unos principios filosóficos fundamentales: la autenticidad material (valor extrínseco) y las huellas impresas por la acción del tiempo sobre la materia, la estratificación histórica y su simbología consustancial a la presencia del hombre en su dimensión histórica (valor intrínseco). Se hace ostensible el factor ético que atribuye a la conservación, o dicho de otro modo, la gran responsabilidad que supone el ejercicio conservador para prolongar en el tiempo los valores del monumento. La contemplación o fruición estética constituye un placer -independientemente de cualquier influencia sobre el intelecto-<sup>556</sup>, y de ésta deriva la gran responsabilidad de la conservación del monumento en su estricta integridad. En la doctrina ruskiniana el ambiente construido se asimila al ambiente natural; nos ha sido dado en usufructo pero no es de nuestra propiedad: “No tenemos derecho alguno a tocarlos. No son nuestros, pertenecen en parte, a quienes los construyeron y, en parte, a todas las generaciones humanas que nos han de seguir”<sup>557</sup>. En consecuencia, instiga a procurar conservar, restituir y transmitir el ambiente íntegro que conjuga ambos términos en su totalidad: “un gran legado que pertenece tanto a los que vendrán tras nosotros, como a nosotros, y no tenemos derecho de privarles de los beneficios cuya legación está en nuestro poder”<sup>558</sup>. Para Ruskin no se trata únicamente de prolongar las calidades materiales de los monumentos, sino además, de custodiar otras cualidades morales que éstos contienen como hitos tangibles de la actividad humana. La

<sup>555</sup> *Ibidem.*, p. 124.

<sup>556</sup> RUSKIN, J.: *Modern painters*, vol. I, Parte I, 1846-1860, London, Smith Elder and Co. Cfr. GONZÁLEZ-VARAS, I.: *op. cit.*, p. 203.

<sup>557</sup> RUSKIN, J.: *Las siete lámparas de arquitectura*, “La lámpara de la memoria”, XX, Madrid, Aguilar, 1963 (1849, London), p. 219.

<sup>558</sup> *Ibidem.*, “La lámpara de la memoria”, IX, p. 210.



antigüedad del monumento es concebida como signo de su autenticidad, asimilable al valor histórico (único vínculo que aproxima presente y pasado) que configura el valor de civilización y cultura, legitimando la veneración y sacralización del monumento: “Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis nunca la necesidad de repararlos (...) velad con vigilancia sobre un viejo edificio; guardadle como mejor podáis y por todos los medios de todo motivo de disgregación. Tened cuidado con sus piedras como haríais con las joyas de una corona”<sup>559</sup>.

En el pensamiento ruskiniano la vetustez acumulada en el monumento es una condición irremplazable de la actividad humana y pasa a erigirse el mérito fundamental del mismo monumento<sup>560</sup>. De este modo, Ruskin reprueba la restauración en estilo, pues anula los códigos históricos, aniquilando la memoria e invalidando el alma del monumento, y con ello, su valor. El proceso de restauración cambia inevitablemente la naturaleza del edificio, nos ofrece un *facsimil* y por tanto, una conversión de su “alma” en otra distinta<sup>561</sup>: “(...) es imposible, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar lo que fue grande o bello en arquitectura. Lo que constituye la vida del conjunto, el alma (...) no se puede jamás restituir. Otra época podría darle otra alma, más esto sería un nuevo edificio”<sup>562</sup>.

Resulta necesario insistir en que las teorías de Ruskin han sido tradicionalmente tildadas de un radicalismo extremo, por sus reiteradas manifestaciones a favor del *noli me tangere!* (¡no me toques!), es decir, hacia la preservación de las ruinas o la arquitectura histórica deteriorada, excluyendo cualquier opción de intervención. Naturaleza y arquitectura se funden en el pensamiento ruskiniano de un modo bastante singular. La sugestión por el pictoricismo romántico le lleva a elaborar una imagen del pasado a partir de la reconstrucción de los fragmentos materiales encontrados; imagen que en realidad, se forma en su propio intelecto, determinada por su crítica social hacia el hombre moderno. Esta falta de confianza hacia la sociedad de su tiempo le conduce a reflexionar sobre la tradición, la historia, los monumentos..., que finalmente deviene en una ferviente adoración por la manifestación de la memoria sagrada que se materializa en la arquitectura

<sup>559</sup> RUSKIN, J.: *Ibidem.*, “La lámpara de la memoria”, XIX, pp. 218-219.

<sup>560</sup> GONZÁLEZ-VARAS, I.: *op. cit.*, pp. 199-207.

<sup>561</sup> *Ibidem.*, p. 207.

<sup>562</sup> RUSKIN, J.: *Ibidem.*, “La lámpara de la memoria”, XVIII, pp. 217-218.

del pasado: “Si las casas se construyeran así (concebidas para su máxima permanencia), podremos tener esa verdadera arquitectura privada, el comienzo de todas las demás, que no desdeña tratar con respeto y meditación la pequeña vivienda tanto como la grande(...)”<sup>563</sup>. Este dato podemos colegirlo de la concepción ontológica que atribuye a la naturaleza del monumento, puesto que la creación material es el efecto del maridaje producido entre las relaciones del alma humana y la naturaleza. Ruskin acepta el ocaso del monumento como un suceso biológico inexorable, ya que el arte se encuentra inscrito en la misma órbita de nacimiento-vida-muerte de la naturaleza y su perdurabilidad estará condicionada por la propia condición de su proceso biológico. No obstante, la conservación deberá respetar esta condición y Ruskin sólo admitirá la restauración en el imperioso caso en que la conservación deje de ser factible y se respeten los valores mencionados, lo que significará que el monumento se encuentra preparado para recibir otra alma<sup>564</sup>: “Pero, se dirá: ¿puede ocurrir la necesidad de restaurar! Concedido (...) derribemos el edificio, lancemos sus piedras en rincones olvidados, convirtámoslas en grava o mortero, si queremos; pero hagámoslo honradamente y no levantemos en su lugar una Mentira”<sup>565</sup>. Ese sentimiento fascinante hacia las ruinas que manifiesta Ruskin se nutre de un *pathos*<sup>566</sup> a partir del cual, pretende instigar a la sociedad a comprender que la arquitectura constituye el más firme apoyo para la memoria. Pero ésta únicamente nos hablará satisfaciendo nuestra curiosidad, si estamos lo suficientemente instruidos y preparados para entenderla, es decir, sólo actuará como cimiento de nuestro conocimiento histórico<sup>567</sup>.

No debemos olvidar una circunstancia que reviste gran importancia: el monumento histórico (monumento nacional) hacía referencia a una concepción occidental de la historia y de su dimensión nacional. Ruskin criticaba precisamente a aquéllos que se interesaban únicamente por el aislamiento de palacios o catedrales. El monumento

<sup>563</sup> RUSKIN, J.: *Ibidem.*, IV, p. 206.

<sup>564</sup> RUSKIN, J.: *Ibidem.*, “La Lámpara de la vida” I, p. 173.

<sup>565</sup> RUSKIN, J.: *Las siete lámparas... op. cit.*, “La Lámpara de la memoria” XIX, pp. 218-219.

<sup>566</sup> En la filosofía de Aristóteles el *pathos* hace referencia al uso de los sentimientos humanos con la intención de condicionar o transmitir una sensación determinada en un juicio e influir en su sentencia posterior. Significa también pasión, desenfreno pasional no patológico, pero inducido. *Vid.*: ARISTÓTELES: *Retórica* (introducción, traducción y notas de Alberto Bernabé), Madrid, Alianza, 1998; GERT, U.: “Rhetorica Movet. Acerca de la genealogía retórica del ‘pathos’”, en *Anuario Filosófico*, n. 31, 1998, pp. 567-579.

<sup>567</sup> CARUNCHIO, T.: *Dal restauro...op. cit.*, p. 51.

tradicional, o dicho de otro modo, la arquitectura anónima, vernácula, sin calificativos, era universalmente difusa e infravalorada en el siglo XIX, pero hacía revivir el pasado de determinadas comunidades<sup>568</sup>:

*Sus mil tejados juntos, angulosos, unidos entre sí, casi todos iguales geoméricamente, ofrecían desde lo alto el aspecto de una cristalización de la misma sustancia (...). Las techumbres variadas y graciosas de estos bellos edificios eran del mismo gusto artístico que los tejados normales que por allí se veían sobresaliendo (...) hacían más complicado el conjunto, pero sin modificarlo; lo completaban sin cambiarlo (...) algunos hermosos hoteles sobresalían por aquí y por allí entre las pintorescas buhardillas (...). Desgraciadamente ya no queda casi nada de estos monumentos en donde el arte gótico entremezclaba con tanta precisión la riqueza y la economía<sup>569</sup>.*

Los edificios históricos establecen en el pensamiento ruskiniano un nexo de comunicación entre el territorio y hombre, comprometiéndoles con un diálogo pasado-presente-futuro. La arquitectura y sus estratificaciones históricas son concebidas como manifestación de su propio periplo existencial. Constituyen sólo un medio del que disponemos para mantener viva una relación con un pasado al cual debemos nuestra identidad, y que en parte, compone nuestro ser, al estar esencialmente definido por el testimonio de las generaciones que nos han precedido: “Sin ella se puede vivir y se puede incluso invocar, pero no se puede recordar (...)”<sup>570</sup>.

Ruskin reprueba severamente los desprecios vertidos hacia la arquitectura popular por los hombres de su tiempo, los cuales son incapaces de conferirle la esencia que las diferencia; incapaces de establecer una distinción entre aquellas construcciones susceptibles de perpetuarse en el tiempo y aquellas que no lo son: “Si los hombres vivieran verdaderamente como hombres, sus casas serían templos, templos que apenas nos

<sup>568</sup> CHOAY, F.: *op. cit.*, p. 94.

<sup>569</sup> HUGO, V.: “París a vista de pájaro”, *cfr.* BONATO, L.: *Victor Hugo: Notre-Dame de Paris*, Barcelona, Vicens Vives, 2008 (1ª ed. *Notre-Dame de Paris*, Paris, E. Renduel, 1836).

<sup>570</sup> RUSKIN, J.: *Las siete lámparas...* *op. cit.*, “La Lámpara de la memoria” II, p. 203.

atreveríamos a dañar (...)”<sup>571</sup>. Y asimismo, critica duramente la restauración como una acción falsificadora del pasado, utilizada como incapacidad proyectual para dotar de carácter histórico a la nueva arquitectura: “La restauración significa la más completa destrucción que el edificio pueda sufrir; una destrucción de la que no se puede recoger resto alguno; una destrucción acompañada de la falsa descripción de la cosa destruida”<sup>572</sup>. No obstante, en el pensamiento de Ruskin la arquitectura del presente puede llegar a ser también digna de conservación, si se le confiere una dimensión histórica. Es decir, sólo si la arquitectura se adueña de su propia esencia, como elemento fundamental garante de la influencia de orden superior que es el valor histórico -que le es inherente- y de su función memorística:

*Y si ha habido verdaderamente algún provecho en nuestro conocimiento del pasado o algún goce en recordarlo desde entonces que pueda dar vigor al esfuerzo presente (...) es que hay dos deberes respecto de la arquitectura nacional: hacer que la arquitectura sea histórica, y conservar como la más preciosa herencia, la de los tiempos pasados*<sup>573</sup>.

El carácter que comúnmente ha sido definido como pintoresco, adquiere para Ruskin un significado bastante relevante, puesto que la visión del mundo está fuertemente condicionada por su vinculación con la naturaleza. Lo pintoresco choca con connotaciones históricas basadas en criterios temporales y en el sentimiento de pertenencia, que suscita en el hombre aquella obra arquitectónica en la que el tiempo ha fijado su impronta. Además de la manifestación del ámbito más íntimo del hombre en su relación con el medio natural, se trata de un valor extrínseco añadido a la obra arquitectónica, a lo que Ruskin denomina *sublimidad parasitaria*<sup>574</sup>. En lo pintoresco prevalece el elemento sublime frente a la belleza. No obstante, el sujeto es el elemento activo en el escenario de contemplación y fruición de la obra, éste necesita de un profundo esfuerzo en el ejercicio del pensamiento, para conseguir aislar esos puntos concretos en los que reside la

<sup>571</sup> *Ibidem.*, III, p. 204.

<sup>572</sup> *Ibidem.*, XVIII, p. 217.

<sup>573</sup> *Ibidem.*, II, p. 203.

<sup>574</sup> Dicho término ha sido extraído de la expresión que John Ruskin en el cap. XII de “La Lámpara de la memoria” III, *op. cit.*, p. 212, y encuentra su origen en la idea de “lo sublime” de la *Crítica del Juicio* de Kant, el cual sostiene que lo sublime no deriva -como en la belleza- del juego entre sensibilidad e intelecto, sino del conflicto entre sensibilidad y razón. KANT, E. (1790): *Crítica del juicio*, (ed. y trad. Manuel García Morente) Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

sublimidad del pintoresquismo. El éxito de la experiencia dependerá de la actitud del sujeto y de circunstancias accidentales, más que de la artísticidad de la obra o de los acontecimientos que rodeen a ésta<sup>575</sup>: “En tanto que se pueda hacer consecuente con el carácter inherente, lo pintoresco o la sublimidad extrínseca de la arquitectura tiene precisamente en sí una función más noble que la de cualquier otro objeto, sea cual fuere, de ser un exponente del tiempo transcurrido, en el cual consiste la mayor gloria de un edificio”<sup>576</sup>.

Debemos hacer justicia admitiendo el peso que ha tenido el pensamiento ruskiniano en la historia de la restauración con respecto a la tutela de los valores de la arquitectura histórica en su dúplice noción: “documento material y testimonio de civilización” y “argumento de la calidad ambiental de un territorio”, aunque es cierto que en tiempos de Ruskin su influencia fue bastante exigua<sup>577</sup>. A pesar de no constituir teoría de restauración o método de intervención alguno, su doctrina se fundamenta esencialmente sobre principios moralistas e ideales de respeto extremo hacia los monumentos, en los que la única solución factible estriba en la mera conservación de la arquitectura del pasado en su ambiente íntegro. Ello le lleva a refrendar taxativamente la ruina como un monumento *per se*, alienado por su visión melancólica paisajista y pintoresquista de la vida. Para Ruskin la restauración constituye la más nociva de las intervenciones sobre las trazas del pasado, entendiendo éste como sistema resultante de la obra del hombre, de la naturaleza y del devenir; testimonio de los sedimentos visibles de la obra a través del tiempo y de la naturaleza en su *sublimidad parasitaria*. Reconoce la existencia de la arquitectura como un proceso biológico en el que la vida es finita, con lo cual, cada intervención supondrá una interferencia en la naturaleza misma, por lo que impele a aceptar el día de su muerte como algo irremisible: “que ningún sustituto deshonoroso y falso le prive de las honras fúnebres del recuerdo”<sup>578</sup>.

<sup>575</sup> RUSKIN, J.: *Las siete lámparas...* op. cit., “La Lámpara de la memoria” XII, (1849, London), pp. 212-213.

<sup>576</sup> *Ibidem.*, XVI, p. 216.

<sup>577</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione...*, op. cit., p. 125.

<sup>578</sup> RUSKIN, J.: *Las siete lámparas...* op. cit., “La Lámpara de la memoria”, XIX, p. 219.

## III.2. LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA.

### III.2.1. La tutela de la ciudad histórica en Italia.

A lo largo del s. XIX en Italia se van consolidando los estudios de Arqueología y comienzan a articularse medidas institucionales y jurídicas para la tutela del patrimonio histórico. La reflexión moderna sobre el significado del legado artístico y cultural, así como sobre las teorías sobre restauración y conservación según la postura francesa y el modelo inglés, se asientan en los pensadores italianos como un punto de referencia obligado para emprender investigaciones. Muchos se proclaman seguidores de Viollet-le-Duc, mientras que la trascendencia del pensamiento ruskiniano fue mucho menor. Asimismo, algunos matizaron ambas doctrinas, profundizando y reflexionando sobre la confluencia de tendencias, que encauzaron hacia una vía intermedia sustentada en un método histórico-analítico.

En Roma se consolidó desde las primeras décadas de la centuria el método de la Escuela Romana de Restauración Arqueológica, cuyo principal artífice fue Camillo Boito. Esta corriente denominada *Restauro Storico* defenderá una teoría rigurosa respecto a la intervención en los monumentos, mediante un método histórico-analítico derivado de la restauración estilística, que admitirá la reintegración de edificios incompletos ateniéndose a la veracidad de la documentación histórica, si bien, reprimiendo el abuso de las reconstrucciones extremas y los falsos históricos. Estas teorías sentarán posteriormente, las bases de la doctrina italiana del *Restauro Scientifico*, cuyo referente único y decisivo será Gustavo Giovannoni.

### III.2.1.1. Antecedentes: Camillo Boito (1836-1914) y la historia.

*I monumenti sono la storia viva, la scuola, la gloria di un popolo*<sup>579</sup>.

Camillo Boito fue un eminente erudito en el campo de la historia y la crítica de arte, además de político y literato, participando activamente de la vida académica italiana y ejerciendo una influencia notabilísima en la cultura artística de su tiempo, en un momento histórico complejo y crucial: el *Risorgimento*<sup>580</sup>. El vivaz sentimiento por la cuestión nacional italiana profesado por Camillo Boito ayuda a entender gran parte de sus reflexiones críticas, ya que contribuyó a la formación de una escuela de pensamiento que conjugaba la necesidad de progreso con la obligación de preservar las cualidades estéticas de los ambientes construidos<sup>581</sup>. Boito dirigió su principal actividad hacia la pedagogía de la arquitectura, descifrando los distintos valores que confluían en la restauración y reflexionando acerca del tratamiento correcto de los monumentos, en un empeño por establecer normas de intervención coherentes con la teoría. Mantuvo una prolífica actividad didáctica y dialogística ejercida a través de métodos discursivos y dialécticos<sup>582</sup>, participando en comisiones de numerosos concursos y formulando principios teóricos, cuyas bases consistían en enunciar de modo claro y sencillo una serie de criterios firmes y prudentes para las operaciones de conservación y restauración. Tal y como indica el profesor Javier Rivera, podríamos considerar la postura de Camillo Boito en una posición intermedia entre Viollet y Ruskin<sup>583</sup>. En un principio expresó una sincera adhesión hacia la máxima del *noli mi tangere* profesada por el inglés, así como profirió duras críticas hacia las restauraciones con criterio violetiano, declarando que no encontrarían hueco en las sociedades que conociesen y comprendiesen su patrimonio de una forma adecuada, ya que intervenciones de este tipo anulan cualquier posibilidad de reconocer las obras originales,

<sup>579</sup> BOITO, C.: “I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli”, en *Nuova Antologia*, vol. LXXXI, n. 6, 1885, pp. 640-662.

<sup>580</sup> Denominación empleada para definir el proceso histórico que a lo largo del siglo XIX llevó a la unificación de los diversos estados que componían la península Itálica. El *Risorgimento* significó, además de un modo para la reanimación y el arraigo del sentimiento de nación, el nacimiento de una nueva sensibilidad cultural. Vid. SMITH, M.: *Storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, (1ª ed. 2000), pp. 9-15.

<sup>581</sup> RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma...*, op. cit., p. XV.

<sup>582</sup> GRASSI, L.: “L'intuizione moderna nel pensiero di Camillo Boito”, in *Casabella*, n. 208, Milano, 1975.

<sup>583</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione...* op. cit., pp. 135-136.

desapareciendo con ella el mensaje que éstas contienen<sup>584</sup>. Pero al mismo tiempo, Boito reconoce la necesidad de intervenir el monumento para su subsistencia, al cual hay que atribuir una función como condición *sine qua non* para restituir sus valores estéticos, históricos y espirituales<sup>585</sup>. Sostiene que para efectuar una correcta restauración resulta imprescindible un profundo conocimiento del objeto artístico sobre el cual se pretende intervenir, advirtiendo del error frecuente que reside en el conocimiento parcial y superficial que muchos profesan hacia las obras de arte y la arquitectura, así como en no detenerse a tiempo en las actuaciones que pueden vulnerar la memoria histórica del monumento<sup>586</sup>.

Por otra parte, su intención era sensibilizar a las autoridades administrativas, pues reprochaba la carencia de preparación cultural de los funcionarios, tratando de impulsar el cambio de mentalidad en la sociedad de su época. Del mismo modo concentró y dirigió esfuerzos hacia la oportunidad de elaborar una ley italiana sobre monumentos<sup>587</sup>, lo que sin duda, le situará en la inauguración de una senda sobre tutela del patrimonio a nivel normativo. Las disposiciones legislativas sobre tutela debían prevalecer para Boito como acción básica y argumento mismo de la conservación, fundamentada en tres premisas fundamentales: el exhaustivo estudio histórico, artístico y arqueológico de los monumentos, la sistematización de datos en un catálogo y la dirección escrupulosa de las obras de restauración por parte de la Administración.

Después de haberse hecho público el Voto Conclusivo del *III Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani*, que tuvo lugar en Roma en 1883, Camillo Boito enuncia como parte de las conclusiones contenidas en lo que se considera la primera Carta del Restauo, su idea acerca de los monumentos como documentos esenciales para dilucidar e ilustrar cuestiones históricas de las civilizaciones, debiendo ser escrupulosamente respetados<sup>588</sup>. Con su labor trata de influenciar a las Academias, Escuelas Superiores y Universidad sobre la necesidad de homogeneizar la materia del *restauro* en el interior de

<sup>584</sup> BOITO, C.: “I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?”, en *Nuova Antologia*, n. XI, giugno, vol. III, anno, XXI, Roma, 1886, p. 483.

<sup>585</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione... op. cit.*, p. 136.

<sup>586</sup> BOITO, C.: *I restauratori* (conferenza tenuta all'Esposizione di Torino, il 17 di giugno di 1884), Firenze, Barbera, 1884, pp. 5-6.

<sup>587</sup> BOITO, C.: “I nostri vecchi monumenti. Necessità...”, *op. cit.*, pp. 640-656.

<sup>588</sup> Carta del Restauo, 1883, Exposición. *Vid.* Apéndice documental.



los cuerpos docentes, priorizando la enseñanza de los saberes teóricos, artísticos y filosóficos, los cuales consideraba imprescindibles para la conformación del bagaje cultural de cualquier arquitecto-restaurador. Paralelamente, Boito mostró inquietudes por definir una “Arquitectura Nacional”<sup>589</sup> apelando a las capacidades sensoriales individuales del arquitecto para el desempeño de su oficio en la práctica. Trazó asimismo, los primeros esbozos del cuadro sintético de la figura del “arquitecto completo”, que debía poseer una serie de cualidades: profesional docto y erudito que conociera la arquitectura en toda la complejidad de su historia y estilos; buen conocedor de los principios arquitectónicos y experto en el trabajo de campo, y capaz de transmitir sus conocimientos con una visión historiográfica nueva, desdeñando aquella que permanecía ligada a esquemas que mencionaban sólo ejemplos sobresalientes o paradigmáticos. Aunque Camillo Boito declaraba pertenecer a la cultura positivista ochocentista y manifestaba una extremada fe en la Historia, admitía que ésta permanecía todavía condicionada por la consideración de determinados períodos artísticos de mayor trascendencia, junto a una incorrecta valoración histórico-cultural-comprensiva de la arquitectura. Boito atribuía la causa de los problemas de expresión arquitectónica en Italia a la constante presencia de un “pasado incomprendido” por parte los profesionales, los cuales debían estar en grado de afrontar la arquitectura desde los estilos más diversos y siempre buscando el tan ansiado “Estilo Nacional”: “(...) l’architetto ha bisogno di sentirse in mano di un stile che si presti docile, sollecito ad ogni caso (...) che sia ricco al bisogno e modesto (...)”<sup>590</sup>.

A raíz de la unificación nacional y tras la inauguración de Roma como capital del Estado Italiano, se tomó conciencia de que la unificación política también afectaba al plano de la sociedad y la cultura; encontrar los orígenes del arte nacional se hacía indispensable. Para los italianos urgía sacar a la luz la maravillosa riqueza de su pasado y Boito asumió como una cuestión personal reconducir su tarea hacia la búsqueda de la unicidad cultural: “Perché un’architettura sia monumento di una età e di un popolo, bisogna che si annodi intimamente al passato: il carattere nazionale viene dal carattere

<sup>589</sup> BOITO, C.: *Architettura del Medio Evo in Italia: con una introduzione sullo stile futuro dell’architettura italiana*, Milano, Hoepli, 1880; BOITO, C.: “Spavento delle grandezze di Roma”, en *Nuova Antologia*, n. XXX, 1873 y ZUCCONI, G. y CASTELLANI, F.: *Camillo Boito: un’architettura per l’Italia unita*, Venezia, Marsilio, 2000.

<sup>590</sup> BOITO, C.: “L’architettura della nuova Italia”, en *Nuova Antologia*, XIX, 1872, p. 772.

storico, oltre che dal carattere naturale”<sup>591</sup>. Camillo Boito era consciente de que la arquitectura tenía una fuerte dimensión social, aunque en Italia faltase tradición historiográfica y un criterio general para afrontarla. A través de la individualización de una arquitectura nacional que integrase elementos formales y estilísticos de raíces históricas, pretende conseguir la unidad cultural y arquitectónica italiana; un tema de actualidad que ya afrontó Viollet-le-Duc en Francia y que abordará Giovannoni en profundidad más adelante<sup>592</sup>. Camillo Boito ponderará la riqueza de la arquitectura medieval<sup>593</sup> como ejemplo de nueva arquitectura nacional italiana. Sin embargo, Roma significaba la excepción, ya que admitía la dificultad de definir arquitectónicamente el estilo de la ciudad eterna. Se mostrará particularmente sensible a los problemas de la modernización y expansión de las ciudades italianas que tuvieron lugar tras la unificación del país, tratando de establecer en Roma una continuidad entre lo viejo y lo nuevo a través de la reconsideración del lenguaje clásico: “(...) la nostra società civile è la miscela delle civiltà e delle culture passate. Noi siamo un anello della gran catena dei tempi”<sup>594</sup>.

La doctrina de Camillo Boito ha sido emplazada en un puesto intermedio entre Viollet-le-Duc y Ruskin, sin embargo, el italiano se aparta del conservacionismo radical ruskiniano que conducía a aceptar la consumición y la ruina del monumento como final inevitable. Por otra parte, somete a crítica los excesos de las restauraciones estilísticas, lo que le sitúa en una posición intermedia que admite la legitimidad de la restauración siempre y cuando se mantenga dentro de los límites de la estricta conservación<sup>595</sup>. Puesto que nada puede asegurar la permanencia incólume del monumento, para Boito es preferible conservar a restaurar, pero en casos absolutamente imprescindibles aconseja la consideración de todas las variables y tratar de evitar la ruina mediante técnicas de consolidación, ciñéndose a la veracidad del monumento y evitando actuaciones que puedan profanar su historia. Boito se anticipará a temas que serán tratados por Riegl de manera sistemática años más tarde, como el “falso histórico”, censurando de un modo tajante las falsificaciones de estilo. Esta cuestión queda patente en el Voto Conclusivo,

<sup>591</sup> *Ibidem.*, pp. 767-770.

<sup>592</sup> CARUNCHIO, T.: *op. cit.*, p. 65.

<sup>593</sup> El debate sobre el arte medieval ya fue iniciado por Viollet (con el *ghotic revival*) y continuado por Ruskin, aunque estaba menos presente en Italia cuando aparece la obra de Boito.

<sup>594</sup> Cita de Camilo Boito extraída de CRIPPA, M. A.: *Camillo Boito: il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, Jaka Book, 1989, pp. 3-30.

<sup>595</sup> BOCCHINO, F.: “Camillo Boito e la dialettica tra conservare e restaurare”, en CASIELLO, S.: *La cultura del restauro: teorie e fondatori*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 145-164.

declarando que el *restauro stilistico* se aleja completamente de la tutela, pues con él se desvanece completamente o casi por completo, el valor del monumento en el instante en que el historiador comienza a dudar de su originalidad: “mentre la nostra somma sapienza consiste nel capire e riprodurre appuntino tutto il passato dell’arte (...) adatti a compiere le opere d’ogni trascorso secolo, giunte a noi mutilate, alterate o rovinose, la sola cosa saggia che, salvo rari casi, ci rimanga a fare è questa: lasciarle in pace, o, quando occorra, liberarle dai più o meno vecchi, più o meno cattivi restauri (...) Saper fare una cosa tanto bene, e doversi contentare o di astenersene o di disfare!”<sup>596</sup>. Asimismo, declara que en los casos absolutamente imprescindibles, se deberá realizar un intenso estudio preliminar que aconseje la posibilidad de efectuar intervenciones, ante la remota posibilidad de añadir piezas o se contemple la opción de renovar la obra original<sup>597</sup>, concluyendo en un tono militante: “Bisogna fare l’impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pintoresco”<sup>598</sup>. Camillo Boito preluirá el tema del valor de novedad y lo pintoresco, que se asimila al valor de antigüedad riegleliano. Conceptos como “antiguo”, “nuevo” y “pintoresco” formarán parte del lenguaje del *restauro* y serán asumidos como elementos críticos, expresándose años más tarde de forma orgánica y concluyente.

La idea de la “italianidad” del Arte es un tema que ya aparece madurándose en Camillo Boito, germinado en un clima contradictorio que mixtura la identidad cultural que se intenta construir y la inagotable creatividad que suscita el pasado. Su empeño se concentra en exponer la relación dialéctica existente entre lo antiguo y lo nuevo; entre *restauro* y proyecto, y tendrá efectos en la ideología nacionalista de los años veinte y treinta del pasado siglo<sup>599</sup>. Al abordar los principios teóricos sobre el *restauro* de monumentos Boito confrontará las posiciones vigentes hasta entonces y abogará por la preeminencia del valor histórico documental y la salvaguardia de la memoria de la obra de arte como símbolo de su autenticidad<sup>600</sup>. Asentará su doctrina en la salvaguardia de la autenticidad histórica del monumento, tanto en su núcleo original como en las añadiduras o reformas posteriores, ya que para Boito el monumento se asemeja a los diferentes

<sup>596</sup> BOITO, C.: *I restauratori... op. cit.*, p. 10.

<sup>597</sup> Carta del *Restauro*, 1883, puntos 1 y 2.

<sup>598</sup> BOITO, C.: *I restauratori... op. cit.*, p. 33.

<sup>599</sup> El tema sobre la dicotomía entre viejo y nuevo es un argumento que será abordado en profundidad por Gustavo Giovannoni.

<sup>600</sup> GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Conservación... op. cit.*, p. 230.

niveles de estratificación de la corteza terrestre, desde el más superficial, al más profundo<sup>601</sup>. El monumento es estimado como un documento de la historia; debe asimilarse como un pergamino escrito en diferentes periodos históricos y debe leerse con rigor filológico, sin mermas o aditamentos. Para ello reivindica el estudio histórico<sup>602</sup> (contrastado por el análisis filológico, material y documental) como método positivo para lograr la valoración del objeto artístico en su estricta dimensión de documento, lo que constituirá su axioma fundamental:

*In tutte le discipline, salvo in quelle che si svolgono con leggi matematiche, il secolo nostro ha posto a metodo di studio il metodo storico. L'indole del nostro tempo, essenzialmente critico, deve sempre più sviluppare codesto metodo storico, che è il metodo critico per eccellenza (...) per la storia dell'arte si è quello di studiare (...) tutto ciò che può contribuire ad assegnare al monumento il suo vero luogo rispetto alla storia*<sup>603</sup>.

No obstante, con los años Boito suavizará posturas, siendo consciente de los conflictos que pueden derivarse de la confrontación entre arte e historia. Coincide con Viollet en la justificación de la preeminencia de lo artístico sobre lo histórico<sup>604</sup> y en sacrificar la materia en función de la preservación de la imagen, cuando ambos principios fuesen irreconciliables, puesto que el valor artístico mejora la legitimidad de la imagen y su fruición estética. Llegados a este punto, la restauración es para Boito una opción cultural legítima y necesaria, aunque el restaurador deba comedirse, restringiendo su intervención únicamente a aquellos límites que aseguren la permanencia del valor documental del monumento, incluidas aquellas transformaciones experimentadas por éste a lo largo de su historia, puesto que constituyen parte insustituible de la unidad y autenticidad histórica del monumento-documento<sup>605</sup>. Tan sólo en los casos que dichos aditamentos -de menor importancia artística que el edificio- desvirtúen o enmascaren

<sup>601</sup> BOITO, C.: *Questioni pratiche di belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano, Hoepli, 1893.

<sup>602</sup> N.B. No obstante, en estos momentos la Historia no es considerada aún una disciplina autónoma, así como la Historia de la Arquitectura, que se considera todavía parte de la Historia del Arte.

<sup>603</sup> CRIPPA de, M. A.: *Camillo Boit... op. cit.*, pp. 3-30.

<sup>604</sup> En este sentido camillo Boito anticipa y reconoce los conceptos de Cesare Brandi sobre el “valor artístico” y el “valor histórico”. BRANDI, C.: *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 2000 [1ª ed. 1963], pp. 29-47.

<sup>605</sup> BOITO, C.: *I restauratori, op. cit.*

algunas partes notables del monumento, se permitirá suprimirlos. En cualquier caso, las integraciones deberán ser sólo las estrictamente indispensables, dejando patente la fractura entre la historia y la contemporaneidad a través de los materiales utilizados<sup>606</sup>.

El pensamiento de Boito respecto a los orígenes históricos del *restauro*, coinciden con los de Viollet-le-Duc, pero mientras que el tema central del segundo es la originalidad y la unicidad del organismo arquitectónico adoptando modelos medievales, las teorías de Boito se basan en la conveniencia de adoptar soluciones bajo los supuestos de arquitectura lombarda, estilo que debe impeler la renovación de todo el arte nacional, ya que otros estilos no pueden considerarse netamente italianos. Sin renunciar a la reflexión crítica, el estilo lombardo debe extender el mensaje didáctico a todas las provincias italianas, aunque Roma constituye la excepción, ya que su pasado está fundado sobre raíces eminentemente clásicas, y Boito considera que someter esta ciudad al medievalismo conllevaría no tener en cuenta la grandiosidad de los monumentos que la caracterizan<sup>607</sup>. Descubre entonces la necesidad de adecuarse a las exigencias y tradiciones locales de cada región, aceptando el valor metodológico que cada pasado debe asumir respecto a su presente histórico-artístico. En cuanto a la arquitectura tradicional, defiende el *risanamento* higiénico sobre los conjuntos antiguos más degradados. Sin embargo, admite el sacrificio que conllevan estas acciones en cuanto a la conservación de la memoria histórica. En su condición de documentos esenciales, las arquitecturas tradicionales sirven para clarificar e ilustrar la historia de un determinado pueblo o ciudad a través de diversos períodos y ello exige que deban ser respetadas con la máxima escrupulosidad. Cualquier modificación conllevará el engaño y construirá un nuevo documento que sustituirá al precedente, con nuevo texto y renovada autenticidad, lo que conducirá a interpretaciones erróneas no verificables por parte de la memoria<sup>608</sup>.

En definitiva, la propuesta del *Restauro Storico* fue una alternativa para resolver las incoherencias que presentaba el *restauro* estilístico con un objetivo clave: reportar los monumentos a su estado primitivo y en su forma originaria, aunque con una función didáctica preeminente. Boito adopta una filosofía del *restauro* documentado

<sup>606</sup> CRIPPA, M. A.: *Camillo Boito... op. cit.*

<sup>607</sup> TORSELLO, P.: *op. cit.*, pp. 112 y 117.

<sup>608</sup> *Ibidem.*, pp. 132 y 136-137.

históricamente, es decir, acepta restauraciones en estilo sólo en aquellas situaciones en las que se verifique documentalmente aquello que realmente existió. Asimismo, relega las hipótesis y la restauración genérica, que debe pasar a ser específica, individualizada y cimentada en su convicción férrea del cientificismo historiográfico. Para concluir, la doctrina de Camillo Boito representa un eslabón determinante en la historia de la restauración, ya que supone un punto de inflexión en la comprensión de la restauración como una verdadera disciplina científica, entendida desde criterios historiográficos. Tuvo además un influencia determinante, especialmente en Italia, donde se produjo la consolidación del *restauro* como disciplina autónoma, inaugurándose de este modo una tradición disciplinar que encontrará continuidad a través del pensamiento de Gustavo Giovannoni.

### III.2.1.2. Escenario urbanístico, político y social italiano. El caso de Roma<sup>609</sup>.

*Non siamo troppo certi delle possibilità di fusione tra l'arte e la vita, tra il passato e il presente, tra l'opportunità del conservare e la necessità del rinnovare, per cercare dei compromessi o per stipulare tolleranti concordati tra quei valori ugualmente essenziali*<sup>610</sup>.

Roma siempre ha sido considerada por muchos autores como una ciudad paisajística, variopinta y pintoresca, desordenada e irregular, que no fue fundada sobre un esquema geométrico preciso<sup>611</sup>. Los diversos edificios que componen la ciudad histórica de Roma no se presentan ante nuestros ojos en la misma disposición; no son observables desde el mismo ángulo o perspectiva, ni aparecen encuadrados en su contexto del mismo modo. Esa demarcación que observamos proviene de la particular concepción de su

<sup>609</sup> N. B.: Advertimos que se trata de un resumen introductorio, necesario para situar al lector en el contexto de la tutela de la ciudad histórica. Véanse para ampliar información: INSOLERA, I.: *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica (1870-1970)*, Torino, Einaudi, 2001 (1993 1ª ed.); INSOLERA, I.: *Le città nella storia d'Italia: Roma*, Laterza, Roma-Bari, 1980; GUIDONI, E.: *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Laterza, Roma-Bari, 1990; LUGLI, P. M.: *Urbanistica di Roma. Trenta planimetrie per trenta secoli di storia*, Bardi Editore, Roma, 1998 y MANIERI ELIA, M.: *Roma Capitale: strategie urbane ed uso delle memorie*, Einaudi, Torino, 1991.

<sup>610</sup> BOTTAI, G.: "Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna", *Le arti*, vol. I, 1939, p. 40.

<sup>611</sup> Por el contrario, véanse los ejemplos urbanísticos de Turín a modo de caracol, con cardo y decumano, con dos calles principales que se cortan en ángulo recto y la génesis de todas las demás calles paralelas; y Milán, con esquema estelar, ambas desarrolladas a partir de un esquema triangular.

estética urbana particular. Sólo debemos observar las múltiples placitas, las curvas y la confluencia de calles discontinuas y angostas, los recodos inesperados..., que se han desarrollado sin un claro objetivo, adaptándose a las irregularidades de las superficies y el parcelario, a la topografía del terreno. La arquitectura romana se ha edificado salvando los restos arqueológicos y los monumentos, imposibles de eliminar, acoplándose de manera caprichosa, aunque no por un espíritu ávido de escenarios pintorescos o románticos, sino por necesidad, componiendo definitivamente mágicos cuadros variados y vivos, inherentes a la naturaleza y al pasado.

El particular esquema de la edificación romana parte siempre de un punto concreto y geométrico; núcleo orgánico desde donde se expande hacia otros núcleos y donde coexisten fragmentos de diseño triangular, como por ejemplo la Piazza del Popolo, que converge con las tres vías Babuino, Corso y Ripetta. También presenta retazos de esquema a modo de caracol en algunos barrios modernos como San Lorenzo o Esquilino, encajados “a la fuerza” en sus zonas limítrofes. Ciertos largos son llamados erróneamente plazas, creadas con forma de estrella como la piazza Libertà, la piazza Galeno, la piazza Vittorio Emanuele o la piazza Risorgimento. Pero en cualquier caso, un organismo claro como base de un criterio único no existe. Roma se nos manifiesta eminentemente arquitectónica, totalmente opuesta a París, que es fundamentalmente urbanística. Todo en Roma está perfectamente calculado, dispuesto y ordenado; las manzanas se suceden de manera orgánica y las composiciones edilicias son largas y solemnes. Marcello Piacentini afirmaba que Roma estaba repleta de obras de arte de toda índole, dotadas de incalculable valor intrínseco y sustancial, pero en cambio, había tenido una total ausencia de mentalidad edilicia a lo largo de su historia. En ella rara vez un monumento se situaba sobre un eje rectilíneo, pues cada edificio había funcionado siempre individualmente, sin participar en complejos organismos escenográficos concebidos para sugestionar o emocionar<sup>612</sup>. En la Roma Imperial los foros se interseccionaban e insinuaban entre ellos, se superponían sin reglas y sin armonía, pues los emperadores ansiaban hacer prevalecer su poder sobre el de sus predecesores. Era más bien un tumulto, donde su particular armonía se componía a partir de los monumentos aislados, aunque encerrados en singulares marcos ambientales. Todo ello irradiaba un perfecto equilibrio interno de

---

<sup>612</sup> PIACENTINI, M.: *Il volto di Roma e altri immagini*, Roma, Ed. della Bussola, 1944, pp. 63-100.

composiciones arquitectónicamente impecables, substraídas desde la sugestión de los ambientes naturales, sin participar en ciclópeas y complejas visiones urbanísticas que estipulasen sugestiones pactadas.

Empero, el sistema de espontánea transformación de Roma se interrumpió en el siglo XVIII con la irrupción de la tendencia edificatoria especulativa que un siglo más tarde adoptaría como base edilicia el sistema de habitación de alquiler, surgiendo nuevos



Lám. 4. Roma, Piazza Venezia, con el palazzetto al fondo (izquierda), s. XIX.

barrios miméticos como el Esquilino, Ludovisi y San Giovanni, entre otros. Se presentó entonces el problema de cómo practicar la efectiva rehabilitación de un viejo centro o barrio sin alterar en lo mas mínimo su integridad. No siempre era posible adoptar el principio de la conservación debido a las exigencias del tráfico y a

la demanda de viviendas: “Tutti i superbi quadri architettonici romani hanno questa impronta di sapiente regolarità e insieme di geniale indipendenza e fantasia, le quali cose li rendono -a differenza delle accademiche, precise e fredde simmetrie della edilizia francese- così umanamente vivi e affascinanti”<sup>613</sup>.

En Roma, casas, palacios, iglesias, plazas, escaleras, obeliscos..., todo parecía haberse modelado *in situ*, y los edificios parecían haber sido concebidos para ofrecer una visión “accidental”, teniendo en cuenta el panorama, las particularidades espaciales y las potenciales perspectivas de contemplación. Las construcciones se encajaban como piezas de un puzle, edificadas sobre los ejes axiales de las vías de acceso, con la consiguiente

<sup>613</sup> PIACENTINI, M.: “Roma disordinata”, en *Strenna dei Romanisti*, Roma, Staderni Editore, vol. III, 1942, pp. 17-18.



visión geométrica y frontal<sup>614</sup> y sólo a veces se disfrutaba de visiones volumétricas y angulares, como el Palazzo Venezia [lám. 4], el Palazzo Laterano, o el Palazzo Quirinale. Esta es una tradición totalmente romana, nacida en la Roma Imperial y desarrollada bajo el mismo esquema de repetición durante siglos. Un sistema que no se limita al cuadro de cada monumento aislado, ni siquiera a un fragmento o fracción urbanística, consistente en abrir una o más calles alrededor de una zona clave -como sucedía en la Roma Papal-. Aquello que en otras ciudades podría parecer un cuadro aislado, en Roma se convertía en un componente urbanístico orgánico, homogéneo y propio. El sistema de visión *a scorcio* se consume con la ciudad medieval, y básicamente, constituye una combinación irregular y desordenada que es de nominada por Piacentini *psique edilizia* de Roma<sup>615</sup>.

#### III.2.1.2.1. Roma: la ciudad histórica en el último tercio del siglo XIX.

A finales de la etapa decimonónica Roma fue testigo de la sucesión de unos acontecimientos que se desarrollaron de un modo vertiginoso. La adaptación a las nuevas exigencias culturales y ambientales del vigésimo siglo se tradujo en precipitadas e irreflexivas instrucciones para la expansión urbanística, que cristalizaron en drásticas operaciones de cirugía urbana, inaugurando nuevos ejes viarios y abriendo vía fácil a la especulación. Tras los efectos derivados del *Piano Regolatore* de 1883<sup>616</sup>, en la creencia tradicional se había formado un dualismo entre lo viejo y lo nuevo, así como una discrepancia entre el progreso tecnológico y el racionalismo por un lado y las motivaciones sentimentales ligadas a la historia y a la defensa del pasado por otro, que se tradujo en dos tipos de posiciones antagónicas: demoler o salvaguardar<sup>617</sup>. En los estados italianos pre-unitarios, la primera norma disciplinaria surgida en relación a los *piani*

<sup>614</sup> Como ejemplo podemos citar la plaza de la fontana di Trevi, cuyo valor es absolutamente frontal, (avolumétrico).

<sup>615</sup> Sostenemos que la raíz de tales afirmaciones se encuentra en el exhaustivo conocimiento que el arquitecto Marcello Piacentini tenía de su ciudad. En sus tesis, Roma confirma a menudo la excepción del “método” de *inquadratura* de los monumentos utilizados en otras ciudades italianas. PIACENTINI, M.: *Il volto di Roma...* pp. 75-86.

<sup>616</sup> El denominado “Piano Depretis”, primer *piano regolatore* de la ciudad de Roma fuera de la regencia Pontificia fue aprobado por Decreto Reale con fecha 8 de marzo de 1883. INSOLERA, I.: *Roma moderna...* *op. cit.*, p. 26.

<sup>617</sup> Los adalides de las demoliciones y defensores de las formas radicales de cirugía edilicia eran llamados *nuovatori*, mientras que los conservadores a ultranza de la salvaguardia de los vestigios históricos se consideraban *conservatori*.

regolatori emana de la *Legge 25 giugno 1865, n. 2359, di Espropriazione per causa di Pubblica Utilità*. En dicha norma el *Piano Regolatore* (en sus dos tipos: *edilizio* y de *ampliamento*)<sup>618</sup> se formula como un novedoso instrumento técnico-administrativo para la planificación y transformación del espacio urbano, además de como indicador de las relaciones entre la ciudad -en su dimensión social- y el territorio: “L’approvazione del piano regolatore equivale ad una dichiarazione di pubblica utilità, e potrà dar luogo alle espropriazioni delle proprietà nel medesimo comprese, osservate le prescrizioni della presente legge”<sup>619</sup>. Las transformaciones urbanísticas decimonónicas destruyeron casi la mayor parte de los viejos barrios de algunas capitales europeas como Londres, París o Madrid, pero en Roma en cambio, fueron simples expansiones de la ciudad que debían dar cabida a mayor número de habitantes; para ello se crearon nuevos barrios como Esquilino, Celio, Macao, Prati, Ludovisi y Testaccio. El núcleo de la vieja ciudad sufrió también importantes modificaciones con la creación de nuevas arterias como el Corso Vittorio Emanuele, via Arenula y via Cavour<sup>620</sup>.

A comienzos del Novecientos se produce una ostensible efervescencia de la vida cultural: exposiciones, muestras de arte, congresos dedicados a aspectos históricos, artísticos, arquitectónicos, urbanísticos..., y aunque prevalece aún la estructura urbana de la centuria anterior, se difunden propuestas y programas para emprender operaciones urbanísticas de conexión vial, tratando de enlazar via Nazionale con el río Tevere, así como para atravesar los foros mediante otra gran arteria. Es notoria la crítica que realiza Gustavo Giovannoni sobre los rígidos criterios urbanísticos imperantes en esta época, los cuales defendían la tendencia aislacionista de crear vastos espacios abiertos llenos de visuales indefinidas. Giovannoni advierte del riesgo que entrañaba la construcción del Monumento a Vittorio Emanuele y la apertura de la *passeggiata archeologica* para la preservación de los foros en el futuro<sup>621</sup>. Las dos leyes específicas que atañen a la ciudad de Roma respecto a la salvaguardia de los monumentos y de la ciudad histórica serán la *Legge n. 4730, del 14*

<sup>618</sup> El tipo edilizio concernía a la ciudad histórica, conteniendo normas para mejorar la arquitectura existente desde el punto de vista higienista y de las necesidades del tráfico: “*le linee da osservarsi nella ricostruzione di quella parte dell’abitato in cui sia da rimediare alla viziosa disposizione degli edifizii, per raggiungere l’intento*”. *Legge 1865/2359*, art. 86.

<sup>619</sup> *Legge 1865/2359*, art. 92.

<sup>620</sup> *Piano Regolatore Generale di Roma*, Roma, Comune di Roma, 1931, p. 12.

<sup>621</sup> GIOVANNONNI, G.: “Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze”, en *Bolletino del Ministero della Pubblica Istruzione*, anno XIV, n. 5-8, maggio-agosto 1920, Roma, E. Calzone Editore, 1920.

luglio, 1887 y la *Legge n. 502, del 14 luglio, 1907*<sup>622</sup>. La primera de ellas en su artículo 1º prevé la posibilidad de liberación y aislamiento de los monumentos comprendidos en la zona meridional; la conexión con el resto de la ciudad se realizaría mediante jardines públicos y parques. En el artículo 2º se contempla esta actuación como obra de pública utilidad, y en el caso de necesitar emprenderse dichas operaciones, se regularán además, los límites internos de los monumentos, mientras que en el artículo 17º, se admite la eventual expropiación de terrenos comprendidos en la zona monumental, entre el Colle Oppio y el Circo Massimo<sup>623</sup>.

Precisamente ésta será la base legislativa sobre la que se asentarán durante los años del Governatorato fascista los fundamentos del *piano regolatore* de 1931. Antes de expirar la fecha de validez del anterior plan urbanístico de 1883 y ante la evidente necesidad de dar respuesta a la demanda de nuevas construcciones, así como a nuevas arterias, se encarga realizar un nuevo *piano* a Edmundo San Just di Teulada, quien presentó un informe en 1908 sobre un proyecto, que no era sino un reelaboración de los presupuestos contenidos en el anterior plan<sup>624</sup> y del que cabe destacar uno de sus apartados, el cual recomienda: “evitar en lo posible, las demoliciones, incluso si estas fuesen de poca importancia; mantener la fisionomía local -especialmente en la ciudad intramuros-, y respetar los monumentos artísticos e históricos de real valor, a cualquier precio”<sup>625</sup>.

En cualquier caso, el plan de San Just ya preveía el trazado de una arteria que debía servir para conectar Trastevere y Prati, idea que adquirirá solidez con la apertura del Corso del Rinascimento entre los años 1936 y 1938<sup>626</sup>, originando graves secuelas en el tejido histórico de la ciudad, pues supuso la completa demolición de estructuras antiguas, así como la sucesiva reconstrucción de nuevos edificios en los emplazamientos primitivos. Aunque Gustavo Giovannoni ya advirtió en 1909 sobre una posible alternativa a las demoliciones, la Administración comunal se decantará por la opción de ejecutar el nuevo eje viario.

<sup>622</sup> *Raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti del Regno d'Italia*, serie III, Roma, 1887 (pp. 2214-2218); volume V, Roma, 1907 (pp. 4097-4117).

<sup>623</sup> BELLANCA, C.: *Antonio Muñoz: La política de tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L'Erma di Bretschneider, Commissione Archeologica Comunale di Roma, 2003, p. 26.

<sup>624</sup> El *Piano Regolatore* fue aprobado con forma de ley en 1909.

<sup>625</sup> *Piano Regolatore Generale di Roma... op. cit.*, p. 12. (traducción libre de la autora).

<sup>626</sup> RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma... op. cit.*, pp. 105 y 114.

Por estos años se instituyen las Soprintendenze, que dividirán las competencias en materia de urbanismo y patrimonio histórico-artístico, constituyendo la ley de 1909 una constante referencia para las acciones desenvueltas desde estas instituciones. Por otra parte, mientras que al Estado competía la tutela de los monumentos, el Comune tenía plena facultad para la conservación de las redes viarias y los espacios públicos.

### III.2.1.2.2. Roma: la ciudad histórica en la primera mitad del siglo XX.

Los orígenes italianos de la urbanística entendida como ciencia podrían coincidir con diversos acontecimientos clave: el asentamiento cultural y corporativo de los arquitectos; la institución de la primera Cátedra de Urbanística en 1921; la estabilización del fascismo en 1928 y la creación en 1930 del Istituto Nazionale di Urbanistica (INU) tras la celebración del *I Congresso Nazionale di Studi Romani*, que favoreció el nacimiento de la primera revista especializada en urbanística en 1932<sup>627</sup>. Los empeños por definir la Urbanística tanto formalmente, como en sus contenidos conceptuales y operativos, aparecen en la segunda mitad del Ochocientos<sup>628</sup>. No obstante, la afirmación de una idea preconcebida de urbanística y de *piano regolatore*, surgirán como resultado del conflicto entre pasado y modernidad que se desarrolla en Italia paralelamente al triunfo del fascismo, convirtiéndose efectivamente, en una opción política. La urbanística, en definitiva, se hará operativa fundamentalmente a través de la ley que la regula, articulando un sistema de planes urbanísticos: los *piani territoriali di coordinamento*, los *piani regolatori intercomunali y comunali*; los *piani regolatori generali* que regularán la actividad urbanística en todo el territorio comunal y los *piani particolareggiati*, que establecerán directrices de actuación en porciones limitadas del territorio comunal<sup>629</sup>.

El compromiso de restablecer un Estado Unitario pasaba por asignar a la arquitectura un papel predominante en la idea de construir la “Nación Moderna”, como expresión de la renovada condición social y económica del país fascista, que debía ser

<sup>627</sup> ZUCCONI, G.: *La città contessa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1993 (1ª ed. 1989), p. 17.

<sup>628</sup> La *Teoria General de la Urbanización* de Ildefonso Cerdà se puede reconocer como la primera tentativa de difusión de los fenómenos, la práctica y la metodología de estudio relacionados con la ciudad.

<sup>629</sup> VENTURA, F.: *L'istituzione dell'urbanistica. Gli esordi italiani*, Firenze, Alfani, 1999.

acorde con otros países europeos como Alemania. No obstante, esa modernidad, en el Arte, quedaba reservada únicamente a mero recurso áulico, conmemorativo y evocador de la majestuosidad de tiempos pasados: “Esaltare la virtù della nostra razza (...) dobbiamo accendere e commuovere, osannare o glorificare”. Con la irrupción de la dictadura fascista en 1922, Benito Mussolini emprenderá una política dirigida expresamente a la creación de la *Terza Roma*, a través de la potente alegoría que suponía la resurrección del renacimiento imperial de Italia al unísono de fascismo y arquitectura. A tal efecto, Roma constituía la ciudad sine qua non para llevar a cabo la misión de recuperar la grandeza y esplendor de antaño, despertando sentimientos de pertenencia a la comunidad en el pueblo italiano y alimentando el orgullo nacional. De esta forma sería posible superar incluso, las épocas romana antigua o renacentista [lám. 5]: “Dopo la Roma di Augusto, dopo la Roma di Sisto V (si edificerà) la Roma di Mussolini”<sup>630</sup>. Resultaba necesario por tanto, llevar a cabo titánicas obras urbanísticas e inventar un estilo arquitectónico imponente y duradero, que fuese pura manifestación artística espontánea de la cultura arquitectónica italiana, y que sin renunciar a la modernidad, contribuyese a relatar la memoria de la nación, sintetizando además, la tradición clásica y el esplendor de la Roma Imperial: “Durare! Durare giorno per giorno, mese per mese, anno per anno!”<sup>631</sup> Durare vuol dire affermare sempre di più il regime, moltiplicare le ‘realizzazioni’, fascistizzare al massimo gli italiani”<sup>632</sup>.



Lám. 5. Portada del libro *Dall'Impero Romano all'Italia*, 1937.

Durante los años treinta, en los círculos intelectuales se generó un clima de debate dialéctico del que emergieron continuas contradicciones acerca del verdadero significado de los términos: “italiano”, “fascista” y “nacional”, aplicados al ámbito arquitectónico en la búsqueda de lo que debía ser la “Arquitectura del Estado” en su doble vertiente: estilo e

Durante los años treinta, en los círculos intelectuales se generó un clima de debate dialéctico del que emergieron continuas contradicciones acerca del verdadero significado de los términos: “italiano”, “fascista” y “nacional”, aplicados al ámbito arquitectónico en la búsqueda de lo que debía ser la “Arquitectura del Estado” en su doble vertiente: estilo e

<sup>630</sup> “Il piano regolatore dell’Urbe nei rilievi della stampa romana”, en *Popolo d’Italia*, n. 29, gennaio, 1931.

<sup>631</sup> SUSMEL, D. [a cura di]: *Benito Mussolini: Opera Omnia*, Firenze 1951-1981, vol. XXII, p. 242.

<sup>632</sup> Palabras de Benito Mussolini. DE FELICE, R. “La organizzazione dello Stato fascista 1925-1929”, en *Mussolini il fascista*, vol. II, Torino, Einaudi, 1968, p. 362.

imagen de un régimen<sup>633</sup>. Los intereses del Comune y los del Estado fascista se confrontan y contraponen continuamente durante este período, mientras que a la ciudad de Roma, corazón de la Nación, se le exige generar una imagen representativa de la unidad del país a través de la exaltación retórica de su recuerdo glorioso, de su pasado Imperial, elogiando incesantemente sus victorias militares y su gloria civil. Una primera evidencia derivada de este planteamiento se reflejará en una institución administrativa fuertemente imposibilitada y por lo tanto, incapaz de madurar estrategias intermedias entre las demandas económicas, el uso racional del suelo, las necesidades reales de los habitantes y sus posibilidades financieras. El fascismo no solo persiguió un diseño unitario de política de la ciudad completamente erróneo, sino que gestionó de un modo contradictorio durante más de veinte años las cuestiones irresolutas heredadas de la época decimonónica, cuando Roma se desarrolló de manera fragmentaria y desequilibrada. No obstante, gran parte de las escasas formulaciones legislativas y enunciados teóricos efectuados durante este período, deben su aplicación al ministerio del arqueólogo oficial del régimen y Soppintendente per l'Antichità e le Belle Arti, Antonio Muñoz<sup>634</sup>. A nivel ideológico, la exigencia y reivindicación de dotar al país de arquitectos-urbanistas que estuviesen altamente cualificados parecía apremiante, pero no esta circunstancia no se concretará hasta 1942, fecha en la que se promulgará la primera ley urbanística del país.

El contexto italiano durante la primera mitad del vigésimo siglo en materia de intervención sobre la ciudad histórica, se caracterizó por una dualidad de criterios que quedaron personalizados en las figuras de Gustavo Giovannoni y Marcello Piacentini. Si el primero fue decisivo en la consolidación de un método y una disciplina sobre el estudio de la historia de la arquitectura y la restauración de monumentos, Marcello Piacentini fue fundamentalmente, un arquitecto-urbanista, paladín del racionalismo e indiscutiblemente, el precursor en Italia de la institucionalización de la *Edilizia Citadina*, o dicho de otro

---

<sup>633</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 2: Urbanística, Piani Regulatori y conservación del Patrimonio a través de la trayectoria de Marcello Piacentini”, en *Boletín de Arte* n. 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, p. 280.

<sup>634</sup> Antonio Muñoz Antonio Muñoz fue arqueólogo, arquitecto, urbanista, docente universitario y escritor de numerosos artículos entre otros menesteres. Entra a formar parte del Consiglio Superiore per l'Antichità e per le Belle Arti en 1909, primero como Inspector, y posteriormente, como Soppintendente, en un momento en que el país se encuentra recién dotado de una nueva ley de tutela del patrimonio histórico artístico, la *Legge 20 giugno de 1909, n. 364*, a la vez que se barajan algunas instrucciones para las intervenciones de restauración de monumentos. Con el advenimiento del régimen fascista, Antonio Muñoz será considerado unos de los personajes insignes de la vida cultural romana. BELLANCA, C.: *Antonio Muñoz... op. cit.*, p. 26.

modo, de la institución de la Urbanística como disciplina científica. En la primera década del siglo la Administración comunal se aprovisionó de profesionales provenientes de círculos eruditos para afrontar la difícil tarea de confeccionar un nuevo *piano regolatore*. Y gracias a la intervención de Gustavo Giovannoni, se insiste en la exigencia inexorable de respetar la ciudad histórica y en la revalorización de los ambientes antiguos del 700 y 800 deteriorados: “Bisogna restaurare, no haussmannizzare”, afirma Giovannoni. Sin embargo, la responsabilidad afrontada para conservar la ciudad histórica fue indiscutiblemente, arbitraria y fragmentaria. Existieron zonas como todo el centro barroco (la zona adyacente a via del Corso y piazza Colonna) que fueron excluidas del estudio<sup>635</sup>, y gran parte del tejido medieval (arquitectura doméstica, religiosa o palacial) fue sustancialmente modificado a base de sobreelevaciones, modificaciones de estructuras internas y externas, así como mediante la sustitución y eliminación de piezas ornamentales<sup>636</sup>. Es importante subrayar que durante la primera veintena la atmósfera académica de Roma se vio subyugada por la aristocracia romana, monopolizadora de la actividad edilicia y de la especulación inmobiliaria, bastante proclive a ignorar las tendencias europeas de la incipiente disciplina urbanística.

En 1923 el Gobernador Francesco Boncompagni, denomina una Comisión para revisar un nuevo PRG, de la que formarán parte tres académicos: Piacentini, Bazzani y Brasini; el director de la Escuela de Arquitectura de Roma, Giovannoni; el Secretario del Sindacato Fascista di Architetti, Calza Bini y su arqueólogo de confianza, Antonio Muñoz<sup>637</sup>. En ese mismo año entra en escena el *Sindacato Fascista di Architetti*, que se encuentra estrechamente vinculado a la *Scuola Romana di Architettura* y cuya mayor actividad se registrará en el transcurso de 1925. La mano de Mussolini direcciona en todo momento el itinerario didáctico de la *Scuola*, orientándolo hacia la producción de ejemplos de arquitectura racionalista, de quien es un magnífico defensor Piacentini. Éste respalda la enseñanza relativa a los preceptos arquitectónicos modernos y logra con ello la conmoción del mundo académico, pues entre los que abrazan sus ideas se encuentran Del

<sup>635</sup> AA.VV.: *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento*, Relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma, Roma, 1920.

<sup>636</sup> RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma... op. cit.*, p. 126.

<sup>637</sup> “Il Capo del Governo insedia in Campidoglio la Commissione per il Piano Regolatore dell’Urbe”, en *Il Popolo d’Italia*, 15/04/1930.

Giudice, Giuseppe Torres, Vincenzo Fasolo o Foschini<sup>638</sup>. El proceso de centralización de los poderes ejecutivos en el interior de la maquinaria administrativa se realizó a todos los niveles de la organización pública. Se procedió al progresivo desmantelamiento de los aparatos burocráticos; los sindicatos y los consejos comunales fueron sustituidos por el Governatorato de Roma en 1925<sup>639</sup>, organismo a través del cual se resolvieron en tiempo record los problemas funcionales de la ciudad, originando que las competencias del Comune en materia urbanística quedasen anuladas por completo durante 18 años<sup>640</sup>. El Gobierno procedió a instaurar comisarios en nómina dotados de poderes extraordinarios y un ingeniero-jefe controlaba los destinos de la ciudad, en la que no se anteponía ningún obstáculo al desarrollo de los proyectos lanzados desde la cúpula del régimen<sup>641</sup>. Ello significó la total “fascistización” de la Administración, a cuyos nuevos regidores eran conferidos poderes especiales, absolutos e irrefutables y siempre ostentando la condición de grandes propietarios. En los años treinta y sólo por directa voluntad del Duce, imperaba la máxima de exhibir la solemne conciencia del pasado y la majestuosidad de la época imperial, haciendo girar la vida ciudadana en torno a los vestigios de la antigüedad gloriosa del Imperio Romano.

Es de destacar que en abril de ese mismo año se funda la revista *Capitolium*, principal vehículo de difusión de las actividades del Governatorato. Por otra parte, la práctica de convocar concursos públicos para la formulación de los *piani regolatori* y diversas obras de arquitectura en muchas ciudades, contribuyó a la ratificación de estos documentos como mecanismos substanciales de la economía italiana en los años venideros. Su importancia fue de tal calibre que no consiguió ser superada por ningún otro país europeo, ni tampoco alcanzó un cariz semejante en otros períodos de la historia italiana. Los proyectos eran clasificados *ex-aequo* a través de una coyuntura apoyada en los oficios técnicos comunales y confiadas a la supervisión de encargos autónomos, así como a proyectistas de confianza del régimen y/o a otros miembros de la comisión

<sup>638</sup> PIACENTINI, M.: “Difusa dell’architettura italiana”, en *Il Giornale d’Italia*, 2-5-1931.

<sup>639</sup> El Governatorato fue instituido por Regio Decreto n. 1949, 28 ottobre de 1925 y la regulación de su funcionamiento se realizó tras la promulgación del Decreto n. 1, 1 gennaio de 1926, siendo su primer gobernador Filippo Cremonesi, quien constituyó diversas reparticiones en la ciudad de Roma. La institución del Governatorato fue abolida por D. L. el 17 noviembre de 1944. MUCCI, R.: “Nel Governatorato di Roma”, en *L’Urbe*, XXIII, 1960, 2-3, pp. 44-55 y CARDILLI, L. [a cura di]: *Gli anni del Governatorato (1926-1944). Interventi urbanistici/ Scoperte archeologiche/ arredo urbano/ restauri*, Roma, Kappa, Roma, 1995.

<sup>640</sup> Véase para ampliar información: SALVATORI, P.: *Il Governatorato di Roma, L’amministrazione della capitale durante il fascismo*, Milano, Franco Angeli, 2006.

<sup>641</sup> ZUCCONI, G.: *op. cit.*, pp. 135-138, y 142-143.



dictaminadora. La imposibilidad de otros arquitectos para controlar y coordinar las diferentes fases de actuación en las diversas propuestas descartaba cualquier opción de una efectiva incidencia objetiva sobre el terreno práctico o teórico, que siempre era liderado por los mismos personajes<sup>642</sup>.

Respecto a esta cuestión, debemos señalar las acusaciones sobre la pertenencia de Marcello Piacentini a una asociación de naturaleza masónica -ya manifestada por algunos autores- que se observa en el interior de la cúpula de la Escuela de Arquitectura de Roma. Debido a la alimentación de relaciones privilegiadas y cambios de favor con Ettore Ferrari, presidente del *Istituto di Belle Arti*, donde tuvo lugar la primitiva sede de la *Scuola* en sus primeros años, la carrera de Piacentini estuvo caracterizada por una profunda politización de la institución con tintes masónicos. La evolución histórica de la masonería italiana abandonó su originaria esfera filosófica y especulativa para vincularse en los años del gobierno de Ferrari a un ámbito más profano. A modo de asociación secreta, la masonería penetró en el mundo de las finanzas, la Administración Pública, la Universidad y la profesión del arquitecto, imponiendo su hegemonía<sup>643</sup>. Esta circunstancia se reviste de importancia para comprender la influencia de algunos



Lám. 6. Caricatura de Marcello Piacentini caracterizado como *sventratore*, Mino Maccari.

arquitectos como Piacentini en la esfera de Benito Mussolini, y resulta fundamental destacar su actividad en la Administración pública del gobierno fascista, donde realiza las funciones de Consejero del Gobierno en materia urbanística y más adelante como Suptendente, así como coordinador y árbitro en la distribución del trabajo de los arquitectos, y juez y parte en una gran número de concursos de arquitectura a nivel nacional. Por su modo de actuar fue tachado de cínico, insensible y sin escrúpulos [lám. 6]. No obstante, habría que estudiar detenidamente y en profundidad su trayectoria para

<sup>642</sup> SICA, P.: *Storia dell'urbanistica (Il Novecento)*, vol. II, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 376-377.

<sup>643</sup> NICOLOSO, P.: *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli, 1999, pp. 28-30.

comprender las razones que le llevaron a admitir los *sventramenti*<sup>644</sup> como instrumento de planificación urbana. Pero sobre todo, cómo las intervenciones que dirigió en el centro histórico de Roma durante los años treinta supusieron el perfecto campo de aplicación de sus propuestas, entendidas como modelo absoluto que daba paso a aquel tipo de profesional tan anhelado que aunaba arquitectura y urbanismo.

El concepto de autarquía fue asumido por los poderes públicos locales, que se encaminaron a salvaguardar los intereses del Estado respecto a la tutela de los bienes culturales y del territorio mediante la puesta en marcha del plan urbanístico denominado *Piano Regolatore Generale*<sup>645</sup>. El máximo esfuerzo urbanístico del Governatorato fue la redacción de un nuevo PRG, promovido directamente por Benito Mussolini en 1930, cuatro años antes de la extinción del plan de 1909 de Sant Just, concibiéndose en principio este documento como una reforma del anterior. Marcello Piacentini sostenía que la única opción efectiva para la conservación del entramado histórico de la ciudad sería el *spostamento* del viejo centro, es decir, el traslado de todas las funciones administrativas, comerciales, políticas, etc., hacia un nuevo lugar de concepción moderna, inspirado en otras capitales europeas como Berlín o París (en el caso de Roma, se proponía trasladar el centro a la zona de Termini). Ese nuevo centro estaría dotado de la totalidad de servicios demandados por una ciudad contemporánea y dicha propuesta incluiría la canalización del tráfico anular y semianular hacia los barrios periféricos, con lo que se lograría una correcta conservación de la ciudad histórica<sup>646</sup>. Piacentini fue redactor del nuevo PRG, sin embargo sus ideas sobre el *spostamento* fueron llevadas a la práctica de un modo parcial, restringiéndose únicamente a la reorganización de la red ferroviaria<sup>647</sup>. En principio, las demoliciones debían estar limitadas al mínimo posible y aplicadas únicamente en algunos

<sup>644</sup> No existe una traducción literal de este término, aunque podría describirse como el desmembramiento arquitectónico producido desde el interior de las estructuras y el tejido urbanístico de la ciudad.

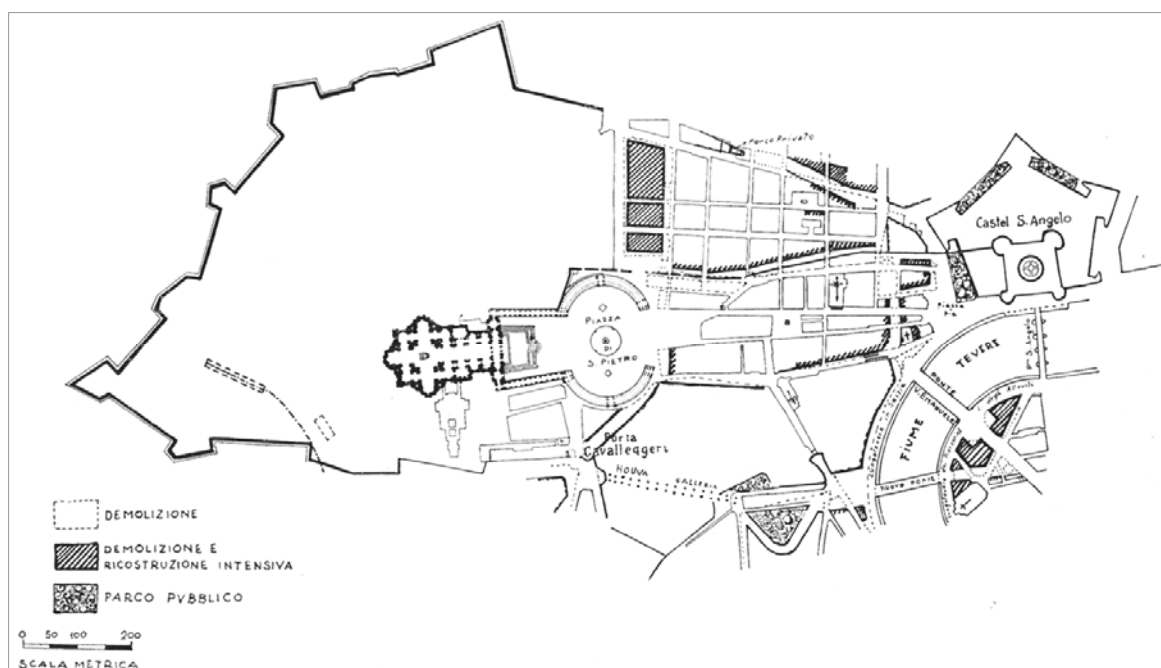
<sup>645</sup> A partir de este momento utilizaremos las siguientes siglas para referirnos al Piano Regolatore Generale (PRG) y a los Piani Particolareggiati (PP). Las relaciones entre el PRG y los PP se concretan en una serie de transcripciones particularizadas de las normas contenidas en el PRG. Con posterioridad, la ley urbanística de 1942 contendrá una serie de disposiciones sobre los PRG y los PP: “*L’approvazione dei piani particolareggiati equivale a dichiarazione di pubblica utilità delle opere in essi previste*” (art. 16.9, Legge n. 1150/42). Asimismo, la tutela de los bienes culturales y ambientales a través de los PP queda reflejada en el artículo 16: “*I piani particolareggiati nei quali siano comprese cose immobili soggette alla Legge 1° giugno 1939, n. 1089, Sulla Tutela delle Cose di Interesse Artistico o Storico, e alla Legge 29 giugno 1939, n. 1497, Sulla Protezione delle Bellezze Naturali, sono preventivamente sottoposti alla competente Soprintendenza ovvero al Ministero della Pubblica Istruzione quando sono approvati con Decreto del Ministro per i Lavori Pubblici*” (art. 16.3, Legge n. 1150/42).

<sup>646</sup> CIUCCI, G.: *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Einaudi, 1989, p. 20.

<sup>647</sup> INSOLERA, I.: *Roma moderna... op. cit.*, pp. 119-120.

puntos concretos con cotas de población densa y habitabilidad insalubre (concretamente los barrios medievales) como condición indispensable para la higienización urbana. Estas actuaciones debían consistir fundamentalmente en el aislamiento de determinados espacios y la liberación de visuales de monumentos y de ambientes preestablecidos.

*Salvare Roma antica, non solo nelle sue mirabili chiese, ma anche nei solenni monumenti dell'epoca imperiale, non risponde soltanto ad una necessita architettonica, ma anche al bisogno di conservare una documentazione, che in alcuni casi è unica, di memorabili eventi di quella gloriosa epoca (...) La liberazione degli antichi monumenti dalle casupole che li circondavano e, in parte, ancora li circondano, ha anche il felice risultato di ridare la plastica visione dei sette colli, che erano quasi sommersi dalla caotiche costruzioni dei secoli passati”<sup>648</sup>.*



**Lám. 7.** Roma, proyecto de construcción de la vía della Conciliazione y demolición de los borgos. PRG 1931.

<sup>648</sup> Carta de Benito Mussolini respondiendo al Governatore de Roma, Francesco Boncompagni Ludovisi, con algunas aclaraciones respecto al nuevo Piano Regolatore de Roma. *Piano Regolatore Generale...op. cit.*, p. 19.

En este sentido los PP se convirtieron en los instrumentos elegidos por el régimen para legalizar las acciones urbanísticas emprendidas mediante el establecimiento de directrices específicas, inclusive fuera del PRG, como fue el caso de la demolición de la Spina dei Borghi, requerida para la apertura de la via della Conciliazione, que se encuentra entre los proyectos no contemplados en el plano y sí realizados finalmente<sup>649</sup> [lám. 7]. Durante los años de vigencia del fascismo la técnica urbanística fue perfeccionada y la ley fue sustituida por diversas leyes especiales que venían a legalizar cada *piano* aprobado<sup>650</sup>.

Para Gustavo Giovannoni por ejemplo, el proyecto de sistemazione del Campidoglio se encontraba enormemente inadaptado y en su opinión, originaría tremendos obstáculos para otras actuaciones urbanísticas cimentadas en el PRG. De hecho, en una circular emitida por la Commissione, que debía supervisar la redacción del plan, y de la cual Giovannoni formaba parte, se recogen una serie de recomendaciones: “Nell’ intento di salvare fino all’ impossibile il patrimonio artistico di Roma, abbiamo esaminato la opportunità e la possibilità di lasciare completamente inalterata tutta intera la vecchia Città; ma a questa assoluta intransigenza s’ è dovuto rinunciare. Nelle grande città che spesso si portano come esemplari in questo radicale rispetto, i nuclei vecchi (...) sono piccoli, racchiusi; mentre la vita attuale, densa e tumultuosa, si svolge nei quartieri moderni, a larghi viali e vaste piazze, create nel secolo scorso (...) Noi possiamo considerare intangibili i quartieri di Trastevere, i Borghi, la zona del Rinascimento, ma non la Città intera<sup>651</sup>(...) questi tagli e diradamenti delle fitte costruzioni vecchie, ci hanno offerto la possibilità di mettere in vista monumento soffocati, dando alla cittadinanza godimenti insospettati e alla Città nuova grandezza”<sup>652</sup>. En cualquier caso, la iniciativa fue llevada adelante, promovida por el INU, de quien fueron privilegiados consejeros Piacentini y el mismo Giovannoni. Las obras fueron promovidas asimismo, por el INU y el Istituto di Case Popolari de la mano de Alberto Calza Bini. En octubre de 1927 la revista *Architettura e Arti Decorative* (posteriormente redenominada *Architettura*) se convierte en la primera y verdadera revista italiana sobre arquitectura y urbanismo en sentido moderno, donde encontraron cabida tanto publicaciones sobre la conservación de

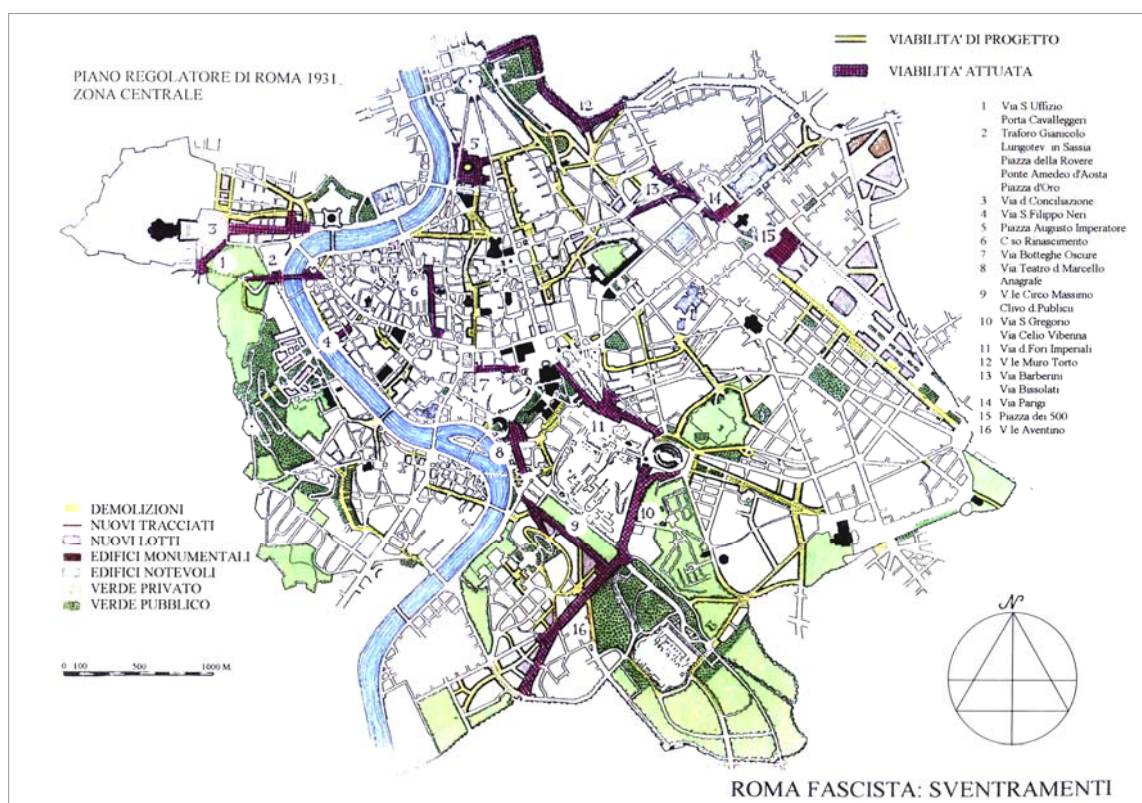
<sup>649</sup> Por ejemplo, la ley que aprueba el PRG de la ciudad de Roma en 1931 prevé determinadas expropiaciones contenidas en los PP incluso antes de la aprobación de dichos PP

<sup>650</sup> TESTA, V.: “*Politica e legislazione urbanistica. Cause di errori urbanistici e possibili rimedi*”, en *Urbanistica*, n. 1, 1935, p.5.

<sup>651</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>652</sup> “La Relazione della Commissione”, en *Piano Regolatore Generale...op. cit.*, p. 22.

lo antiguo, como investigaciones sobre las nuevas tendencias. *Architettura* asumirá el rol de órgano difusor oficial del *Sindacato Fascista degli Architetti*, en cuyo consejo directivo Piacentini figurará hasta 1943, año en que se editará su último número. En 1928 Mussolini publica en el diario *Popolo d'Italia* su manifiesto “Sfollare la città”, que marcará gran parte de la política fascista sobre la ciudad durante varias décadas. En este ambiente de ebullición teórica direccionada se reelabora continuamente la idea de la ciudad de Roma como gran capital basada en modelos de otras capitales ochocentescas europeas. Los arquitectos se convierten esencialmente en urbanistas, que ven una oportunidad única ante esta coyuntura, además de para desarrollar sus ideas, para adquirir un poder ilimitado mediante la actividad profesional en materia de encargos y proyectos, tanto privados como



Lám. 8. *Sventramenti nella Roma fascista*. PRG, 1931.

públicos<sup>653</sup>. En 1931 se publica el nuevo PRG de Roma<sup>654</sup> [lám. 8] y se justifican los motivos de su redacción a través de la manifestación expresa de salvar en lo posible el patrimonio histórico-artístico de la urbe, manteniendo íntegros “la fascinación y las peculiares características de algunos barrios” que aún permanecían en buen estado de

<sup>653</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 2... *op. cit.*, p. 290.

<sup>654</sup> El PRG de 1931 será aprobado por Decreto, 6 julio 1931 y dos años más tarde, se determinará su asunción ante la Cámara y el Senado por Legge n. 355, 24 marzo 1932.

conservación. El plano (teórico) contemplaba el respeto absoluto hacia los ambientes monumentales y panorámicos, barajando la posibilidad de liberación de áreas sofocadas mediante la demolición de las masas arquitectónicas menos dotadas de carácter, proporcionando así a la ciudad mayor grandeza<sup>655</sup>: “L’istituzione dei piani regolatori dunque, se ha recato e reca inconfutabili benefici per l’igiene, per le comunicazione, per tutti i problema economici inerenti all’urbanesimo, è stata immensamente nociva allo sviluppo artistico della città e lo sarà sempre più se l’istituzione non verrà ampliata e integrata da una parallela e concomitante funzione regolatrice dall’estetica urbana”<sup>656</sup>.



**Lám. 9.** Roma, P.P. para el aislamiento del Campidoglio (tramo piazza Aracoeli-via del Mare). 1. El Vittoriano. 2. Sta. María Aracoeli. 3. Piazza del Campidoglio. 4. Monasterio Tor de’ Specchi. 5. Teatro di Marcello. 6. Iglesia de S. Venanzio e Ansuino (demolida). 7. Piazza Aracoeli (destruida). 8. Sta. Rita in Cascia (demolida y reconstruida en el ángulo de la “nueva” piazza Montanara, en n. 14). 9. SS. Orsola e Caterina (demolida). 10. S. Andrea in Vincis (demolida). 11. S. María in Vincis (demolida). 12. Piazza Montanara (destruida). 13. S. Nicola in Carcere (aislado). 14. Iglesia de Sta. Rita (reconstruida). 15. Iglesia de Sta. Galla (demolida para la construcción del palazzo dell’Anagrafe).

En realidad, la evidente instrumentalización de las “restauraciones” emprendidas por el Governatorato se concluyó como pura maniobra política. Se trataba de condenar todo el entramado medieval que constituían las zonas comprendidas entre el Campidoglio,

<sup>655</sup> PIACENTINI, M.: “Roma mussoliniana. Il progetto del piano regolatore della capitale”, en *L’illustrazione italiana*, 1/3/1931, n. 9, vol. IX, Anno LVIII, 1931, pp. 312-313.

<sup>656</sup> PIACENTINI, M.: “Estetica regolatrice nello sviluppo della città”, en *Rassegna contemporanea VI*, serie II, 10 aprile, fasc. 7, 1913, pp. 30-36.

el Foro Romano, el Palatino, el Trajano, el Teatro di Marcello, el Circo Massimo y la piazza Venezia, junto con el barrio del Rinascimento y el aislamiento del Augusteo, pulverizando gran parte de la ciudad histórica según argumentos higiénico-morales y estéticos. En la praxis, entre 1926 y 1929 se inició una absurda campaña de aniquilación de todo el barrio medieval al pie del Campidoglio [lám. 9]: via della Bufola; Arco dei Saponari; via della Pescheria; vicolo della Campana; Santa Maria y San Andrea in Vincis entre otros, no pudieron escapar a la piqueta:

*(...) un conto, signori, sono il monumento, un conto sono i ruderi, un conto è il pittoresco e il così detto “colore locale” (...) Tutto il pittoresco sudicio è affidato a Sua Maestà il piccone (...) demoliamo tutte le casupole infette..., diamo del sole, della luce, dell’aria al popolo*<sup>657</sup>.

El aislamiento del Colle Capitolino (1937-1944) ejecutado por Antonio Muñoz, originó una serie de consecuencias irreversibles para el patrimonio urbano: el alargamiento de la escalinata del Campidoglio; múltiples excavaciones bajo la plaza Aracoeli y su destrucción; la apertura en 1932 de la via dell’Impero (actual via dei Fori Imperiali) y la aniquilación del tejido urbanístico adyacente a los foros; el desmontaje y traslado de la iglesia de Santa Rita [lám. 10], que fue desmantelada y reconstruida en la nueva piazza Montanara, así



**Lám. 10.** Roma, Sta. Rita in Cascia. A) En su ubicación primitiva, en la piazza Aracoeli, 1927 y B) En su ubicación actual, ángulo de la piazza Montanara, 2008.

como la casa *seicentesca* de Miguel Ángel, que fue desmontada y reubicada en el Giannicolo; la desaparición de las casas de Giulio Romano y Pietro della Cortona (con

<sup>657</sup> Discurso pronunciado en el Senado por Benito Mussolini en 1931, con motivo de la aprobación del diseño de Ley para redactar el *Nuovo Piano Regolatore*. Cfr. RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma...op. cit.*, p. 106.

planta medieval) entre otras. La iglesia de Sta. Rita in Cascia (también denominada de S. Biagio in Campitelli) se encontraba originariamente a los pies del Campidoglio, en la via Giulio Romano, que desapareció tras la construcción en 1885 del Monumento a Vittorio Emanuele II (asimismo conocido como Vittoriano o Altare della Patria). La fachada de la iglesia, atribuida a Carlo Fontana, tenía la característica de haber sido diseñada para construirse en una estrechísima calle y ello exigía su contemplación desde una perspectiva oblicua<sup>658</sup> [lám. 11]. El *piano regolatore* presentado por Alessandro Viviani al Consiglio Comunale para remodelar la zona de la piazza Venezia en 1873, prescribía diversas actuaciones en las zonas lindantes con el palazzetto homónimo<sup>659</sup>, así como la demolición de las construcciones existentes a los pies de la colina Capitolina. Dicha intervención no encontraría una modificación sustancial en el piano de 1883, documento en el que se determinaba la demolición de todo el parque inmobiliario a los pies del *colle capitolino* para la edificación del Vittoriano (entre otros, la demolición del palazzetto y el abatimiento de los edificios comprendidos entre via de S. Marco y via della Pedacchia), aunque en un principio se contemplaba la conservación de la iglesia de Sta. Rita.



**Lám. 11.** Roma, Sta. Rita in Cascia. C) Via Giulio Romano y entrada a la piazza Aracoeli, 1887. D) Piazza Aracoeli en la actualidad. Se puede observar como la concepción de Miguel Ángel para esta plaza cerrada, estrecha y alargada, se perdió para siempre. E) Perspectiva en su ubicación actual, desde la via del Teatro Marcello.

Diez años más tarde, un PP de la mano de Sacconi vendrá a incluir la iglesia entre las decenas de edificios que se tenía previsto demoler<sup>660</sup>. Debemos reseñar que las instrucciones demoledoras de Depretis encontraron el respaldo de Camillo Boito y Giovannoni, quien proyectó reconstruir la iglesia con planteamientos escenográficos, entre los que se contemplaba una edificación de nueva planta y fachada diversa, que finalmente no se realizó, aunque de ello nos ocuparemos en epígrafes posteriores.

<sup>658</sup> HAGER, H. “Le facciate dei SS. Faustino e Giovita e di S. Biagio in Campitelli a Roma, A proposito di due opere giovanili di Carlo Fontana”, en *Commentarii*, XXIII, 1972, pp. 261-271.

<sup>659</sup> *Vid. lam. 4.*

<sup>660</sup> Entre ellos el convento y torre de Paolo III. AFFANI, A. M.: “Demolizione e ricostruzione della chiesa di S. Rita in Cascia”, en CARDILLI, L. [a cura di]: *Gli anni del Governatorato...*, op. cit., pp. 131-132.



Las excavaciones en el Foro de Augusto (1924-26) permitieron el descubrimiento de los Mercados Trajanos, pero a la vez, supusieron la demolición de la iglesia medieval de San Basilio; desaparecieron también la iglesia de San Nicola ai Cesarini y el Palazzo Acquati en la zona más próxima a la Argentina (1929). Por otra parte, la construcción de la nueva y gran arteria al este del Campidoglio, la Via del Mare (1930-32) -actuales vías del Teatro Marcello y Luigi Petroselli<sup>661</sup>-, surgió de las demoliciones comprendidas entre la piazza Venezia y la Bocca de la Verità. Con el aislamiento del Teatro Marcello (1926-1933) desaparecieron diversas estructuras medievales que cerraban las arcadas del teatro [lám. 12] y se aislaron entre otros, el Foro Boario, con los templos de Vesta y la Fortuna



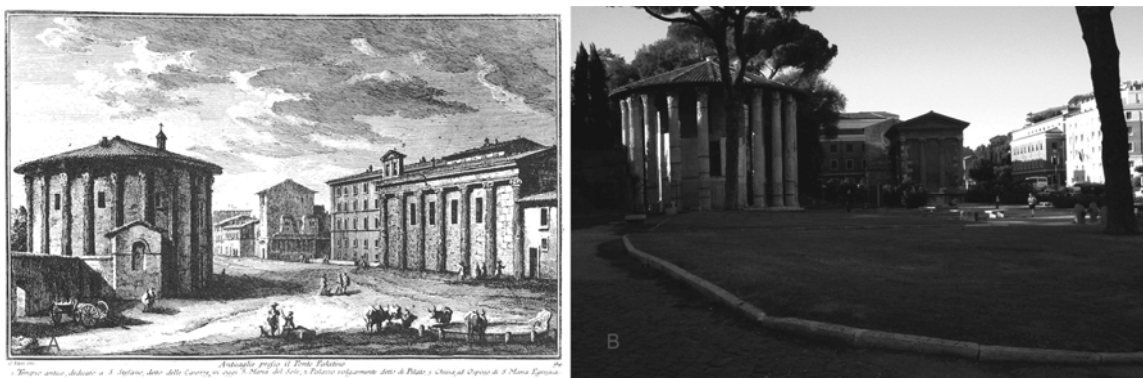
Lám. 12. Roma, aislamiento del Teatro Marcello. A) Grabado de la piazza Montanara, s. XVI ? B) Foro Olitorio (lavori per l'apertura della via del mare), 1932.

Viril [lám. 13]; el Arco di Giano, la iglesia de San Nicola in Carcere [lám. 14] y la Casa dei Cresenzi [lám. 15], lo que significó una auténtica excavación arqueológica de dimensiones descomunales<sup>662</sup>. La representatividad de esta la zona resulta incuestionable, lo que explica que fuese elegida como ubicación estratégica para edificar el Palazzo degli Uffizi del Governatorato (actual Palazzo dell'Anagrafe). Tras los *sventramenti* de la via del Mare se pensó en erigir un edificio acorde con las pretensiones de la nueva

<sup>661</sup> La antigua via del Mare se dividió posteriormente en dos tramos; el primero, que constituye en la actualidad la via del Teatro Marcello y parte desde la piazza Venezia hasta el Teatro Marcello; y el segundo tramo, la actual via de Luigi Petroselli, que se inicia a la altura del Teatro Marcello y desemboca en la piazza della Bocca della Verità.

<sup>662</sup> GIOVANNONI, G.: "La sistemazione della zona intorno alla torre delle Milizie. Relazione della Commissione", en *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, 1912, pp. 43-60; "Il tempio della Fortuna Virile ed il 'Forum Boarium'", en *Nuova Antologia*, XLIX, n. 1017, maggio 1914, pp. 105-114; "Il restauro del tempio della Fortuna Virile", en *Architettura e Arti Decorative*, V, n. 7, marzo y "La sistemazione del Foro Boario e del Velabro", en *Capitolium*, II, n. 9, dicembre, 1926-27, pp. 516-530. V.a. PIACENTINI, M.: *La terrazza aperta su le tre Rome : la Torre delle Milizie e i Fori Imperiali*, Roma, Stab. tip. de "La Tribuna", 1913.

arquitectura en el “estilo fascista” tan ansiado. El palacio fue edificado en 1936 por los arquitectos Ignazio Guidi y Cesare Valle, caracterizándose por su sólida volumetría y un estilo tradicional romano de líneas horizontales, austeras y monumentales, sin caracteres lingüísticos complicados, aunque de gran expresividad simbólica, ligada innegablemente, al entorno donde se encuentra inserto. Franco Purini afirma que la *sistemazione* de la via del Mare favoreció la construcción de un escenario único de gran carga evocativa, en el cual se generan una serie de tensiones espaciales que surgen del colosal complejo Vittoriano y descienden para conjugarse con la imagen poética de las ruinas que configuran el tempo de Vesta, el de la Fortuna Viril y el Arco de Giano, contrastando con el macizo volumen del Palazzo dell’Anagrafe [láms. 13 y 15]<sup>663</sup>.



**Lám. 13.** Roma, Foro Boario. A) Antes de su aislamiento en un grabado de G. Vasi, s. XVIII. B) En la actualidad.



**Lám. 14.** Roma, iglesia de S. Nicola in Carcere y *cassetta* medieval. A) Fachada principal de la iglesia antes de la demolición de las casas del entorno, 1932. B) Sventramenti del Foro Olitorio, 1933. C) San Nicola in Carcere y *cassetta* en la actualidad.

A pesar de que la Comisión del *Nuovo Piano Regolatore* estaba compuesta por personalidades de gran relevancia en temas sobre la ciudad, teóricos experimentados y profesionales de la arquitectura con sobrada acreditación, la praxis administrativa no dejaba espacio al más mínimo empeño para la preservación de los valores culturales. El

<sup>663</sup> MOSCHINI, F., BATTISTA, A. y CASIO, S. [a cura di]: *Percorsi interni. Il Palazzo dell’Anagrafe a Roma*, Roma, Kappa, 2001, p. 6.



**Lám. 15.** Roma, Casa dei Crescenzi y Foro Boario. A) Tempio della Fortuna Virile y Casa dei Crescenzi (fachada lateral), 1850-1899. B) Casa dei Crescenzi (fachada principal) y Tempio della Fortuna Virile, en la actualidad.

nuevo PRG de 1931 constituyó en realidad, una variante del de Sant Just de 1909 y nació sin una verdadera y correcta comprensión de los problemas urbanísticos, culturales, económicos y sociales de la ciudad de Roma. A pesar de las severas críticas emitidas por Giovannoni acerca del dislate que suponía la demolición del tejido urbanístico del 500 y del 600 adyacente a la piazza Aracoeli, pues en tiempos de la construcción del Vittoriano se había prescrito no tocar este conjunto arquitectónico, ya que las excavaciones llevadas a cabo para la edificación del monumento en honor al príncipe, supusieron algunas de las más graves transformaciones urbanísticas de Roma, además de la pérdida de múltiples vestigios arqueológicos de la zona, sus réplicas no fueron atendidas<sup>664</sup>.

Efectivamente, el PRG de 31 se redactó fundamentalmente, para efectuar la expansión de nuevos barrios periféricos, mientras que en las zonas centrales se trataron de “legalizar” los *sventramenti* a través de un documento que dos años más tarde se asumiría como ley en la Cámara del Senado. Muchos de los viejos núcleos más degradados (medievales y renacentistas en mayor medida) fueron reconstruidos mediante la puesta en marcha de una escenografía arquitectónica impregnada de tintes políticos, mientras que otros fueron literalmente erradicados y creados *ex novo*, pues no estaban previstos en el *piano*. Tampoco podemos observar mención alguna -directa o indirecta- a las doctrinas del restauración científica, ni en el fundamento teórico del plan, ni mucho menos en su ejecución práctica. Aunque más grave resulta aún la circunstancia de que fue resuelto tan sólo en seis meses y el grueso de las acciones de demolición fueron ejecutadas entre 1924 y 1929, es decir, dos años antes de su aprobación definitiva. El aparato jurídico y administrativo

<sup>664</sup> El 26 de marzo de 1883 el Primer Ministro Depretis declaró la viabilidad del plan y comenzaron las expropiaciones para la consecución del proyecto del Vittoriano.

que envolvió al PRG se caracterizó por la emisión de juicios totalmente arbitrarios y selectivos, descoordinación total en las actuaciones, falta de previsión económica y valoración de consecuencias, así como por la inexistencia de cualquier programa previo y ausencia de cronograma de tiempos y espacios. Fue explotado al máximo, con 250 variantes y 174 planos particularizados, contemplando una actividad edilicia abusiva en los barrios-dormitorio, especialmente en los núcleos del extrarradio al este de Roma, mientras que el centro histórico fue particularmente agredido con la elevación de los volúmenes reglamentarios de las construcciones, efectuándose singulares interpretaciones de la normativa por parte de los funcionarios comunales encargados de la gestión de la actividad edilicia. Además, se produjeron numerosos cambios de uso y fraccionamiento de las viviendas en mini-apartamentos.

En definitiva, el nuevo PRG fue continuamente contradictorio, antes, durante y después de su redacción, pues estuvo acompañado de múltiples planos particularizados que constituyeron el único instrumento de real de transformación de la ciudad. En alegato a la defensa de los PP, Marcello Piacentini argumentaba que constituían el pilar jurídico más adecuado para sustentar la ciencia urbanística, pues ésta debía gravitar alrededor del planeamiento efectuado en torno a una comisión de expertos que, ininterrumpidamente, realizase estudios sobre las continuas transformaciones que exigía la ciudad, según los acontecimientos que se fuesen sucediendo en ella<sup>665</sup>. En cualquier caso, los problemas derivados del plan fueron discutidos en la Universidad, donde la enseñanza de la Urbanística empezaba a convertirse en una especie de fase de verificación del corpus teórico asimilado en los estudios de arquitectura. Si bien no fue concebida en principio como embrión de la primera escuela para la enseñanza de la Urbanística, la Escuela Romana encontró un magnífico soporte para monopolizar la formación de los funcionarios adeptos al *piano*. El sector más grave y a la vez, más atrayente de la urbanística durante este período fue aquél denominado “ambientismo”, entendiéndose como las normas que debían guiar el procedimiento de inserción de un edificio o grupo de ellos en la zona histórica de la ciudad, puesto que se planteaba un espinoso problema: cuanto más valores estéticos e históricos atesorara una ciudad, más difícil sería tal inserción.

---

<sup>665</sup> PIACENTINI, M.: “Urbanistica tra il vecchio e il nuovo”, en *Nuova Antologia*, sett-dic, Roma, Società per Azioni La Nuova Antologia, 1950, pp. 25-26.

Tampoco debemos olvidar la cuestión de la espaciosidad, especialmente en el contexto político al que nos referimos: la Italia fascista. La búsqueda de perspectivas de monumentalidad mediante la mejoría de las condiciones visuales del monumento (por errores en su concepción, al tratar de exaltarlos eliminando los componentes originales de sorpresa), determinaron que la condena de la situación que atravesaba el millar de palacios romanos sofocados por “casuchas sin valor” no se hiciese esperar. Muchos de ellos se encontraban divididos en múltiples casas habitadas por gente humilde donde predominaba el hacinamiento bajo las formas de los denominados *appartamenti*, estancias de una sola habitación o vano ocupados por una media de 7 u 8 personas (basta recordar las películas del cine neorrealista italiano). Se justificaba el argumento de admiración hacia aquellos palacios que en su día fueron nobles e insignes, pero que en la actualidad se exhibían decrepitos, rechazándose la posibilidad de que pudieran continuar habitándose, puesto que ello acentuaría el “problema moral” de la ciudad. A tal efecto se propugna la apología de la arquitectura moderna para la Roma deseada; una arquitectura que se debía hacer factible por la única vía posible: la Urbanística institucionalizada como doctrina, arte y ciencia. El urbanista debía ser un experto en la ciudad, casi enciclopédico, y como buen director de orquesta debía conocer perfectamente todos y cada uno de los instrumentos que debía concertar. Trasladándolo al estudio de la ciudad, las posibilidades que podían brindarle disciplinas como el arte, la historia, la estética, la ética, la filosofía, la política, la economía o la sociología<sup>666</sup>. Así pues, era absolutamente necesario realizar una transposición de la casa al barrio abrazando el complejo espacial de toda una zona en toda su multiplicidad conceptual, interviniendo urbanísticamente<sup>667</sup>. La propuesta crucial que los urbanistas podían aportar a la cuestión de las viejas ciudades radicaba en atender la arquitectura vernácula y por lo tanto, responder a la interrelación volumétrica y a las subordinaciones existentes entre ésta y los monumentos de su entorno. En definitiva, atender a los cuadros prospectivos generados<sup>668</sup>: “Una città è insomma un insieme inscindibile di opere, di storia<sup>669</sup> (...), di etica e di estetica: è una raccolta di ricordi, di opere d’arte e, infine, una enorme, incommensurabile ricchezza. Ricchezza non virtuale nè

<sup>666</sup> PIACENTINI, M.: “La colpa non è degli architetti”, en *La Lettura*, n. 1, XXI, pp. 9-12.

<sup>667</sup> En esta ocasión volvemos de nuevo a encontrar en la historiografía una base de estudio y metodología para actuar sobre la ciudad histórica. PIACENTINI, M.: “Come vediamo nello spazio gli edifici”, en *La Lettura*, n. 5, XXI, 1943, p. 263.

<sup>668</sup> PIACENTINI, M.: “Problemi urbanistici di Roma”, in *Amor di Roma*, Roma, Associazione di Cultura Romana, 1956, pp. 313-323.

<sup>669</sup> El subrayado es nuestro.

afectiva, ma reale, palpabile, contrattabile”<sup>670</sup>. Únicamente dejando intacto el núcleo central de la ciudad, donde la configuración del suelo se caracterizaba por múltiples estratos superpuestos de diversas civilizaciones, se podría asegurar la pervivencia de su idiosincrasia y su valores en toda su complejidad, pues los *sventramenti* representaban un verdadero e irreparable menoscabo para la ciudad, ocasionando además, débitos derivados de las expropiaciones que serían contraídos durante décadas<sup>671</sup>.

Este era el pensamiento de Piacentini en la década de los años veinte, quien a través de la revista *Architettura* se propuso representar la realidad arquitectónica y urbanística en su múltiple complejidad, incluyendo el estudio de todas las corrientes vigentes en la época. Sin embargo, los acontecimientos políticos propios del período situaron a nuestro protagonista ante la dicotomía de elegir entre la adhesión a los movimientos europeos de vanguardia, o bien, respetar los valores de la tradición e historia italianas. Marcello Piacentini aceptó múltiples encargos comisionados por el régimen fascista, lo que le procuró la inclusión en un círculo de posibilidades operativas de aquel tiempo y cierta habilidad para persuadir a los entes gestores sobre sus propuestas, que en cualquier caso, quedaban siempre bajo su control. Sus composiciones arquitectónicas fueron en un principio tachadas de academicismo y aunque no denotaban referencias escolásticas clásicas, sí es cierto que manifestaban rasgos opuestos a las formas longitudinales y al verticalismo de las formas románticas. Su continua y particular lucha por la afirmación de una arquitectura italiana contemporánea y su específico tipo de lenguaje, singlaba en honor del predominio de las formas sobre el contenido<sup>672</sup>. Piacentini fue el perfecto ejecutor de la representatividad del fascismo, puesto que en las oficinas técnicas no se aportaban propuestas globales, sino simplemente soluciones arquitectónicas concretas como respuesta a determinadas situaciones en nodos urbanos específicos. Y aunque en un principio Mussolini no estaba de acuerdo con ese modernismo racionalista, a mitad de los años 30 admite la moderación y la posibilidad de combinar arquitecturas novedosas y consonantes con los presupuestos ideológicos fascistas.

<sup>670</sup> PIACENTINI, M.: “La città”, en *Nuova Antologia*, LXXVII, fasc. 1694, Roma, 1942, p. 258.

<sup>671</sup> PIACENTINI, M.: “Roma e l’arte edilizia”, en *Pegaso*, n. 9, settembre 1929, pp. 319.

<sup>672</sup> MARCONI, P.: “Ricordo di Marcello Piacentini”, en *L’architetto*, n. 6, giugno, anno V, Roma, Consiglio Nazionale degli Architetti, 1960, pp. 40-41.

El 4 de abril de 1932 se constituye el Consorcio para la *sistemazione edilizia* de la Universidad de Roma, destinado a edificar el prestigioso *Studium Urbis*, símbolo fascista de la Sabiduría que se inaugurará tres años más tarde. El proyecto es confiado por entero a Marcello Piacentini, quien dirigirá el trabajo de una serie de jóvenes arquitectos fieles a su escuela: Foschini, Aschieri, Pagano, Michelucci, Ponti y Capponi. No obstante, será el Duce quien intervenga en dicho proyecto un modo directo, hasta el punto de sugerir el esquema planimétrico de la obra, así como la distribución de los edificios principales “que debían ser destinados a las facultades de Letras, Derecho y Ciencias políticas”<sup>673</sup>. Tras varias propuestas, el estilo final elegido se concretará en una síntesis de eclecticismo monumental con tintes racionalistas y formalmente unitario, pues los arquitectos estuvieron obligados a renunciar la impresión de cualquier signo de individualidad. Sin lugar a dudas, el protagonista del complejo es un gran pórtico a modo de pronaos que da acceso a los diversos edificios, dispuestos en módulos. Ante el pórtico principal la escultura de la diosa Minerva, símbolo de la Universidad, se puede contemplar desde diversas perspectivas<sup>674</sup>.

La íntima colaboración entre Marcello Piacentini y Benito Mussolini se traducirá en la reproposición de otro proyecto megalómano, que quedará cristalizado en el barrio del Eur (E'42). El proyecto del Eur, cuya denominación resulta del acrónimo de la Exposición Universal de Roma que se proyectó para conmemorar en 1942 los veinte años de la *Marcia*, a la vez que se vislumbraba la inauguración del nuevo centro monumental de la ciudad, se convirtió en uno de los máximos exponentes urbanísticos de los años treinta<sup>675</sup>. La necesidad de educar a las masas mediante la lógica del *durare*, no pudo encontrar

<sup>673</sup> “Carta de Benito Mussolini a Balbino Giuliano (Ministro della Educazione Nazionale)”, 12/2/1932, ACS, PCM, 1934-36, 5.1, n. 2866/I. Cfr. NICOLOSO, P.: *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p. 197 y 223.

<sup>674</sup> PIACENTINI, M.: “La Città Universitaria: il Palazzo del Rettorato”, en *Rassegna di Architettura*, giugno, 1936, pp. 189-194; SARFATTI, M.: “La Città Universitaria di Roma”, en *Nuova Antologia*, fasc. 1528, 1935, pp. 187-192; CECCHERINI, R. V.: “Dello Studium Urbis alla città degli studi”, en *Capitolium*, IX, 12, dicembre, 1933, pp. 581-610; NEZI, A.: “La Città Universitaria di Roma grandiosa affermazione dell'architettura italiana”, en *Emporium*, gennaio, 1936, pp. 18-24 y NICOLOSO, P.: “Piacentini e Mussolini nella Città Universitaria di Roma (1932-1935)”, en MAZZI, G.: *L'Università e la città: il ruolo di padova e degli altri atenei italiani nello sviluppo urbano*, Bologna, Clueb, 2006, pp. 231-245.

<sup>675</sup> PIACENTINI, M.: “L'Esposizione Universale dell'Anno Ventesimo e la più grande Roma del Piano Imperiale”, en *Il Giornale d'Italia*, 14, ottobre, 1936, p. 3; PIACENTINI, M.: “Piano dell'Esposizione Universale di Roma 1941”, en *Architettura*, XVI, fasc. 4, aprile, 1937, pp. 181-192 y PAGANO, G.: “L'Esposizione Universale di Roma 1941-1942”, en Casabella, giugno, 1937, n. 114, pp. 4-15. V.a.: AA.VV.: “L'Esposizione universale di Roma, 1942”, en *Architettura*, fascicolo speciale, dicembre, 1938; AA.VV.: “L'E 42 in Roma: stato dei lavori e nuovi progetti. Le sistemazioni urbanistiche conesse: Via Imperiale e Nuova Stazione di Roma Termini”, *Architettura*, fascicolo speciale, dicembre, 1939.

mejor puntal en esta empresa. En 1939 el propio Duce exigió la colaboración económica popular para tal dispendio, argumentando razones de inversión en un nuevo destino turístico al que acudiría masivamente el público extranjero, pero que en realidad escondía la necesidad de sufragar los gastos derivados del conflicto bélico mundial<sup>676</sup>: “il popolo non può concedersi il lusso di perdere il tempo nella ricerca della verità”<sup>677</sup>. El proyecto del Eur vendrá confiado de nuevo a Piacentini, pero esta vez como coordinador de un grupo de arquitectos de su círculo: Pagano, Piccinato, Vietti y Rossi, si bien en 1937 se ocupará él mismo de las obras cuando sea nombrado Soprintendente di Urbanistica, con lo que detendrá el máximo poder arquitectónico en el ámbito universitario y profesional.



Lám. 16. Roma, maqueta para la construcción del barrio del Eur (E'42), 1937-1938.

Tras varios proyectos refutados en 1937 y 1938, Piacentini utilizó de nuevo su táctica para seducir al Duce con una propuesta que conjugaba los modelos neoclásicos-académicos con los modernistas-racionalistas, triunfando un argumento formal basado en la sempiterna idea de retomar la tradición romana, orientada a forjar el “estilo fascista” de la nueva nación imperial. La estructura [lám. 16] se desarrollaba a partir de una planimetría que disponía ejes ortogonales, donde se colocaban estratégicamente una serie

<sup>676</sup> NICOLOSO, P.: *Mussolini architetto... op. cit.*, p. 203.

<sup>677</sup> Palabras de Benito Mussolini, *cfr.* BEGNAC, Y.: *Palazzo Venezia. Storia di un regime*, Roma, La Roca, 1950, p. 554.



de imponentes edificios de masas rectilíneas y monumentales<sup>678</sup>. El complejo estaba impregnado de un carácter evidentemente escenográfico, rodeado de jardines y pequeños lagos, aunque sin lugar a dudas, el hito arquitectónico lo encarnaba el Palazzo della Civiltà Italiana, denominado también Colosseo Quadrato, obra de los arquitectos Guerrini, La Padula y Romano.

Tanto el E'42, como posteriormente el Foro Mussolini (redenominado Foro Itálico al acabar la II Guerra Mundial), fueron dos grandes proyectos que el Duce concibió como hitos situados en los ejes monumentales de acceso a la ciudad, que la atravesaban literalmente de Norte a Sur, retomando con ello la idea de conectar Roma con el Mar expresada años antes<sup>679</sup>. Sobre las laderas del Monte Mario, bajo la Villa Madama, el gran *piano* para la construcción del Foro Mussolini fue proyectado por el arquitecto Luigi Moretti en 1928 para albergar la Accademia Fascista di Educazione Fisica, aunque se introdujeron sucesivas modificaciones en el proyecto inicial entre los años 1933 y 1936, tras la solemne ceremonia de su inauguración por el Duce el 4 noviembre de 1932. De las diversas estructuras que lo componen, es quizás la más sugerente el *Stadio di marmo*, proyectado por el arquitecto Enrico Del Debbio con tintes helenísticos y dimensiones monumentales (pues se concibió con capacidad para albergar cerca de 20.000 personas), así como las opciones ornamentales de reminiscencia clásica, ya que fue construido en mármol blanco de Carrara y está rematado por sesenta estatuas de atletas de 4 metros de altura que representan las diferentes categorías deportivas<sup>680</sup>. El proyecto para la construcción del Palazzo Littorio en 1935 como sede del Partito Nazionale Fascista, estuvo íntimamente vinculado en sus inicios al Foro Mussolini, aunque con la interrupción de las obras en 1943, se adaptaría para albergar el Ministerio Italiano de Asuntos Exteriores<sup>681</sup>.

<sup>678</sup> GREGORY, T. y TARTARO, A. [a cura di]: E42. *Utopia e scenario del regime* (Catalogo della Mostra, Roma, 1986), Venezia, Marsilio, 1987 y MARIANI, R.: E42. *Un progetto per "L'Ordine Nuovo"*, Milano, Comunità, 1987.

<sup>679</sup> GIOVANNONI, G.: "La espansione di Roma verso i colli e verso il mare", in *Il Piano Regolatore Provinciale di Roma*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1935 y "La sistemazione urbanistica della zona tra Roma e il mare", en *Il piano regolatore provinciale di Roma*, Roma, Cremonese, 1935.

<sup>680</sup> PIACENTINI, M.: "Il Foro Mussolini in Roma", en *Architettura*, XII, febrero, 1933, pp. 65-74; y MAGI-SPINETTI, C.: "Il Foro Mussolini", en *Capitolium* X, 1934, pp. 85-101.

<sup>681</sup> PIACENTINI, M.: "Il progetto definitivo della Casa Littoria a Roma. Arch. Enrico del Debbio, Arnaldo Foschini e Vittorio Morpurgo", en *Architettura*, XII, 1937, pp. 679-752.

El 15 de septiembre de 1933 durante el *Consiglio Nazionale del Sindacato Fascista de Architetti* se anunciaría la promulgación de la primera ley urbanística Nacional: la legge n. 1150, 17 agosto, 1942, cuyo proyecto de fue redactado por una Comisión formada entre otros por Calza Bini, Giovannoni y Virgilio Testa<sup>682</sup>. Su principal objetivo era incrementar el desarrollo urbanístico y la actividad constructiva en los centros históricos de las ciudades, encontrando un equilibrio entre las obras públicas y la promoción de la edificación privada<sup>683</sup>. Las disposiciones de la nueva legislación estarían basadas fundamentalmente en la legge n. 2359 de 1865 sobre las expropiaciones para pública utilidad (orientada según los principios liberales de la rígida tutela de los derechos individuales). No obstante, se pretendía establecer una continuidad entre la ciudad vieja y la nueva expansión de la urbe, despreocupándose prácticamente por las construcciones del tejido histórico de la ciudad. El Proyecto de Ley preveía las actuaciones a través de los PP, para garantizar una proyección unitaria, la constitución de consorcios de propietarios que promoviesen la rehabilitación privada y limitar así las expropiaciones, aunque también contemplaba la adopción de reglamentos edilicios que controlasen la actividad constructiva a nivel privado. En efecto, la nueva ley vendría a ser el instrumento legislativo adecuado para disciplinar la actividad urbanística y edificación del territorio; una herramienta hecha a medida para el arquitecto que se estaba formando en las aulas. No obstante, dos de los mayores problemas que esta norma planteaba fueron, en primer lugar, la falta de una programación económica adecuada; y en segundo lugar, su insuficiencia desde el punto de vista conceptual y operativo. A nivel general, la ley de 1942 no hacía referencia a aquellas zonas del territorio urbano que por sus valores artísticos y ambientales necesitaban de medidas urbanísticas cautelares. Con lo cual, las operaciones de *risanamento* se revelaron extremadamente complejas, pues la demolición de gran parte del parque inmobiliario medieval exigía el realojo de un alto número de población en guetos, rectificación de confines y compensaciones de minusvalías<sup>684</sup>.

<sup>682</sup> BOTTINI, F.: “Dall’utopia alla normativa. La formazione della legge urbanistica nel dibattito teorico: 1926-1942”, en *Bollettino DU. Dipartimento di Urbanistica*, n. 4, p. 133.

<sup>683</sup> CORVI, E.: “La legge urbanistica del 1942: Piano Regolatore Generale e Piano Particolareggiato”, p. 8.

<sup>684</sup> CORVI, E.: “La legge... *op. cit.*”, pp. 9-10.

Llegados a este punto, dedicaremos una atención especial a algunos de estos acontecimientos, no sólo por la insensatez que supusieron dichas actuaciones, sino además por la magnitud que adquirieron los hechos y el interés que supone para el desarrollo posterior de nuestro trabajo. En primer lugar nos detendremos en la liberación de los Foros y el Campidoglio, que pareció desde siempre un sueño irrealizable. La idea de liberar los Foros fue planteada por primera vez por el ingeniero Tolomei en 1865. Más tarde, en 1911, Corrado Ricci presentó otro proyecto con espléndidos dibujos panorámicos de Ludovico Pògliaghi, aunque de forma bastante diversa a la que se realizaría finalmente. En 1932 el proyecto se convertiría rápidamente en una realidad promovida por el “Imperio fascista”<sup>685</sup>. Los trabajos de demolición del entramado urbanístico superpuesto a los vestigios arqueológicos para la construcción de la via dell’Impero [lám. 17] comenzaron sin saber siquiera a dónde conduciría aquella avenida, o cuáles hallazgos podrían derivarse de las demoliciones de las fábricas, y mucho menos, si podrían finalizarse las obras. Entretanto, las excavaciones arqueológicas sacaron a la luz los Mercados Trajanos y había que proporcionar una panorámica acorde con el efecto escenográfico ansiado y ello se realizó mediante el aislamiento de las reliquias más significativas de toda la zona arqueológica, como sucedió con el foro de Nerva [lám. 18].



**Lám. 17.** Roma, *PP. para la apertura de la via dell’Impero* (actual via dei Fori Imperiali). Se observa en gris todo lo que fue destruido con las demoliciones y las líneas negras que corresponden a los nuevos trazados **1.** Foro Traiano. **2.** Mercati Traianei. **3.** Foro di Augusto. **4.** Torre dei Conti. **5.** Monumento a Vittorio Emanuele. **6.** SS. Luca e Martina. **7.** Curia del Senato. **8.** S. Lorenzo in Miranda. **9.** SS. Cosma e Damiano. **10.** Basilica di Masenzio. **11.** Tempio di Venere. **12.** Colosseo. **13.** S. Lorenzo ai Monti (demolido). **14.** S. Urbano ai Pantani (demolido). **15.** Sta. Maria in Macello Martyrum (demolido). **16.** S. Adriano nella Curia (demolido). **17.** S. Basilio e Sta. Annunziata (demolido). **18.** Collina della Velia e giardino Palazzo Rivaldi (destruido). **19.** Base del Colosso di Nerone (destruido). **20.** Meta Sudante (destruido).

<sup>685</sup> RACHELI, A. M.: *Roma...op. cit.*, p. 110.



**Lám. 18.** Roma, Foro de Nerva. A) El foro de Nerva integrado en la arquitectura medieval, renacentista y barroca. Grabado de Rossini, s. XVIII. B) En la actualidad, los vestigios del Foro di Nerva aislados junto a la via dei Fori.

Incluso la amputación sufrida en la colina del Campidoglio, a espaldas de la Basílica de Masenzio, y la unión de la Piazza Venezia con el Colosseo, se efectuó mediante la técnica de la improvisación, a medida que se iban realizando las excavaciones arqueológicas. Las demoliciones incluyeron el edificio anexo a la iglesia de los santos Luca y Martina, peligrando asimismo ésta. No faltaron críticas de nuevo por parte de Giovannoni, afirmando que era una temeridad acometer tal aislamiento<sup>686</sup>, ya que alteraría el equilibrio y la concepción del edificio, pues éste no fue concebido para contemplarse aislado. Con todo, la nueva arteria fue delineada con un proyecto rectilíneo imposibilitado en sí mismo por las barreras geológicas de la colina, forzándose su trazado a base de la destrucción de gran parte del patrimonio arquitectónico de época romana y barroca<sup>687</sup>. En 1933 la via dell'Impero adquiere su aspecto definitivo tras la demolición del último bloque de casas emplazadas entre el foro de César y el de Augusto, así como la iglesia de San Urbano ai Pantani, emplazada en la desaparecida via Alessandrina<sup>688</sup>. El *sventramento* de la via delle Botteghe Oscure completó el sistema viario desde piazza Venezia hasta Largo Argentina. La zona más antigua, que además se encontraba en avanzado estado de deterioro, se situaba a ambos lados del Corso Vittorio (abarcando

<sup>686</sup> *Ibidem.*, 120.

<sup>687</sup> Señalamos algunas de las pérdidas y alteraciones: los jardines del Cinquecento del Palacio Rivaldi; la iglesia de S. Adriano (la Curia); de los SS. Cosma y Damiano, que modificó su ingreso; la base del Colosso di Nerone y la Meta Sudante (único vestigio de fuente monumental antigua conservada hasta la fecha); algunos pozos del siglo XVIII; importantes restos arqueológicos del período republicano; un magnífico fragmento de *opus incertum* y *opus reticulatum* de época imperial e incluso un templete de gran importancia para el estudio de la topografía de la Roma Clásica: *Compitum Acili*. COLINI, A. M.: "Scoperte tra il Foro della Pace e l'Anfiteatro", en *Bullettino della Commissione Architettónica Comunale*, 1933, pp. 79 y ss.

<sup>688</sup> CESCHI, C.: "S. Urbano ai Pantani", en *Capitolium*, IX, 1933, pp. 380-91.

desde via Arenula, Campo dei Fiori, via Giulia, via Monserrato, via Coronari, via Governo Vecchio y piazza Navona hasta Corso Rinascimento), y ésta debía ser gradualmente desmantelada y vaciada, reubicando a los residentes en nuevos barrios y demoliendo todas las áreas afectadas a través de la apertura de logias o galerías, y ripristinando, restaurando o consolidando las viejas fábricas “salvables”, que se adaptarían al nuevo sistema de vida<sup>689</sup>. En el núcleo del quartiere del Rinascimento, el Corso Rinascimento fue trazado en el PRG no sólo para posibilitar la unión con la via Zanardelli (entre el Corso Vittorio y los barrios del otro lado del Tevere), sino además para dar acceso al Senado y a la Università della Sapienza, demoliéndose entre otros, la fachada de San Giacomo degli Spagnoli y las casas del frente septentrional de la piazza Navona<sup>690</sup>.



**Lám. 19.** Roma, P.P. para la apertura de la via della Conciliazione. Se observa en gris todo lo que fue destruido con las demoliciones y las líneas negras que corresponden a los nuevos trazados. **1.** Palazzo dei Convertendi (transportado desde la Spina di Borgo); Palazzo Rusticucci reconstruido (edificado originariamente en Borgo S. Angelo; iglesia de S. Giacomo a Scossacavalli (desaparecida). **2.** Palazzo Alicorni (reconstruido, insertando dentro un nuevo palazzo, n. **3**). **4.** Piazza Rusticucci, actual Pio XII (demolida), sólo se conservó embutida entre los nuevos espacios la iglesia de S. Lorenzo in Piscibus (la fachada del seiscientos que daba a piazza Rusticucci fue demolida). **6.** Iglesia de S. Michele Arcangelo (demolida junto con las casas adosadas al muro del *passetto*). **7.** Iglesia de Sta. Annunziata (transportada y reconstruida). **8.** Iglesia de S. Giacomo a Scossacavalli (demolida junto a la plaza y toda la *Spina dei Borghi*).

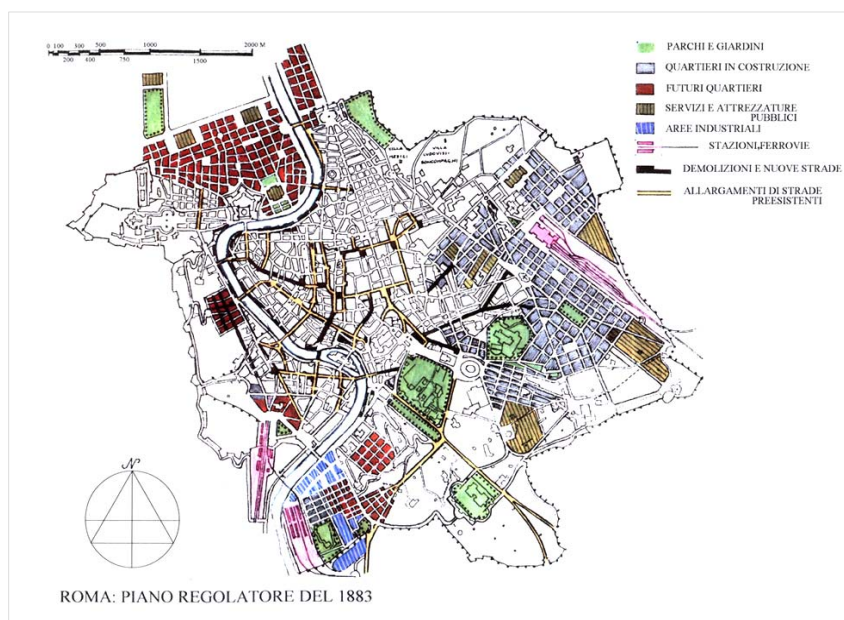
Haciendo hincapié en la arbitrariedad e incoherencia del *piano* del 31, podemos afirmar que entre los proyectos no contemplados y sí realizados encontramos la última masacre perpetrada en Roma, se trata de la demolición de las casas que componían la Spina dei Borghi requerida para la apertura de la Via della Conciliazione [lám. 19]. Desde

<sup>689</sup> PIACENTINI, M.: “Problemmi difficili dell’urbanistica romana. Per un decoroso sopravvivere della vecchia Roma”, en *Strenna dei romanisti*, XIV, Roma, Staderni Editore, 1953, pp. 26-27.

<sup>690</sup> FOSCHINI, A.: “Il Corso del Rinascimento”, in *Architettura (rivista del Sindacato Nazionale Fascista di Architetti)*, fasc. Speciale, Annata XV, 1936, pp. 54-78.

tiempos remotos la solución de la *via aperta* para el conjunto de San Pedro del Vaticano se había forjado a través de personajes como Fontana, Morelli o Napoleón. Este viejo proyecto fue comenzado por Bramante que consistía en la construcción de una gran calle de acceso a San Pietro, ya que el arquitecto no concebía un acceso principal a la basílica

únicamente a través de vías angostas y tortuosas, con lo cual, era necesario establecer un tránsito monumental. Más tarde, sería Bernini quien pensaría en una gran vía de acceso al Vaticano, volviendo a la conclusión de su proyecto columnado, que fue detenido a causa de no finalizarse



Lám. 20. Roma, Piano Regolatore de 1883.

la construcción del brazo que se dirigía hacia los borghes. De cualquier modo, el proyecto de demolición de los borghes ya aparecía contemplado de forma parcial en el *piano regolatore* de 1883<sup>691</sup> [lám. 20], aunque quedaría suspendido por cerca de medio siglo, volviéndose a retomar en 1930 como un objetivo inminente del Régimen, aportando la tan ansiada solución para un problema que había quedado irresoluto durante siglos<sup>692</sup>.

Urbanísticamente, la apertura de la nueva avenida preocupó desde siempre a los arquitectos por la dificultad que entrañaba el establecimiento de una perfecta equidistancia entre los dos laterales respecto al eje del templo. No sólo por razones de saneamiento e higiene se movilizó tal proyecto, cobraron bastante fuerza los argumentos para lograr una mayor visibilidad de la cúpula, así como para la segregación de ambientes entre el templo

<sup>691</sup> PIACENTINI, M.: “Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi. XVIII. La realizzazione del piano del 31: Gli studi del 1940-42”, en *L’Urbe*, fascicolo II. Marzo-aprile 1952, pp. 21-22.

<sup>692</sup> PIACENTINI, M. y SPACCARELLI, A.: “La sistemazione dei borghi per l’accesso a San Pietro, en *Architettura (Revista del sindacato fascista di architetti)*, fasc. Speciale, Roma, Fratelli Treves Editori, 1936, p. 21.

y la ciudad. Desde 1934 diversos estudios y esbozos fueron realizados por Marcello Piacentini y Atilio Spaccarelli, quienes ejecutaron un magno proyecto de demolición de tejido urbano que gozó de la aprobación tanto por parte del Comune como por la Santa Sede. Los trabajos comenzaron en 1936 y la nueva arteria se inauguró en 1950<sup>693</sup>. Las obras se concluyeron con extraordinaria rapidez sin la más mínima preocupación por documentar todo aquello que era borrado *per sempre* de la topografía romana. Las fábricas emplazadas entre piazza Pía y piazza Rusticucci liberaron la visual -antes inexistente- que se extendía desde el Castillo de Sant'Angelo hacia la Basílica de San Pietro [lám. 21]. Los edificios insignes o dotados de cierto valor monumental fueron indultados, en cambio, toda la arquitectura doméstica considerada indigna, hubo de ser irrevocablemente, borrada de la memoria colectiva, tras el sacrificio de toda la muralla que configuraba el *passetto* y que unía los palacios vaticanos con el Castillo de Sant'Angelo. Giovannoni arremetió nuevamente contra las incongruencias del PRG y condenó severamente los *sventramenti*<sup>694</sup>, que se tradujeron en auténticas escabechinas, siendo totalmente pulverizada la arquitectura vernácula de origen medieval y mermándose con ello irremisiblemente, la mixtificación topográfica y urbanística de la zona.



**Lám. 21.** Roma, apertura de la via della Conciliazione. A) Manzanas de casas que componían los borgos antes de las demoliciones de los años 30, 1920 ca. B) Perspectiva actual de la via della Conciliazione desde el Castillo de Sant'Angelo hacia la Basílica de San Pedro.

También proliferaron las mutilaciones, los traslados y las falsas reconstrucciones en otra ubicación, como por ejemplo, la iglesia de Santa María Annunziata in Borgo, que fue desmontada, trasladada y reconstruida posteriormente delante del Tevere, a cargo del

<sup>693</sup> No debemos olvidar el hecho de que en esta fecha, ya se encontraban en vigor diversas leyes de protección del patrimonio construido, como las de tutela de 1939 y las recomendaciones internacionales contenidas en la Carta de Atenas (1931) y en la Carta Italiana del Restauro (1932).

<sup>694</sup> GIOVANNONNI, G.: "Per le minacciate demolizioni del centro di Roma", en *Nuova Antologia*, CCXXII, Roma, 1908, pp. 317-318.

Ufficio Tecnico Municipale en 1940. Leonardo Benévolo advertirá años más tarde sobre las consecuencias que ocasionó la apertura de la vía de la Conciliazione, la cual supuso una ruptura del equilibrio entre las perspectivas axiales y angulares de la plaza de San Pedro, mutilando el carácter de la Roma moderna. De hecho, esta intervención introdujo una visual lejana donde la sucesión de los elementos escalonados en profundidad multiperspectílica dio paso a una imagen bidimensional, y con ello, la teatralidad que ofrecía la concepción arquitectónica berniniana quedó interceptada por una linealidad de las fábricas bastante exagerada, lo que forzaba el itinerario axial y condicionaba la concepción del monumento, limitando en consecuencia su interpretación y asimilación<sup>695</sup>.

En 1944 se procedió a la liberación de Roma de la dominación fascista. El Sindicato fue disuelto y la custodia de los registros se asignó al Consiglio dell'Ordine, nombrado bajo sistema electivo. Marcello Piacentini dimitió en 1943 de la presidencia de la Escuela de Arquitectura ante la reclamación de alejamiento de los círculos académicos, siendo sometido a juicio dos años más tarde junto a Calza Bini por la Commissione per l'Epurazione del Personale Universitario. A Piacentini se le acusará de indigno por su vinculación con el gobierno fascista y de haber participado activamente en la vida política del régimen a través de manifestaciones apolíticas diversas: como académico de Italia; como miembro de los Consigli Superiori dei Lavori Pubblici y Belle Arti; como componente de las comisiones edilicias y urbanísticas de Roma; como vicepresidente del INU, como consejero del Istituto Nazionale di Credito Edilizio; como Sovrintendente de Urbanistica del barrio del Eur y como director de la revista del Sindicato Fascista Architetti, además de por su amistad directa con Mussolini<sup>696</sup>. Aunque Marcello Piacentini se defenderá rebatiendo su participación en la vida sindical y negando asimismo, su amistad personal con el Duce, revelando de nuevo su magnífica habilidad para la mutación de conductas e ideologías. En 1951 volvió a retomar con Spaccarelli las obras de apertura de la Via della Conciliazione, quedando a la espera de que algún día se pudiesen concluir los estudios de actualización del PRG que quedó suspendido tras la guerra. Piacentini continuará teorizando e intentando centrar la atención sobre algunos de los más graves y difíciles problemas del centro histórico de Roma, e insistiendo sobre las hipótesis planteadas con anterioridad: proyectar la extensión de la ciudad hacia los nuevos barrios.

<sup>695</sup> BENEVOLO, L.: *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1973.

<sup>696</sup> NICOLOSO, P.: *op. cit.*, p. 211.



La ciudad ya no es concebida como un organismo eterno, sino que tiene una vida finita hasta que finalmente muere; esta vida física de los edificios no puede durar más de cinco siglos, puesto que la arquitectura no es capaz de soportar a nivel físico, la vertiginosa rapidez con la que se transforma a través del tiempo. Si los monumentos singulares se podrían reforzar con un mantenimiento especial, la ciudad actual ya no era tan apacible como la de antaño y por lo tanto, la vida moderna exigía que no permaneciese constreñida a callejuelas tortuosas; la ciudad de actual debía concebirse absolutamente, diversa de la ciudad medieval o renacentista.

En definitiva, las pérdidas que supusieron las destrucciones provocadas por los *sventramenti* en Roma, fueron tanto físicas como morales, pues no resulta fácil encontrar descripciones particularizadas, estudios científicos, planimetrías, catálogos, fotografías o documentación de cualquier tipo que ofrezca información fidedigna sobre los ambientes, las tipologías arquitectónicas o las topografías de aquella trama histórica de la ciudad, que pueda facilitar hoy día un estudio exhaustivo del inmenso volumen de patrimonio urbano que fue devastado y perdido para siempre<sup>697</sup>. Asimismo, el patrimonio etnográfico fue también duramente lesionado, ya que hubo que deportar a la población expropiada a las barriadas periféricas. Resta decir que durante el gobierno de Mussolini la edificación constituyó una herramienta formidable, un instrumento de dominio que el gobierno fascista supo entender perfectamente, con una visión renovada para el alzado de nuevos y majestuosos edificios gubernamentales y la apertura de solemnes avenidas. Algunas de las investigaciones aplicadas al PRG de 1931 estuvieron dotadas de una visión ambientalista, que atendieron a la concordancia entre la arquitectura del edificio y la arquitectura de la ciudad, concretándose en planos particularizados de las áreas centrales, así como en rehabilitaciones parciales de determinadas áreas urbanas. Sin embargo, durante el fascismo cualquier obra o proyecto arquitectónico se juzgaba según fuese más o menos capaz para representar la expresión de los contenidos políticos, y muchos arquitectos-urbanistas, entre ellos Piacentini, personificaron la convicción de que la arquitectura racional constituía el directo intérprete de la continuidad entre la tradición y el espíritu innovador que el nuevo régimen pretendía representar. No obstante, presuponemos que dichos arquitectos-urbanistas fueron afines al Régimen no tanto por su convicción política,

---

<sup>697</sup> CEDERNA, A.: *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari, Laterza, 1979, pp. 90-92.

sino más bien, por la oportunidad que esta coyuntura les brindaba para desarrollar su particular corpus teórico, a través del cual podrían poner en práctica sus obras: “Le nostre città sono valori come non esistono altri, ricchezze cui nessun'altra può paragonarsi (...) sono la immagine esatta della nostra razza e dei nostri ideali. Attraverso ad esse il mondo apprende la nostra civiltà. Ebbene, questo tesoro unico ed inestimabile, debe essere da noi gelosamente conservato (...) e la civiltà fascista deve salvarne il passato e curarne lo sviluppo avvenire”<sup>698</sup>.

A nivel teórico las actuaciones contenidas en el *piano* del 31 sobre la ciudad histórica de Roma consistió fundamentalmente, en el aislamiento de monumentos y la liberación de visuales y ambientes, efectuándose los proyectos más importantes de *sventramento* en las masas arquitectónicas de inferior calidad arquitectónica y los viejos núcleos más degradados<sup>699</sup>. Demoliciones que en un primer momento debían estar limitadas, pero en la práctica, la improvisación y la multitud de planos particularizados constituyeron la única unidad de actuación efectiva del documento. Mussolini asumió la decisión final de cada proyecto, desde su diseño hasta su ejecución, y en cada aparición pública o en cada publicación se revela su participación directa y constante, casi maníaca, en el vasto programa de actuaciones que preveía el documento. Por dura que pueda parecer esta crítica, la evidente instrumentalización que supuso el plan urbanístico emprendido por Mussolini se concluyó como una inextricable maniobra política camuflada bajo criterios de *risanamento* higiénico y ambiental. Las actuaciones urbanísticas orquestadas por el Duce no se ajustaron a ninguna disciplina de control urbanístico y las fortísimas reestructuraciones que soportó el tejido histórico de la ciudad fueron en realidad, una auténtica excavación arqueológica de dimensiones descomunales que duró décadas. Las intervenciones originaron una trama urbana segmentada social y culturalmente, desmenuzada en monumentos y edificios emblemáticos. Ello ha traído como consecuencia que en la actualidad Roma se nos muestre como un archipiélago de islas, de imágenes que evocan un pasado histórico dispar y fragmentado.

<sup>698</sup> PIACENTINI, M.: “Roma e l’arte edilizia...”, *op. cit.*, p. 323.

<sup>699</sup> PIACENTINI, M.: “Roma mussoliniana. Il progetto del piano regolatore della capitale”, en *L’illustrazione Italiana*, 1/3/1931, n. 9, vol. IX, Anno LVIII, 1931, pp. 312-313.

El régimen de Mussolini manipuló la memoria histórica del pueblo italiano dejando vestigios arquitectónicos con mensajes erróneos e indelebles, pero afortunadamente, su convicción sobre la necesaria continuidad de los monumentos, para que éstos pudiesen arrojar significados y difundir eternamente el mito de la potencia y superioridad de la Italia fascista quedó desmontada en la última etapa de la Segunda Guerra Mundial. Las arquitecturas edificadas durante el régimen fueron abatidas como símbolos falsos y retóricos de una dictadura que adulteró durante dos décadas la cultura artística de un país, transfigurando sus estructuras arquitectónicas y desdibujando el semblante de sus ciudades. Lamentablemente, las transformaciones urbanísticas resultaron más evidentes en Roma que el resto de Italia y el Duce no cesó en el empeño de alimentar con firmeza y absurda convicción, la idea de competir con la antigüedad clásica y tratar de aproximar el pasado de Roma a la población mediante un proceso de construcción de imágenes disgregadas, resemantizadas y anacronizadas. De ahí que el centro histórico de Roma sea en realidad, un archipiélago de la memoria. Socialmente, la imagen de la memoria de la ciudad -descontextualizada y falseada-, se utilizó para mantener una apariencia de continuidad histórica con el pasado que en realidad no existía, pero que resultaba necesaria para moldear la identidad cultural de la sociedad.

### III.2.2. La tutela de la ciudad histórica en España.

#### III.2.2.1. Antecedentes e influencias del contexto europeo en la “teorización” del patrimonio.

*Los viejos edificios, más o menos alterados por el paso de los siglos (...) no son más que islotes, testimonios aislados de civilizaciones desaparecidas. Para intentar comprenderlos, es necesario evocar el ambiente en el que se levantaron, reconstruir idealmente el medio capaz de crearlos y el conjunto urbano del que formaron parte<sup>700</sup>.*

Una de las constantes que ha caracterizado el desarrollo de la teoría y práctica sobre restauración monumental en España, ha sido la ausencia de un auténtico debate que posibilitase el intercambio de posturas diversas y favoreciese la modernización de doctrinas. Dicho debate fue estimulado únicamente en determinados momentos y en círculos concretos de especialistas. No obstante, y a pesar de que algunos autores tachan de simplificación excesiva la consideración del debate español, en el que se yuxtaponen tanto la cultura de intervención sobre monumentos para su recuperación, como la evolución de la arquitectura contemporánea<sup>701</sup>, podemos pronunciarnos afirmando que dicha confrontación, apunta más a una evolución rezagada de conceptos, que a un debate dinámico.

Durante la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, la historia de la restauración en España, constituye básicamente, un escenario donde fermentan las diversas actitudes importadas de otros países europeos, que tras su asimilación por los profesionales españoles, se bifurca hacia dos corrientes de pensamiento, pues no podemos hablar propiamente, de la formación de escuelas, ni tampoco de una elaboración doctrinal arraigada. Francia en el siglo XIX se configuró como el modelo de referencia cultural para

<sup>700</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval”, *Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1954.

<sup>701</sup> MUÑOZ COSME, A.: “La llegada de la modernidad: Torres Balbás y la ‘Escuela Conservadora’”, en ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y PALAIA PÉREZ, L. [coors.]: *Teoría e historia de la Restauración en España 1900-1936* (Actas del Seminario del III Master en Conservación del Patrimonio Arquitectónico), Valencia, Universidad Politécnica, III Master en Conservación del Patrimonio, 1997, p. 31.

España, a causa de la temprana captación de los razonamientos surgidos en el círculo de algunos literatos románticos como Víctor Hugo, Michelet o Mérimée, arqueólogos y entusiastas de la protección del estilo gótico, aunque más que por formación académica, por inclinación natural y por la sugestión que las arquitecturas góticas suscitaban en ellos.

▪ **El siglo XIX.**

Hasta principios del siglo XIX no se manifestará en España la consideración de la arquitectura como un bien perteneciente a toda la comunidad, e igualmente, a partir de entonces surgirá la necesidad de intervención por parte del Estado para garantizar su tutela. Hasta ese momento, las actuaciones sobre la arquitectura preexistente se mantenían absolutamente de las necesidades de mantenimiento de las estructuras de las ciudades históricas, y las intervenciones sobre la arquitectura durante el siglo XIX se concretan en la pérdida de la continuidad con el pasado. En España perviven las actitudes neoclásicas, que imponen el lenguaje contemporáneo sin relación con el anterior, que es borrado. Al superponerse los nuevos lenguajes arquitectónicos a las estructuras preexistentes, éstas actúan como solar o cantera para el enclave de los nuevos edificios. La yuxtaposición de estructuras pretéritas y contemporáneas está caracterizada por una incapacidad de diálogo sintáctico, y cuando existe la convivencia entre ambas, resulta puramente fortuita<sup>702</sup>.

El problema de la conservación del patrimonio arquitectónico se plantea por primera vez con Carlos IV, con la publicación de la Real Cédula de 1883, y junto al concepto de conservación aparece el de restauración, materializándose en pintura antes que en arquitectura. A este respecto citamos la opinión de Goya acerca de la restauración que aparece recogida en una carta fechada en 1801: “(...) cuanto más se toquen las pinturas con pretexto de su conservación más se destruyen, y que aún los mismos autores reviviendo ahora no podrían retocarlas perfectamente, a causa del tono y rancio de colores que les da el tiempo, que es también quien pinta (...)”<sup>703</sup>.

En cuanto a las intervenciones sobre la arquitectura construida de la ciudad histórica, no se plantea un matiz diferenciador sobre cualquier otra actuación

<sup>702</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación... op. cit.*, p. 76.

<sup>703</sup> GOYA Y LUCIENTES, F. de: “Carta a Don Pedro Cevallos, de 2 de enero de 1801”, cit. en TORRES BALBÁS, L.: “La restauración de monumentos antiguos”, en *Arquitectura*, n. 8, 1918.

arquitectónica. No obstante, la nueva burguesía, que emergió tras la Revolución Francesa<sup>704</sup>, entiende el patrimonio como un bien cultural del Estado y de la colectividad. Tras los sucesos revolucionarios en Francia, la transferencia de los bienes del clero y la nobleza al Estado, condujo a una situación inusitada debido a la enorme acumulación de patrimonio, ahora público, que demandaba tutela y conservación, y Francia fue el primer país europeo en crear una Comisión de Monumentos para tal fin. Por otra parte, el apogeo de la literatura romántica y el nacimiento de las historias nacionales intervendrán en este proceso, en el cual, y como hemos visto, las teorías de Viollet-le-Duc serán determinantes. En Francia se produjo todo un proceso de remodelación de los edificios, y la arquitectura histórica, en lugar de ser ignorada o derribada, comenzó a concebirse como algo que exigía su conclusión o perfeccionamiento en el primitivo lenguaje estilístico del edificio. Dicho proceso será importado por otros países europeos -incluido España- y se afianzará la concepción de la historia como un proceso continuo que encuentra en el pasado sus fuentes y sus cimientos<sup>705</sup>. La llegada de las teorías violetianas y el paulatino auge de los historicismos favorecerán el desarrollo de una nueva concepción en los modos de intervenir sobre los monumentos y algunos hitos arquitectónicos, más que sobre la arquitectura tradicional o vernácula y la ciudad histórica como concepto global<sup>706</sup>. Se empiezan a intervenir los edificios del pasado, intentando establecer una relación dialéctica entre el edificio previo y las nuevas soluciones arquitectónicas. Empero, no se tiene pleno conocimiento todavía del proceso cultural que ha acompañado al edificio histórico, imprescindible para llegar a la conciencia de la propia historia, si bien, el interés que se propicia es más complejo y completo que en siglos precedentes.

Existe cada vez una mayor profesionalización y se busca en el edificio histórico un pretexto, un lienzo en blanco para el desarrollo de las nuevas soluciones formales y lingüísticas. Se llevan a cabo adaptaciones en viviendas populares, así como en algunos palacios y monumentos ruinosos, a los que se incorporan nuevos elementos

<sup>704</sup> Véase *Archives de la commission des monuments historiques*, s.l, s.n., 1904.

<sup>705</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación... op. cit.*, p. 81.

<sup>706</sup> Bajo este nuevo prisma se desenvuelven actuaciones de restauración como las de la Catedral de Barcelona, con la nueva fachada de Oriol mestre, y Font i Carreras; la Mezquita de Córdoba y Medina Azahara, por Ricardo Velázquez Bosco; la restauración de la Catedral de León, por Matías Laviña, Juan de Madrazo y Demetrio de los Ríos; San Vicente de Ávila, por Repullés y Vargas; o San Martín de Frómista y la Universidad de Alcalá, por Manuel Aníbal Álvarez. *Vid.* UCHA DONATE, R.: *Cincuenta años de arquitectura española*, Madrid, Adir, 1981.

ornamentales<sup>707</sup>. La ruina evocativa y nacionalista constituye el verdadero eje sobre el que giran estas producciones, eminentemente literarias. En ellas, la sociedad vuelve la vista hacia el pasado y se lamenta por la pérdida de sus grandezas monumentales. Hasta 1835 aproximadamente, siempre que debía sustituirse en un edificio histórico una pieza dañada o perdida, se procedía a “arreglar”, reparar la vieja fábrica con otro elemento afín en el estilo imperante en ese momento, al considerarse que la restauración constituía una mera prolongación de la actividad arquitectónica. Se concebían las restauraciones como reconstrucciones ideales que se fraguaban en la imaginación del arquitecto, y en algunos casos se traducían en intervenciones sin veracidad histórica alguna<sup>708</sup>. La realidad tangible del monumento se respetaba, fundamentalmente, para conservar la pátina de las ruinas, considerada uno de los principales valores del monumento, por su simbología poética: “(...) dar a la obra reciente, si posible fuese, cierto aire de vejez, que hiciese la ilusión más completa y más fructuoso el estudio”<sup>709</sup>. El romanticismo será fundamental en el acondicionamiento de la sensibilidad para acercarse a la historia de los estilos arquitectónicos. No obstante, deberían pasar todavía algunas generaciones para comprender de forma adecuada los criterios restauradores, así como el bagaje estilístico propio de cada nación, las posturas críticas y los discursos teóricos únicamente se emitían como recursos para legitimar las intervenciones<sup>710</sup>.

Desde 1835 a 1864 el desconocimiento de las técnicas constructivas pretéritas obligará a aprender sobre la marcha, a pie de obra y a poner en funcionamiento continuos ensayos e improvisaciones que no contaban con el respaldo de los conocimientos técnicos adecuados. Antes de que la tutela en España se institucionalizase, y en un período histórico en que el patrimonio eclesiástico había sufrido uno de sus mayores embates, la constante amenaza de derrumbamiento de las arquitecturas históricas llevó a los poderes públicos a plantearse llevar a cabo las primeras intervenciones sobre algunos monumentos

<sup>707</sup> *Ibidem.*, p. 101

<sup>708</sup> En el siglo XVIII se extendió la tendencia de embellecer las iglesias por parte de párrocos y fieles, encubriendo artonados o columnas góticas, bajo revestimiento de tapiales y encalado de fachadas policromadas..., que enmascararon y mistificaron muchos edificios. Véase como ejemplo, la iglesia de San Juan Bautista de Málaga. AGUILAR GARCÍA, M. D.: “La armadura de la Iglesia de San Juan”, en *Baetica*, n. 3, Universidad de Málaga, 1980, pp. 7-14.

<sup>709</sup> CAMPO ALANGE, C. de: “Sevilla. Artículo 4º. El Alcázar”, en *El Artista*, Madrid, Imp. De Sancha, 1835, p. 242.

<sup>710</sup> ORDIERES, I.: *op. cit.*, p. 115.

a instancias de la Corona Española<sup>711</sup>. El afianzamiento de los postulados violetianos contribuyó a identificar el “carácter” con el espíritu del edificio (que más tarde sería sustituido con la acepción positivista de “estilo”). El carácter constituía el alma, la esencia, la fisonomía..., y en esta época se refería además a la parte tangible y externa del monumento, la fábrica, lo que le confería su aspecto. De hecho, las normas tuteladoras emitidas durante este período se referirán en estas nociones de “fisonomía” y “carácter” externo. Según esta concepción, el carácter se podría restituir o rehacer, y las piezas deterioradas o perdidas eran susceptibles de reposición, bien con el hallazgo de elementos originarios, o bien, mediante la reproducción, basada en el modelo arquitectónico primitivo, y asimilando la obra original a la moderna. En el engaño estribaba, precisamente, el éxito y el prestigio de un restaurador, y cuanto mayor era la confusión entre obra nueva y obra vieja, mejor calidad se le supondría a la restauración efectuada. Una normativa de 1850 sancionaba esta actitud, aceptando sin reticencias las copias, e instando además a que las restauraciones se realizasen con la asimilación de materiales (originales y modernos), procurando que todas las partes del edificio simulasen pertenecer a una misma época, aunque con ello se sacrificase la autenticidad testimonial en función de la protección del mencionado “carácter”<sup>712</sup>. Esta concepción filologista de la restauración, situaba a España aún muy lejos de la aproximación al concepto de ciudad histórica, puesto que la mayor concentración de las intervenciones se realizaban en monumentos, sin extenderse a otros edificios de la ciudad.

▪ **Siglo XX.**

Hasta la década de 1915 no se emprenderán estudios arqueológicos que clarifiquen el concepto de estilo artístico basado en el método filológico de unidad de estilo. En contraposición, surge una segunda corriente histórico-arqueologista y antirrestauradora de herencia inglesa, si bien minoritaria, que servirá para disciplinar en cierto modo, los excesos cometidos por la escuela restauradora. Este movimiento conservador se irá fortaleciendo paulatinamente con aportaciones teóricas hasta 1919, fecha en que la contribución del *restauro* científico en el ámbito italiano y los principios enunciados por

<sup>711</sup> A finales de los años cuarenta del siglo XIX se realizarán en España las primeras intervenciones en la Catedral de Palma de Mallorca, la Iglesia de San Vicente de Ávila y la Catedral de León. *Ibidem.*, p. 114.

<sup>712</sup> *Ibidem.*, p. 116.



Camillo Boito dejaron sentir su influencia en España. Esta circunstancia dejó paso a una relativa elaboración teórica autóctona española, si bien, provocando conflictos con los adeptos de los principios de la restauración estilística.

Tras la promulgación de la Carta de Atenas en 1931, en España se estaba instituyendo una nueva consideración del monumento que rompía con las prácticas anteriores y ya no debían diferenciarse los monumentos de la trama urbana que los comprendía, con la que aquellos debían continuar manteniendo una relación dialéctica. La conservación de la ciudad histórica y la protección del ambiente original fue fruto de una reflexión contemporánea que superó la imagen limitada del monumento, hasta llegar a un proyecto activo que se integraba en una compleja realidad. Se origina pues, durante el primer tercio del siglo XX en España, un clima de debate polarizado entre la escuela restauradora, que renueva su aparato conceptual, y la escuela conservadora, que incorpora nuevos temas e introduce planteamientos modernos. Esta confrontación supuso una vía importantísima de actualización y reanimación de la reflexión sobre restauración en nuestro país. Los acontecimientos históricos y políticos que tuvieron lugar durante la etapa republicana fueron determinantes para la transformación de los principios restauradores, como testimonio de un fuerte compromiso e implicación social que conllevaba la conservación del patrimonio cultural.

Estas orientaciones condujeron a Leopoldo Torres Balbás a estudiar a Gustavo Giovannoni como figura que teorizaba tal apertura del monumento colocándolo en abierto diálogo con la ciudad histórica. La figura de Torres Balbás se convierte de este modo, en el principal artífice de la introducción en España de las modernas doctrinas sobre restauración y su obra se presenta como una invitación a proseguir sus estudios iniciados a través del bosquejo de un nuevo método de investigación didáctica inseparable de la instrucción. La trayectoria y el pensamiento de Torres Balbás serán abordados más ampliamente en el siguiente epígrafe de esta tesis.

### III.2.2.1.1. Sobre la existencia de una teoría de la Restauración Española y su legado a la ciudad histórica.

- Durante el primer tercio del siglo XIX y hasta la proclamación de la II República en 1931, se desencadena en el contexto español la confrontación de dos corrientes coetáneas y radicalmente opuestas, tanto a nivel teórico como en la praxis: la Escuela Restauradora y la Escuela Conservadora.

El proceso desamortizador de los bienes del clero regular provocó que gran cantidad de conventos y monasterios de gran valor arquitectónico fuesen abandonados a su ruina. Una vez expropiados, era el Estado quien debía velar por su tutela. Sin embargo, el convulso escenario político, la inexperiencia en políticas eficaces de tutela, la deficiente organización del entramado administrativo, junto con la falta de recursos económicos acarrió una lenta evolución historiográfica, conceptual y metodológica, que se tradujo en un evidente retraso en la praxis de la conservación y la restauración. En cualquier caso, la inconcreción del término monumento sobre la que se asentaba toda la normativa del Ochocientos, así como la visión excesivamente generalizada de los conceptos, restringió las intervenciones, determinadas por su valor simbólico, a ejemplos locales particularmente significativos. Por otra parte, muchos edificios sucumbieron a causa de su incorrecta valoración y a la generosa permisibilidad con la que muchos de ellos fueron adaptados a usos completamente incompatibles con su destino original. Ello comprometió seriamente la práctica de la Administración, que se mostró completamente inhábil ante la inobservancia sistemática de la legislación<sup>713</sup>.

La “heterotrofia cultural” de esta primera mitad de la centuria se continuará acusando posteriormente y se arrastrará hasta fechas actuales y como plantea el profesor Javier Rivera hoy nos cuestionamos ¿existe realmente una teoría de la Restauración Española?<sup>714</sup>.

<sup>713</sup> GANAU CASAS, J.: *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña 1844-1936: legislación, organización, inventario*, Lleida, Universitat, 1998, p.11.

<sup>714</sup> RIVERA BLANCO, J.: “La restauración arquitectónica: ¿Existe una teoría de la Restauración Española?”, en *Ars Sacra*, n. 39, 2006, pp. 14-19.

## 1) La Escuela Restauradora.

*El problema estético de mayor envergadura que el Nuevo Estado nos plantea a los arquitectos españoles, es la necesidad de encontrar una plástica digna de exponer los ideales patrios con majestuosa severidad y estática grandeza. Todas la demás cuestiones de índole artística y matemática o constructiva, pierden importancia ante aquella (...)<sup>715</sup>.*

En sus postulados propugnará determinar científicamente aquellas partes del edificio que desaparecieron y debieron existir, o bien, fueron reemplazadas por obras o aditamentos posteriores, en vistas de recuperar una armonía morfológica aparente. En este tipo de intervenciones el proyecto carece de limitaciones, ya que se destruyen todos aquellos elementos que no corresponden al estilo primitivo y original y extendiéndose a la totalidad del edificio, según el juicio del arquitecto que realiza la intervención. Se reinterpreta continuamente la historia y se invalida cualquier manifestación formal o componente estructural perteneciente a diversas épocas y concepciones, forzando al edificio a adoptar una “unidad de estilo”<sup>716</sup>, que probablemente nunca tuvo, anulando por completo el valor de documento histórico del mismo. Los defensores de esta concepción tradicionalista conciben la historia como un *continuum*; no existe una ruptura con el pasado histórico, necesaria para establecer una distancia que permita la aprehensión y valoración correcta de la arquitectura y la ciudad, y ello permite la diferenciación negativa y positiva de las arquitecturas antiguas. Es decir, las arquitecturas negativas no se considerarían aptas para la intervención y estarían condenadas a la demolición<sup>717</sup>, mientras que las arquitecturas positivas se podrían mejorar interviniéndolas para su conclusión o perfeccionamiento. Según esta concepción, el monumento deviene una obra contemporánea ejecutada con procedimientos actuales, pero en estilo pretérito, para posibilitar que asuma la exacta validez que tuvo la primitiva. Esta es una reflexión absolutamente romántica e historicista que valora el edificio no como resultado de una serie de intervenciones en el tiempo, sino como una unidad coherente y estéticamente valiosa que conecta con el valor artístico de Riegl: “(...) las restauraciones modernas

<sup>715</sup> REINA MUELA, D. de: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un Estilo Imperial*, Madrid, Ediciones Verdad, 1944.

<sup>716</sup> GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Conservación...* pp. 295-296.

<sup>717</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación...* op. cit., p. 84.

mejoran en mucho a las que la historia nos muestra (...) es el fin, un riesgo que caracteriza una de las ramas del saber arquitectónico de nuestro tiempo”<sup>718</sup>.

En las primeras décadas del siglo XX empiezan a observarse ciertos rechazos hacia la concepción violletiana de la historia, por parte de una nueva postura teórica que surge en círculos culturales alternativos, expresada fundamentalmente, por arqueólogos y literatos que defendían los postulados ruskinianos. A partir de entonces, la legitimidad de las intervenciones se plantea como un problema fundamental. Sin embargo, mientras la teoría bullía hacia nuevas posturas, la práctica de la Administración – eminentemente irrefutable, ya que no se emprendían obras desde la iniciativa privada- tendía a continuar los preceptos de la corriente restauradora. No obstante, Cataluña fue la región más abierta a las influencias europeas en materia de tutela del patrimonio en el último cuarto del siglo XIX, y donde antes se abandonó la tendencia tradicionalista. La eclosión del nacionalismo catalán dejó traslucir una valoración de una historia distinta hasta entonces, entendida como seña de identidad representativa de una determinada colectividad. Asimismo, los monumentos constituían el testimonio tangible de los hechos históricos del pasado. Uno de los principales puntales en los que se apoyaron las primeras políticas de tutela del patrimonio catalán fue el movimiento excursionista, aparecido en Barcelona a partir de los años setenta. El Instituto de Estudios Catalanes, creado en 1907, arraigará como entidad clave para el fomento de la investigación en materia cultural.

Continuando con esta trayectoria, algunas agrupaciones como la Sociedad Arqueológica Tarraconense, la Asociación de Arquitectos de Cataluña o la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona pusieron en funcionamiento diversas campañas de estudio y posterior divulgación del acervo monumental catalán, así como la elaboración de un inventario de monumentos; en algunos casos intervinieron directamente como promotoras en obras de restauración. Asimismo, numerosos arquitectos, historiadores y arqueólogos catalanes establecieron contactos con las corrientes antirrestauradoras europeas que cuestionaban la restauración en unidad de estilo, y ello permitió un progresivo cambio en los criterios de intervención. En 1914 se instituyó el Servicio de

<sup>718</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *La restauración de monumentos arquitectónicos (teoría y aplicaciones)*, Asociación para el Progreso de las Ciencias, Madrid, 1913. Cfr. MUÑOZ COSME, A.: “La llegada de la modernidad... *op. cit.*, p. 36.

Catalogación y Conservación de Monumentos, en coherencia con las tendencias europeas contemporáneas. Esta institución se configurará como el punto de inflexión en la evolución teórica y la praxis de la restauración monumental en España<sup>719</sup>, consolidándose como el primer organismo público de la Administración española que alcanzará una eficacia inusitada hasta entonces. El Servicio emprenderá la tutela del patrimonio a través de una doble fórmula: practicando la conservación preventiva, es decir, fiscalizando situaciones susceptibles de comprometer el patrimonio, así como desaconsejando cualquier restauración inapropiada en el mismo, si bien éstas se redujeron a intervenciones de consolidación y reparación, a causa de que los presupuestos eran insuficientes para acometer grandes proyectos. Por otra parte, hemos de señalar que la catalogación partirá de un método preciso y riguroso, consistente en posibilitar el acceso a los estudios histórico arqueológicos, y acomodar mecanismos para el almacenamiento de las reproducciones gráficas. La redacción de informes sobre edificios de interés -no sólo monumental- que se encontraban en peligro de desaparición o derribo, la declaración formal de monumentos inventariados, así como la reforma de algunos planes urbanísticos que afectaban a la tutela de los monumentos, fueron líneas de actuación primordiales del Servicio<sup>720</sup>.

En 1917 se aprueba el Presupuesto para la Reconstrucción Nacional, destinado a la inversión en políticas de conservación monumental. A su vez, una moderna atmósfera cultural se fragua a través de las páginas de la revista *Arquitectura* (1918), la cual constituye una excelente plataforma para la divulgación de teorías e instrucciones propuestas por los disidentes de los enunciados violletianos. El *VIII Congreso de Arquitectos de Zaragoza* celebrado en 1919, se convierte en una auténtica palestra para la confrontación de posturas antagónicas, entre Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) y Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), quien defiende las cuestiones fundamentales en las que se basa la Escuela Restauradora. Para éste siempre es posible llevar a cabo la restauración de un monumento, pues resulta conveniente desde el momento en que no baste la mera conservación: Fomentar el mantenimiento de las ruinas no soluciona la

<sup>719</sup> Organismo dependiente de la Diputación de Barcelona, dirigido por Jerónimo Martorell bajo las pautas de José Pijoán (1880-1963) y Joseph Puig y Cadafalch (1867-1956). GANAU CASAS, J.: *op. cit.*, pp. 49-63 y 79-83.

<sup>720</sup> LACUESTA CONTRERAS, R.: “El Servicio de Catalogación y Conservación de monumentos de la Diputación de Barcelona. Primer Servicio de Restauración de la Administración Pública Española”, en ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y PALAIA PÉREZ, L. [coors.]: *op. cit.*, pp. 131-132.

finalidad última de la arquitectura, que no es sino el goce estético. No obstante, Lampérez aboga por una restauración que sea realizada exclusivamente por “arquitectos artistas”, y que debe acometerse en el estilo primitivo del edificio, persiguiendo la mayor fidelidad posible en sus aspectos estilísticos. Del mismo modo, las partes o elementos de aquél que no reuniesen méritos destacables deberán ser eliminados<sup>721</sup>: “Restaurar significa volver a hacer un edificio o una de sus partes tal y como fue primitivamente”<sup>722</sup>. Efectivamente, para Lampérez y los seguidores de la Escuela Restauradora, la restauración era abordada como una “misión” a través de la cual se trata de corregir alteraciones y finalizar estructuras inacabadas en la arquitectura histórica. Mientras que para la Escuela Conservadora, se trata de falsificación y un fenómeno eminentemente morfológico, basado en criterios historiográficos anticuados. Los profesionales que se oponen a la escuela conservadora (entre ellos Torres Balbás), surgen de la Institución Libre de Enseñanza, organismo que supuso la modernización cultural en una España, por aquel entonces, muy aferrada a antiguas concepciones.

La Institución Libre de Enseñanza (ILE) permitió un nuevo ambiente cultural donde se recogían las últimas tendencias e influencias extranjeras; Francisco Giner de los Ríos y Juan Facundo Riaño, intelectuales de gran sensibilidad artística, promoverán y difundirán la conservación monumental a través de su labor docente y social<sup>723</sup>, así como los preceptos de la escuela conservadora o antirrestauradora. Dicha escuela cristalizará en grupos concretos que realizarán actuaciones alternativas a la tradicional sobre las construcciones históricas. El Marqués de Vega Inclán, al frente de la Comisaría Regia de Turismo y Leopoldo Torres Balbás, discípulo de Ricardo Velázquez Bosco, serán algunos de los intelectuales que propagarán las nuevas tendencias desde Madrid: “(los monumentos) símbolo viviente y representativo de nuestro arte, de nuestra tradición y nuestra historia, serán borrados en pocos años, y perderán todo su interés”<sup>724</sup>.

<sup>721</sup> GALLEGO FERNÁNDEZ, P. L.: “Vicente Lampérez y la cultura Fin de Siglo: arqueología, estilo, restauración”, en REPRESA, I. [coor.]: *Restauración arquitectónica*, vol. 2, Valladolid, Universidad, 1998, pp. 107-140.

<sup>722</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *La catedral de Burgos*, Serie El arte en España, Barcelona, H. de J. Thomas, 1929-1940.

<sup>723</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación... op. cit.*, p. 95.

<sup>724</sup> VEGA INCLÁN Y FLAQUER, B. Marqués de: *Obra encomendada a la Comisaría Regia del Turismo y recursos para realizarla*, Madrid, s.n., 1917.

## 2) La Escuela Conservadora.

*(...) la conservación y restauración de monumentos ha de practicarse con gran respeto a la obra del pasado*<sup>725</sup>.

Se defenderán las actuaciones de conservación, es decir, intervenir sólo lo absolutamente preciso para contener la ruina de las edificaciones, y en caso de imperiosa necesidad, tratar de reponer las partes dañadas en el estilo imperante, sin pretender imitar otros estilos. En caso de que ello no sea posible, se prefieren las actuaciones de consolidación o reintegración, que deberán hacerse utilizando materiales modernos, y tratar de imitar a los antiguos, además de exigir la limitación de la “creatividad del arquitecto”. Propugna un total respeto hacia el monumento tal y como ha llegado hasta nosotros, y rechaza tajantemente el rediseño total. La restauración debe constituir una obra contemporánea, y como tal, debe ser considerada en su relación con la obra original. Es patente la influencia de corrientes extranjeras, y ya no se asume la restauración sólo como problema estético; asunción de los conceptos de la historiografía moderna como reflejo del cambio experimentado por la disciplina arquitectónica, y a tenor de ello, la adaptación a la sociedad industrial incorporará al debate arquitectónico los factores económicos y el contenido funcional de la arquitectura<sup>726</sup>. A pesar de que subsisten los sustratos culturales básicos, la adaptación a la sociedad industrial produce una ruptura paulatina con la tradición anterior y una renovación de tendencias y metodologías. Se desechan los intentos de completar o rehacer la arquitectura, y la restauración se contempla como una actuación limitada a lo meramente imprescindible. Se asumen nuevos criterios historiográficos que profundizarán en las razones éticas, y se abogará por la utilización de diseños contemporáneos en las restauraciones.

A pesar de no haberse asimilado todavía en España una visión urbanística global, los conservadores critican a la restauración que propugna la Escuela Restauradora, porque consideran que las intervenciones presentan una ausencia total por tratar de inscribir el

<sup>725</sup> MARTORELL TARRATS, J.: “El Patrimonio Artístico Nacional” (Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid) en *Arquitectura*, n. 14, Madrid, Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos, 1919, pp. 149-161.

<sup>726</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación...* p. 95.

monumento en su entorno, así como en el sistema urbano del territorio<sup>727</sup>. Con la Carta de Atenas de 1931 se recogen por primera vez y de forma explícita los problemas de la conservación de las ciudades históricas como parte de la disciplina arquitectónica. Básicamente, la oposición a la escuela restauradora se asienta en tres criterios fundamentales:

- La alteración y recomposición *ex-novo* conduce al engaño. Los elementos añadidos nunca tendrán valor idéntico a los antiguos, con lo cual, el falseamiento con formas similares inducirán a la desorientación y al error.

- Se destruye el documento histórico. Al estar basada la intervención sobre criterios personales subjetivos, se desvirtúa la obra en su carácter originario y se quebranta la autenticidad, así como otros valores inherentes al monumento que son irrecuperables, perdiendo así su condición de documento histórico.

- Las restauraciones exigen un alto coste, y a menudo son poco justificadas.

- La acción institucional desplegada durante la breve e intensa etapa del **período republicano (1931-36)**, asumió un papel bastante importante respecto a la conservación del patrimonio de la ciudad histórica. Se emprende la modificación de las estructuras institucionales, así como la emisión de la primera legislación específica sobre la materia, en consonancia con las transformaciones ideológicas que se estaban produciendo. Se produce un cambio substancial en la política de tutela del Patrimonio que desencadena un giro en los criterios de conservación e intervención, desde la Escuela Conservadora hacia una nueva concepción de la conservación, limitada a lo necesario, es decir, a la consolidación y al respeto por la evolución normal del edificio. Dicho cambio obedece a la modificación que se produce en la orientación política del Estado, que conlleva la apertura del país hacia políticas exteriores, con la consiguiente influencia de nuevas tendencias arquitectónicas. La monarquía había dispensado grandes privilegios a la aristocracia, la burguesía acomodada y el Clero, pero la modernización del Estado y la Sociedad, repercutirá positivamente en el ámbito cultural, haciendo que la propiedad

---

<sup>727</sup> N.B.: Como veremos en epígrafes posteriores, Leopoldo Torres Balbás será el primer arquitecto que concederá importancia a las ciudades históricas en su globalidad.



privada como algo inviolable deje de ser un privilegio, y se comience a reivindicar el derecho colectivo de disfrute de los bienes culturales<sup>728</sup>. No obstante, la elaboración teórica sólo es superada a nivel superficial, si bien, comienza a disiparse el debate enconado, a pesar de que muchas de las aportaciones teóricas tratarán de llevarse a la práctica. Sin embargo, resultaba bastante difícil desarraigar los postulados de una tradición cultural tan fuertemente arraigada, además de que la escasa duración del período impidió la formación de una auténtica tradición teórica de arraigo en nuestro país. En cualquier caso, la acción institucional estará marcada por una fuerte voluntad de intervención, tanto en materia legislativa, como respecto a la actualización del aparato administrativo. Se intentan aplicar desde la Administración los preceptos de la escuela conservadora de tradición ruskiniana, preservando en lo posible el edificio tal y como había llegado hasta el presente, conservando sus distintas fases constructivas siempre que presentasen interés histórico, arqueológico, artístico y monumental, y fomentar la lectura global del monumento huyendo del agregado de nueva información al edificio; en caso de intervención necesaria, reducir al mínimo el trabajo personal interpretativo del arquitecto y diferenciar siempre los elementos añadidos para no confundirlo con la obra original, admitiendo la particularidad de cada caso concreto y procurando atender al ambiente y al “aspecto artístico” del edificio restaurado<sup>729</sup>.

En los años treinta cristalizará el predominio de las actuaciones de carácter conservacionista, con sentido experimental y dinámico, muy importante para el panorama creativo español en el campo arquitectónico. Una arquitectura que se identificará con el racionalismo o las experiencias de vanguardia que proceden de Centroeuropa, entroncando con las influencias del léxico arquitectónico de Le Corbusier: “escuetas formas puristas, encalados de las fachadas y huecos estratégicamente situados en éstas”<sup>730</sup>. Se desarrolló además, una importante labor doctrinal, pues se trataba de un movimiento exclusivamente teórico al principio, que recogía las ideologías de la ILE y se fundamentaban en la metodología de la historia<sup>731</sup>. Se realizaron actuaciones ejemplares desde la Administración pública, como por

<sup>728</sup> Véase capítulo II de este trabajo.

<sup>729</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación... op. cit.*, pp. 104-106.

<sup>730</sup> URRUTIA, A.: *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2003 (1ª ed. 1997), pp. 333-352.

<sup>731</sup> ARTIGAS, M.: *Una poderosa fuerza secreta: La Institución Libre de Enseñanza*, San Sebastián, Editora Española, 1940; p. 191; AZCÁRATE, P.: “Notas sobre el origen de la Institución Libre de Enseñanza”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n. 161, Madrid, 1967.

ejemplo en la Alhambra, por Torres Balbás, que situaron a España en la vanguardia europea.

El edificio viene históricamente determinado y no se debe rehacer, pertenece tanto a las generaciones pasadas, como a las futuras, y ello exige limitar las intervenciones al mínimo, procurando el máximo respeto hacia todas las partes constitutivas del edificio: “(...) salven los arquitectos el monumento (...) hagan de él lo que el paleógrafo: que suple lo borrado, pero no en el pergamino mismo, sino en el papel de su personal transcripción, y después en la edición crítica que hagan del texto”<sup>732</sup>.

**En definitiva, la nueva intervención interrumpe el diálogo con la historia, se produce una ruptura irreversible del discurso que ofrece el edificio, a causa de la destrucción de sus múltiples lenguajes y en consecuencia, se pierden los mensajes susceptibles de transmisión por la arquitectura, así como el valor histórico y el carácter documental del edificio.**

- Durante la **Guerra Civil (1936-1939)**, la tarea que la II República había impulsado, racionalizando y modernizando la Administración pública y la legislación en materia de tutela del Patrimonio se vio dramáticamente interrumpida con el contingente bélico. No sirvió de mucho destinar considerables recursos económicos y humanos a la protección del patrimonio, ya que como bien explica el profesor Javier Rivera, a las cuantiosas lesiones que los bombardeos ocasionaron sobre la arquitectura civil se añadió la quema y saqueos del patrimonio eclesiástico; causa que entrañaba la misión tácita de erradicar cualquier tipo de símbolo religioso<sup>733</sup>. Por otra parte, la tutela del Patrimonio no era considerada una prioridad para el grueso de la sociedad, que dotada de una deficiente formación, veía en él, la imagen del poder y de los opresores. Por otra parte, la guerra supondrá un traumático receso en las acciones de conservación y restauración, especialmente, por las numerosas destrucciones ocasionadas por los bombardeos, y los saqueos derivados del conflicto bélico.

<sup>732</sup> TORMO Y MONZÓ, E.: *Respuesta al discurso leído por Modesto López Otero ante la Academia de la Historia*, Madrid, Gráficas Fauvé, 1932.

<sup>733</sup> RIVERA BLANCO, J.: “Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental”, en CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. [eds.]: *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo 81936-1958*, Valencia, Pentagraf, 2008, p. 90.

▪ Durante el **primer período del régimen franquista (1939-1950)**, la tutela del Patrimonio comienza a enfocarse de manera distinta a la etapa precedente. Se produce una ruptura del proceso anterior y una vuelta atrás hacia propuestas más tradicionalistas<sup>734</sup>. La Escuela Restauradora vuelve a inspirar la praxis del aparato administrativo, a la que se incorporan nuevos técnicos condicionados por estrictas directrices políticas que imprimen matices ideológicos a la Administración, asumiendo el patrimonio un papel fundamental “en la definición que tendrá el nuevo arte para los vencedores de la guerra como método morfológico de inspiración”<sup>735</sup>. Se sustituyeron tanto los procedimientos de actuación, como los modelos administrativos precedentes, así como una serie de medidas “depurativas” para los arquitectos que habían trabajado durante el período republicano en labores de conservación y restauración. Muchos de ellos, los más relevantes, hubieron de exiliarse, algunos fueron inhabilitados profesionalmente, y otros simplemente no sobrevivieron. El cuerpo legislativo continúa vigente, sin embargo, resultan evidentes los cambios en la forma de aplicación, además de adaptarlo a la nueva Administración y añadir disposiciones nuevas<sup>736</sup>. La guerra destruyó buena parte de las infraestructuras y edificios del país, comprometiendo gravemente el patrimonio de la ciudad histórica mediante el despliegue de intervenciones inadecuadas y maniobras destructoras, pues los nuevos técnicos que se ocuparían a partir de ahora de las restauraciones -a veces sin preparación adecuada- estaban muy determinados ideológicamente, y participaban forzosamente de la propaganda política que el régimen autárquico impulsaba: “(...) los profesionales, al intervenir en los organismos oficiales, serán representantes de un criterio arquitectónico-sindical-nacional”<sup>737</sup>.

Por otra parte, el aislamiento cultural durante la Autarquía determinó el empobrecimiento teórico y el anacronismo legislativo y operativo. Se produce un brusco retorno hacia la Escuela Restauradora tradicionalista con tintes violetianos e historicistas que darán un nuevo enfoque a la labor tutelar del Estado sobre el patrimonio arquitectónico. El país era concebido como un escenario monumental donde desarrollar la

<sup>734</sup> MARTÍNEZ MONEDERO, M.: “La actitud restauradora en el régimen franquista. Un ejemplo metodológico: Luis Menéndez Pidal, arquitecto de la Primera Zona”, en HENARES CUÉLLAR, I., CASTILLO RUIZ, J., PÉREZ ZALDUONDO, G. y CABRERA GARCÍA, M. I. [coors.]: *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, vol. 1, Granada, Proyecto Sur Ediciones, 2001, p. 525.

<sup>735</sup> RIVERA BLANCO, J.: “Consideración y fortuna...”, *op. cit.*, p. 94.

<sup>736</sup> MONTOLIÚ CAMPS, P.: *Madrid en la posguerra (1939-1946): los años de represión*, Madrid, Sílex, 2005, p. 101.

<sup>737</sup> Ley de 23 de septiembre de 1939.

ética paternalista de la Reconstrucción Nacional. Las obras que se pusieron en marcha eran básicamente de dos tipos: consolidación de los daños producidos por los efectos de la guerra en los monumentos y edificios insignes; y grandilocuentes reparaciones -a menudo de urgencia- ejecutadas con laxos criterios teóricos y una carencia total de rigor metodológico y científico en la praxis. Las actuaciones se caracterizaron por un direccionalismo ideológico, afanoso monumentalismo y ausencia de respeto absoluto por la tradición histórica. El violento giro de los principios teóricos hacia posturas obsoletas mermó profundamente el respeto hacia todos los elementos y estilos que formaban parte de la historia de la arquitectura, y en demasiadas ocasiones, se incidió violentamente sobre el edificio y la ciudad heredada, alterando irreversiblemente sus características morfológicas, al readaptar las construcciones a una visión concreta y distorsionada de la historia<sup>738</sup>. Se rechaza por completo la arquitectura moderna y cualquier postura de vanguardia y se produce un regreso a tendencias racionalistas y a los *revivals* históricos<sup>739</sup>, que encumbrarán algunos estilos en detrimento de otros al margen de la veracidad histórica. La voluntad de crear una escenografía acorde con el esquema ideológico y propagandístico del régimen, mediante una visión deliberada y prefabricada de la historia, originó gravísimos años en la ciudad histórica<sup>740</sup>, que era concebida como “unidad integradora y armónica todas sus partes<sup>741</sup>” cuya realidad y naturaleza no se adaptaban por sí mismas a dicha idea: “Al folclore se une a veces la pacotilla y adquieren (las obras) aspecto de decorados de teatro o de cine”<sup>742</sup>. Las reconstrucciones no se realizaban con la intención de devolver al edificio su imagen original con fiel exactitud, sino que se trataba de imprimirle un sentido fuertemente propagandístico, y especialmente, en aquellas partes de los edificios y la ciudad histórica más susceptibles de mostrar ese sentimiento patriótico nacional. De este modo, las tipologías arquitectónicas fueron manipuladas frecuentemente

<sup>738</sup> GAYA NUÑO, J. A.: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, Espasa Calpe, 1961, pp. 37-41.

<sup>739</sup> HENARES CUÉLLAR, I. y CABRERA GARCÍA, M. I.: “El conflicto modernidad-tradición. La fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo”, en HENARES CUÉLLAR, I., CASTILLO RUIZ, J., PÉREZ ZALDUONDO, G. y CABRERA GARCÍA, M. I. [coors.]: op. cit., vol. 1, pp. 31-57.

<sup>740</sup> Se ampliaron templos, se suprimieron los coros de algunas catedrales, se cambiaron las fachadas de los edificios..., en honor de la perseguida unidad de estilo y de un monumentalismo gratuito. GAYA NUÑO, J. A.: *La arquitectura española... op. cit.*, pp. 37-41.

<sup>741</sup> D’ORS, E.: “Sobre el plan de urbanización de Salamanca”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 1, 1941.

<sup>742</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción... op. cit.*, pp. 90-91.

y de un modo drástico, en pro de la consecución de una ciudad-museo, o bien, de un entorno casticista o pintoresco<sup>743</sup>, modelos en los que la historia quedaba fuera de lugar.

En el segundo período de la Dictadura, a partir de los años cincuenta, se asiste al trance más crítico que ha sufrido el patrimonio arquitectónico y urbano en la historia de España. La concurrencia de tres factores clave: la legislación insuficiente, la Administración anquilosada y la escasa cultura social, contribuyeron a que la tutela del Patrimonio tuviera poco peso en las directrices políticas. Se continúa la misma tendencia tradicionalista en las intervenciones de restauración, sin profundizar en nuevos estudios e instrumentos más avanzados, ni promover mayores esfuerzos para comprender la compleja realidad de las ciudades históricas. Es de destacar el ostracismo al que se vio sumido el país, completamente cerrado a corrientes extranjeras, que cristalizó en un escaso o nulo desarrollo teórico en materia cultural. Mientras Italia tras el final de la II Guerra Mundial se situaba como uno de los países más avanzados en materia de restauración, en España, la Dirección General de Bellas Artes mantendrá la tónica de realizar pequeñas actuaciones en momentos concretos y con conceptos historicistas absolutamente monumentalistas, sin investigaciones o documentaciones previas adecuadas<sup>744</sup>. La Dirección General de Arquitectura (DGA) recogerá la tradición de la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD) e intervendrá en las ciudades históricas prestando casi exclusivamente interés a las fachadas, y actuando muy superficialmente, con “liberaciones”, tanto de añadidos, como de construcciones consideradas innecesarias: liberación de catedrales, con la eliminación de los edificios colindantes que formaban la trama histórica.

Otro aspecto a destacar, que aunque se aparta de la fase temporal de nuestro estudio resulta importante mencionar es que a finales de los años 50 con el auge turístico, comenzarán a readaptarse edificios históricos y monumentos para destinarlos a establecimientos hoteleros, concretamente a Paradores de Turismo. Este proyecto ya se inició a principios de siglo, cuando por el Real Decreto de 1911 la Comisaría Regia de

<sup>743</sup> MORENO TORRES, J.: “Un organismo del Nuevo Estado”, en *Reconstrucción*, n. 12, 1941.

<sup>744</sup> ORDÓÑEZ VERGARA, J.: “Relaciones entre la restauración de arquitectura histórica y la nueva construcción durante la posguerra en Andalucía Oriental”, en *Boletín de Arte*, n. 30-31, Málaga, Universidad, 2009-2010 (en prensa).

Turismo con el Marqués de Vega Inclán al frente<sup>745</sup>, realizó interesantes obras de restauración y supo orientar magníficamente a los arquitectos para sacar partido a las ruinas monumentales y readaptar su uso como albergues turísticos. El Ministerio de Información y Turismo retomó dicho proyecto, aunque con ideas que diferían bastante de las promovidas con anterioridad. Las readaptaciones supusieron una gravísima alteración arquitectónica, a nivel morfológico y estructural, ya que la prioridad no estribaba en lograr resultados con calidad, sino en fue procurar lograr un efectismo que contribuyese a difundir los logros políticos mediante un vehículo que parecía ideal: el turismo extranjero<sup>746</sup>. El escenario se caracterizó por la desconexión entre los objetivos de la readaptación de edificios, la diversificación de las competencias de la Administración y falta de coordinación y los organismos de tutela. Se realizaron intervenciones sobre obras arquitectónicas de inconmensurable valor sin control alguno o dedicación técnica mínima, mediante prácticas anacrónicas en unidad de estilo y actuando únicamente sobre los elementos más sugestivos. Muchas de las obras se caracterizaron por la ausencia de especificidad en los proyectos, que no presentaban un grado de definición adecuado, o bien, no contenían planos, ni existía en ellos la más mínima referencia a la investigación histórica. Ello originó que se produjeran profundas y radicales transformaciones en las estructuras de los edificios mediante la sustitución de fábricas, la eliminación de alas o crujías y el adosamiento de construcciones de nueva fábrica que imitaban la obra original. A menudo, el edificio elegido no resultaba idóneo para el uso propuesto, ya que los palacios y conventos admitían la reconversión sin tener que sufrir profundas reestructuraciones, pero en cambio, los castillos y fortalezas requerían adaptaciones dramáticas. Sin embargo y a pesar de ello, constituían el marco predilecto en la búsqueda de una escenografía folclorista y pintoresca que atrajese al turismo extranjero, muy lejos de la realidad histórica y del valor documental del edificio, así como de su entorno urbanístico<sup>747</sup>.

---

<sup>745</sup> El Patronato de Turismo se crea por Real Decreto de 25 de abril de 1928. *Vid.* MENÉNDEZ ROBLES, M. L.: *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*, Madrid, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, 2006.

<sup>746</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación...* p. 148.

<sup>747</sup> *Ibidem.*, pp. 161-163.

### III.2.2.2. Escenario urbanístico, político y social español. El caso de Málaga.

#### III.2.2.2.1. Málaga: la ciudad histórica en el último tercio del siglo XIX.

El pasado de la ciudad de Málaga no es algo ajeno a su presente. El pasado se contiene en las formas y en la vida, y precisamente, tal como ha llegado a ser, nos interesa percibirla y asimilarla. La complejidad y heterogeneidad de su historia han configurado durante siglos una estructura morfológica compleja y una topología, cuya percepción construimos a través de los desplazamientos corporales que ella misma determina y condiciona<sup>748</sup>. Málaga no puede considerarse una ciudad monumental, pues en su campo semántico cotidiano, existen valores que no son reconocidos institucionalmente. Se trata

de una ciudad sincrética a nivel estilístico, cronológico y espacial, que ha acumulado múltiples estratos, frágiles ambientes y diferentes jerarquías patrimoniales. Por esta razón sus valores se alejan de los meramente monumentales para trascender como valores domésticos [lám. 22].



**Lám. 22.** Málaga, c/ Pedro de Toledo. A) Perspectiva hacia Postigo de S. Agustín. B) Casa del s. XVIII, c/ Pedro de Toledo n. 8, 2010.

La sensación estética que suscitaban su heterogénea arquitectura no planeada, sino estratificada durante siglos ratificando lo heredado, el irregular trazado de algunas de sus calles, las perspectivas cerradas y la sorpresa generada por los cambios bruscos de dirección y recorrido del viario [lám. 23], hoy se han mermado considerablemente.

<sup>748</sup> LÓPEZ LLORET, J.: *la ciudad construida. Historia, estructura y percepción en el Conjunto Histórico de Sevilla*, Sevilla, Diputación, 2004, p. 217.

La arquitectura vernácula (espontánea, rural, industrial y gran parte de doméstica) es una manifestación autóctona del saber de los pueblos, y el mismo pueblo fue el que la dotó de vida al servirse de ella para sus necesidades, al otorgarle una función<sup>749</sup>. En muchas ocasiones, edificios con notable interés cultural han asumido durante determinados períodos funciones significativas, pero a excepción de los grandes hitos monumentales, la mayoría de las veces esta significación no traspasa el ámbito de lo íntimo, y resulta difícil transmitirlo a la totalidad de una sociedad, a menudo desconocedora de su herencia patrimonial más cercana<sup>750</sup> [láms. 24 y 25]. La arquitectura que configura la trama urbana de la ciudad de Málaga forma parte de un organismo global y complejo que incorpora una permanente e intensa sucesión de circunstancias, realidades

y relaciones, que entraña a su vez, una dinámica red de encuentros. Si pensamos por ejemplo en sus antecedentes urbanísticos, en Málaga se advierten aún hoy, profundas raíces islámicas. Durante el Renacimiento y el Barroco gran parte de los bienes inmuebles conservados lograron perpetuar su



**Lám. 23.** Málaga, c/ Tomás de Cózar. A) Perspectiva desde c/ Granada, 1980 ca. B) Misma perspectiva desde c/ Granada, 2010.

fisionomía y sus características físicas y estructurales en mayor o menor medida, manteniéndose en sus enclaves originarios y continuando con su uso primitivo. Empero, a partir del XIX fundamentalmente, se persiguió la eliminación de los límites espaciales de los hitos monumentales, quedando éstos como entidades aisladas y definidas, pero que por el contrario, negaban el valor positivo de la ciudad, es decir, su naturaleza, que subordina los valores monumentales al entorno que los asimila.

<sup>749</sup> CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción...*, op. cit., pp. 89-93.

<sup>750</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “Más allá del patrimonio arquitectónico: La ciudad histórica como imagen simbólica de una identidad cultural en construcción”, *Isla de Arriarán*, n. XXIX, junio 2007, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, p. 85.





**Lám. 24.** Málaga, muralla de la ciudad (calle Carretería). A) Fragmento de un lienzo de la muralla, 2002. B) El mismo fragmento tras su “restauración”, 2006

El importante desarrollo económico que hasta aproximadamente 1860, sitúa a Málaga como la segunda ciudad comercial e industrial de España, lo que desencadenó un proceso de presión demográfica, derivada del éxodo rural<sup>751</sup>. La ciudad histórica se caracterizaba por importantes hacinamientos, tanto en el área intramuros, como en los



**Lám. 25.** Málaga, imagen de la ciudad sumida en el caos y la incompreensión.

embrionarios barrios periféricos; precarias condiciones de salubridad e higiene; así como por la escasez de viviendas, situación que convergía con las mutaciones de los edificios históricos. Este escenario favoreció la segregación social y la escisión de la urbe en dos ciudades: la industrial, caracterizada por asentamientos proletarios en el oeste (Trinidad, Perchel, Huelin...) y en la zona oriental, la burguesa, constituida por barrios residenciales entre los que se encontraban la Alameda, la zona del Paseo de Reding-Sancha y Caleta del

Perchel, Huelin...) y en la zona oriental, la burguesa, constituida por barrios residenciales entre los que se encontraban la Alameda, la zona del Paseo de Reding-Sancha y Caleta del

<sup>751</sup> DE TERÁN, F.: *Historia del urbanismo en España. Siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1999, p. 149; GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y sociedad*, Málaga, Universidad, Cajamar, 2000, pp. 80-81.

Limonar<sup>752</sup>. También en la zona oriental, comenzaron a urbanizarse los barrios de la Malagueta, Pedregalejo y el Palo, aunque éstos fueron ocupados por una población humilde de tradición pesquera, y albergaban mayor diversidad de usos<sup>753</sup>.

Por otra parte, las transformaciones socio-económicas entrañaban un profundo cambio en las estructuras espaciales de la ciudad decimonónica; las funciones de centralidad aglutinadas en el antiguo núcleo de la medina tras la industrialización, obligaban a transformar la morfología de la trama histórica, exigiendo una nueva constitución arquitectónica de la centralidad. Se configura de este modo una nueva dinámica de cambio urbano, ambiental y tipológico, en el que inciden tanto las necesidades higiénicas, como los intereses especulativos y representativos de la nueva clase dominante burguesa, perfectamente vinculada a la organización del territorio y que ansiaba dotarse de un nuevo espacio “propio” y representativo, bastante opuesto al heredado<sup>754</sup>. La burguesía incrementó la demanda de sus nuevas necesidades: operaciones de ensanche hacia la periferia; dotación de nuevas infraestructuras, alumbrado y salubridad públicos; y actuaciones de reforma interior, básicamente consistentes en la ruptura de la morfología de la ciudad consolidada, es decir, corrección de la tortuosidad y angostura heredada del entramado viario islámico, mediante su ampliación, apertura de nuevas calles, así como modificación y sustitución de edificaciones de la trama histórica. Las reparaciones de dichos inmuebles condujeron en muchos casos, a la renovación de amplios sectores del caserío histórico, como consecuencia por otra parte, de la reestructuración funcional de los modos de producción y de los nuevos accesos, generados por la modernización que el transporte exigía<sup>755</sup>. A ello hemos de añadir, el feroz proceso de aniquilación que la trama histórica experimentó durante los años de la Desamortización. El alto volumen de ventas de propiedades no sólo afectó a la ciudad conventual, sino también a inmuebles de carácter civil<sup>756</sup>. Gran parte de iglesias de los

<sup>752</sup> GARCÍA GÓMEZ, F.: *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: El Paseo de la Alameda*, Universidad de Málaga, Colegio de Arquitectos, Málaga, 1995, pp. 114-116.

<sup>753</sup> RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “Los orígenes urbanísticos del barrio de la Malagueta”, *Descendimiento*, n. X, 1989.

<sup>754</sup> GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, pp. 85-100 y 113-114.

<sup>755</sup> Algunos maestros de obras anónimos y “ocasionales” efectuaron intervenciones irreversibles sobre la arquitectura histórica. DE TERÁN, F.: *op. cit.*, p. 51.

<sup>756</sup> En Málaga fueron vendidas un total de 1099 fincas, de las cuales 307 pertenecían al ámbito urbano. MUÑOZ BAYO, S.: “La Desamortización en la provincia de Málaga”, *Jábega* n. 8, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1972, p. 45.

edificios conventuales que subsistieron se convirtieron en parroquias; mientras que los conventos fueron enajenados y transformados por el Ejército en cuarteles u hospitales<sup>757</sup>. Como consecuencia de los derribos se abrieron nuevas calles y pasajes, el espacio dedicado a huertas fue subastado y los terrenos resultantes fueron progresivamente urbanizados, desembocando en un proceso de concentración de la propiedad y especulación incontrolada por parte de la burguesía acomodada<sup>758</sup>.

El Plan de Ensanche de Emilio de la Cerda previsto para la ciudad de Málaga en 1892<sup>759</sup>, inaugurará un período que hasta final de los años veinte, y como consecuencia de la Revolución Industrial en la periferia de la ciudad histórica, encuadrará las distintas propuestas de planeamiento dentro de los esquemas típicos de la metodología de los ensanches<sup>760</sup>. Podemos observar en el proyecto de Emilio de la Cerda una marcada influencia de los postulados de Ildefonso Cerdá<sup>761</sup>, pues basó el proyecto de Málaga en los principios de una ciudad nueva asimilada al progreso, con formas de promoción liberal privada que ofreciese una imagen renovada, basada en los postulados teóricos de la arquitectura racionalista y el higienismo, incluyendo tanto obras de ensanche, como operaciones de reforma interior<sup>762</sup>. En un momento donde empiezan a institucionalizarse tímidamente, las normas de regulación de los ensanches como modelo urbanístico y sistema jurídico, así como los deberes de la propiedad y la Administración, la embrionaria

<sup>757</sup> Cuarteles como el de la Trinidad, o las iglesias del Santo Cristo, San Felipe Neri y La Merced (desaparecida en 1931) son ejemplos de ello. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Málaga conventual: estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*, Málaga, Cajasur, Arguval, 2000, pp. 41-60.

<sup>758</sup> BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles... op. cit.* pp. 334-352 y GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda malagueña...*, pp. 113 y ss.

<sup>759</sup> Existe un Anteproyecto de Ensanche fechado en 1861, considerado como el punto de partida en la historia del planeamiento municipal de Málaga. Es importante señalar que el paso de la ciudad feudal-mercantil a la industrial, experimentada en algunos barrios marítimos como La Barceloneta, en Barcelona, o La Magdalena, en el Ferrol, mediante actuaciones racionalizadas basadas en mallas ortogonales, que respondían a prácticas históricas, influyeron de manera determinante en el planeamiento malagueño. *Málaga, Plan General de Ordenación Urbana 1983*, Málaga, Excmo. Ayuntamiento de Málaga, 1983, p. 55.

<sup>760</sup> SOLÁ-MORALES RUBIÓ, M.: "Los ensanches: hacia una definición", en *Arquitecturas Bis*, n. 13-14, Barcelona, 1976.

<sup>761</sup> El proyecto de Ensanche para Barcelona de 1859 de Ildefonso Cerdá, trataba de compatibilizar la construcción de la nueva ciudad con el reparto de cargas. Incluía el levantamiento topográfico del territorio con curvas de nivel de metro en metro, por vez primera en España, y expresaba además, las formas de regularización del suelo, abordando los derechos y deberes, así como los modos de compensación de los propietarios. Manzanas cuadradas e iguales destinando el 50% de su superficie a viviendas y el 50% restante para esparcimiento. DE TERÁN, F.: *op. cit.*, pp. 57-59; v.a. CERDÁ, I.: *Teoría de la construcción de ciudades aplicada al Proyecto de Reforma y Ensanche de la ciudad de Barcelona*, 1859.

<sup>762</sup> DE LA CERDA GARIOT, E.: *Plano de Málaga: año de 1892*, Málaga, Tip. del Diario de Málaga, 1892. V.a. DE LA CERDA GARIOT, E.: *Planos comparativos de la ciudad de Málaga en 1490-1750-1880 y Málaga del porvenir*, Málaga, Ed. del Avisador Malagueño, Imprenta y Librería de D. Ambrosio Rubio, 1880.

legislación nacional<sup>763</sup> recogió en parte, una serie de las formulaciones prácticas destinadas a facilitar la gestión y el desarrollo urbanístico que Ildefonso Cerdá aglutinó en su obra *Teoría General de la urbanización*, publicada en 1867. Esta obra constituye un compendio teórico de base científica y enfoque positivista, de suma importancia como síntesis de conocimientos técnicos sobre urbanística. Cerdá plantea el uso del modelo cuadrangular como base para la construcción racional de la nueva ciudad, apoyándose indiscutiblemente en la historia para reflexionar sobre las formas de organización del espacio urbano. Realiza además, un análisis pormenorizado de todos los elementos que componen la ciudad y el funcionamiento interdependiente de cada una de sus partes, con el objetivo de establecer pautas para la construcción de ciudades yuxtaponiendo las áreas nuevas con la trama histórica heredada<sup>764</sup>.

Respecto a la reforma interior de Málaga, fundamentalmente las intervenciones afectaron al sector occidental, donde se localizaban las periferias históricas y las huertas cercanas, abarcando la remodelación de los antiguos arrabales del Perchel y Trinidad, y la Prolongación de la Alameda. Asimismo, quedaron establecidos los principales ejes territoriales y se abrieron otros nuevos como Armengual de la Mota, Peso de la Harina o Arroyo del Cuarto. Se generaron barrios obreros como El Bulto, Huelin y La Pelusa, caracterizados por una importante sobrecarga del parcelario y la generalización de una arquitectura específica. Las operaciones que afectaron a la trama histórica consistieron en la apertura de las calles Alcazabilla y su prolongación hasta calle Victoria, apertura de la Cortina del Muelle y desaparición de la plaza de la Marina; así como el atirantado de otras como Beatas, Tomás de Cózar, Santa María y Císter<sup>765</sup>, si bien no respondiendo al mismo trazado rectilíneo que el utilizado para el diseño de la calle Larios<sup>766</sup>. Por otra parte, el

<sup>763</sup> Ley de Ensanches de las Poblaciones de 1864, 1876 y 1892. Para profundizar en estos aspectos y efectuar una mejor lectura de la legislación del período, véase BASSOLS COMA, M.: *Génesis y evolución...*, pp. 305-356; *cit.* en el capítulo I de este trabajo.

<sup>764</sup> *Vid.* CERDÁ, I.: *Teoría General de la Urbanización*, Madrid, 1867 (ed. facsímil, Estapé, Madrid, 1968).

<sup>765</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R: "Desamortización y ciudad: transformaciones en el solar del convento de S. Bernardo". *Baética*, n. 6, Universidad de Málaga, 1983, pp. 25-48; "Desamortización y ciudad: Málaga. La obra del arquitecto Jerónimo Cuervo". *Baética*, n. 7, Universidad de Málaga, 1984, pp. 7-31 y "Transformaciones urbanísticas en Málaga: el solar del Convento de Dominicas del Arcángel S. Miguel", en *Jábega* n. 64, Diputación Provincial de Málaga, 1989, pp. 49-60.

<sup>766</sup> La antigua Plaza Mayor o de las Cuatro Calles –actual plaza de La Constitución– conformaba un núcleo donde convergían una red de vías estrechas y sinuosas, lóbregas e infraventiladas, que se extendía desde la calle Granada hasta la vieja Acera de la Marina. En esta época la calle Nueva había quedado insuficiente para las exigencias de la ciudad, lo que llevó a plantear abrir una nueva arteria rectilínea que uniese la Plaza Mayor con el Puerto. El proyecto de la calle del Marqués de Larios –que debe su nombre a la familia

puerto había quedado casi enclaustrado en pleno centro urbano, rompiendo el mar a los pies de la Aduana y contra el monte Gibralfaro, desde la Alcazaba a la Coracha, y se hacía necesario construir un gran eje viario que uniese el nuevo barrio creado en levante con el Paseo de la Alameda: el proyecto de El Parque<sup>767</sup>.

Durante este siglo se suceden múltiples reformas y sustituciones de inmuebles antiguos por nuevas construcciones, continuando las tendencias estilísticas anteriores, si bien, con evidentes modificaciones y preferencias. La nueva arquitectura doméstica popular se caracteriza por mayor altura en los edificios, que pasaron a tener hasta cinco plantas, y simetría en la distribución de los ejes sobre la fachada. Los inmuebles podían albergar varias viviendas por planta, quedando los bajos destinados al establecimiento de locales comerciales. La coexistencia diferenciada de clases se manifestaba de forma vertical, reflejándose en las fachadas, cuyo piso principal ubicado sobre la planta baja, con mayor anchura y altura, quedaba enfatizado estructural y ornamentalmente. Los pisos superiores eran destinados a viviendas más reducidas y a las clases menos distinguidas. Finalmente, el último piso abuhardillado, acogía a los grupos sociales más humildes<sup>768</sup>.

La arquitectura del hierro también tendrá cabida en el siglo XIX con modelos paradigmáticos como la Estación de Ferrocarril y el nuevo Mercado de Alfonso XII o Mercado Central de Atarazanas<sup>769</sup>. Igualmente desaparecerán otros edificios insignes

---

promotora- fue concebida a modo de boulevard francés, respondiendo a las políticas de ensanche y reforma interior, y supuso la total demolición de una serie de manzanas y posterior construcción de un nuevo polígono de otras doce de red ortogonal, que adoptaban forma curva en su adaptación a las esquinas. REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del paraíso: La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*, Málaga, Colegio de Arquitectos y Aparejadores de Málaga, 2005, pp. 311-313.

<sup>767</sup> Este proyecto consistió en el henchido de un enorme espacio de agua ganado al mar, obteniendo como resultado un gran paseo de influencia inglesa, con una estructura central y dos laterales, donde se instalaron jardines a ambos lados y paseos peatonales de trazado irregular y rectilíneo, decorados con fuentes y estatuas. REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit.*, pp. 272-278. Para profundizar en este tema, véase el magnífico trabajo de GARCÍA GÓMEZ, F.: *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga. El paseo de la Alameda*, *op. cit.*

<sup>768</sup> Un matiz importante que caracteriza la arquitectura doméstica burguesa consiste en su heterogeneidad, influida por la escala socioeconómica de sus moradores. Una obra interesantísima que amplía y explicita perfectamente esta información: GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda...*, pp. 317-323.

<sup>769</sup> Construido en 1843 por Joaquín Rucoba sobre el solar del antiguo edificio de las Atarazanas, este edificio nos muestra una interesante doble estructura de hierro instalada sobre un zócalo de piedra y cemento que incorpora en su entrada principal la monumental puerta, cuyo único resto árabe conservado del primitivo edificio lo constituye el arco. Véanse CABALLERO, J. V.: “El impacto de la reforma interior en el patrimonio urbano de origen musulmán: La demolición de las Atarazanas y la alhóndiga”, en *Jábega* n. 56, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1987, pp. 74-77. V. a. AGUILAR GARCÍA, M. D.: “El Mercado de Atarazanas”, en *Baetica*, n. 6, Universidad de Málaga, 1983, pp. 7-24.

como la Alhóndiga en 1884, procediéndose con ello a la apertura de nuevas vías<sup>770</sup>. Las Casas Capitulares de la Plaza Mayor fueron finalmente demolidas en 1860, y se procedió al traslado del Ayuntamiento en un primer momento a la Plaza del Obispo, para posteriormente instalarlo en el convento de San Agustín, y finalmente, en su ubicación definitiva, el Parque<sup>771</sup>. Las condiciones de salubridad mejoraron substancialmente a mediados de siglo, realizándose el empedrado y pavimentación de las vías, y estableciéndose parcialmente el alumbrado público por gas, que pasó a ser eléctrico a finales de siglo, así como el alcantarillado, que en principio se limitó a circundar el perímetro de la antigua medina. En los entornos religiosos el espacio anteriormente ocupado por los cementerios parroquiales dio lugar a plazas junto a las iglesias, liberando y amplificando el espacio circundante<sup>772</sup>.

#### III.2.2.2.2. Málaga: la ciudad histórica en el primer tercio del siglo XX.

En el siglo XX los tradicionales proyectos de ensanche que bebían de los proyectos decimonónicos, encaminados a sustituir parte de la trama histórica y rendirla operativa por cuestiones de transitabilidad e higiene, bucearon en propuestas más escenográficas, aunque sin demasiadas operaciones reseñables en la ciudad consolidada. Las dos primeras décadas de la pasada centuria se caracterizaron por una inactividad constructiva y urbanística generalizada que continuaba la tendencia precedente. Se acentúa la disociación entre el casco antiguo (ciudad antigua) y los ensanches de la periferia (ciudad moderna), hacia donde se dirigirán todos los esfuerzos urbanísticos de la época<sup>773</sup>. Hemos de señalar que el primer embrión de las futuras herramientas modernas de planificación urbana en

<sup>770</sup> Calles como las de Sagasta, Moreno Carbonero y Sebastián Souvirón; el resto de terreno resultante de su solar fue destinado a las consiguientes edificaciones que configuraron la Plaza de Félix Sáenz. CARMONA RODRÍGUEZ, J.: *La Alhóndiga malagueña: arquitectura y urbanismo*, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1997, pp. 111-117.

<sup>771</sup> CARMONA RODRÍGUEZ, J.: “Notas sobre la arquitectura modernista en Málaga”, en *Jábega* n. 53, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1986, p. 75.

<sup>772</sup> Tras la Real Orden promulgada por Carlos III respondiendo a razones de salubridad e higiene pública, se prohibieron los enterramientos en el interior de los cascos urbanos y obligaba a trasladarlos a las afueras de las ciudades. Para el tema: EZQUIAGA DOMÍNGUEZ, J. M.: “La ciudad deseada: las ordenanzas urbanas en el Madrid de Carlos III”, en AA.VV.: *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Catálogo de Exposición, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 281-316.

<sup>773</sup> GARCÍA MONTORO, C.: “La Málaga del siglo XIX”, en *Historia de... op. cit.*, Tomo II, pp. 565-570.

Málaga lo constituyen las Ordenanzas de Construcción de 1884<sup>774</sup>, revisadas y reimpresas posteriormente en 1903 y 1924, que se mantuvieron sustancialmente, como único instrumento normativo para regular la ciudad a nivel urbanístico, vigentes hasta la aprobación del primer plan general de ordenación de la ciudad<sup>775</sup>.

Durante el período de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)<sup>776</sup>, el Estado, encargado de mantener el orden público y asegurar el funcionamiento de la Administración y los organismos oficiales, asume mayor intervención en asuntos urbanísticos. España permanecerá algunos años bajo la influencia del fascismo italiano durante la Dictadura de Primo de Rivera, pues Italia le prestará asistencia para el despegue industrial, sufragado por la penetración del capital extranjero<sup>777</sup>. La puesta en funcionamiento del *Plan General de Grandes Reformas y Mejoras de Málaga*, de José Bores, R. Benjumea, M. G. Lombardo y L. Werner, aprobado el 22 de septiembre de 1924, marcará el inicio de un período de gran actividad teórica a nivel urbanístico, y aunque se insiste en la continuación de las directrices formalizadas por de la Cerda, se produce una drástica mutación en la gestión municipal del territorio. El desarrollo del Estatuto Municipal de 1924<sup>778</sup>, vino a intentar solucionar las deficiencias de la legislación urbanística mediante la total transferencia de competencias en materia de gestión urbanística a los entes locales. Introdujo nuevas perspectivas en torno a la autonomía, la

<sup>774</sup> Resultó un fenómeno común en muchas ciudades españolas, la redacción en el siglo XIX de nuevas ordenanzas para regular las edificaciones. En Málaga sería el arquitecto municipal Joaquín de Rucoba quien configuraría el proyecto, delineando una compleja normativa vinculada a los planes de ensanche: las *Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Málaga*, Málaga, Tip. Del Correo de Andalucía, 1884. GARCÍA GÓMEZ, F.: *La vivienda... op. cit.*, pp. 232-243.

<sup>775</sup> N. B.: El primer P.G.O.U. formulado como tal no entró en vigor hasta 1971, cuando la ciudad contaba ya con más de 400.000 habitantes. OCAÑA OCAÑA, C.: “Sociedad y urbanización en Málaga durante el Franquismo”, en *Jábega* n. 61, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1988. p. 61; GARCÍA GÓMEZ, F.: “Arquitectura doméstica, burocracia y legislación en la Málaga del siglo XIX: Las licencias municipales para la construcción de casas”, en *Boletín de Arte* n. 17, Málaga, Universidad de Málaga, 1996. pp. 282- 285 y ss.

<sup>776</sup> La incapacidad por parte de la burguesía para alcanzar el poder, junto con la crisis de la Restauración monárquica llevaron a triunfo de la dictadura, y en 1923 se instauraba el Directorio Militar. JULIÁ, S.; GARCÍA DELGADO, J. L.; JIMÉNEZ, J. C. y FUSI, J. P.: *La España del siglo XX*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 50-66; V.a. TUÑÓN DE LARA, M.: “En torno a la Dictadura de Primo de Rivera”, en *Cuadernos Económicos del ICE*, n. 10, Madrid, Información Comercial Española (ICE), 1979.

<sup>777</sup> Durante este período en España puso en marcha el desarrollo de la siderurgia, electrificación, política hidráulica Confederaciones Hidrográficas y el Plan de Carreteras de Firms Especiales. DE TERÁN, F.: *op. cit.*, p. 148.

<sup>778</sup> Por Decreto-Ley de 8 de marzo de 1924. Para profundizar en el tema de la gestión local de los centros históricos, consúltese el interesante trabajo realizado por María Sánchez Luque en su tesis doctoral. Vid. SÁNCHEZ LUQUE, M.: *La gestión municipal del patrimonio urbano en España* (recurso electrónico), Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones, 2007, pp. 153-247.

capacidad de gestión y la producción de espacios urbanos por parte de los municipios, lo que precipitó una intensa labor de planeamiento asociada al criterio monopolizador de los ayuntamientos. En el caso de Málaga el impacto urbano fue trascendental, y se plasmó en la construcción de ferrocarriles suburbanos y continuación de las obras de ensanche, sin olvidar la permanente preocupación por mejorar las infraestructuras, remodelando y adaptando las estructuras antiguas.

El documento de 1924 no podría considerarse exactamente como un plan urbanístico, sino como indica Reinoso “un proyecto de proyectos” para la urbanización y mejora de infraestructuras, cuyo principal escenario fue la ciudad heredada, en el que se concedía prioridad a las actuaciones de modernización del tejido histórico para responder a las carencias higienistas y de movilidad. Fundamentalmente se realizaron labores urgentes de saneamiento y alcantarillado; urbanización y mejoras de infraestructuras; atirantado y pavimentación de calles, como el ensanchamiento de las calles Cisneros, Granada, Santa María y Cister, así como la apertura de calle Mármoles, consideradas prioritarias para las condiciones de viabilidad y salubridad<sup>779</sup>. Asimismo, se consignaba en el documento una serie de propuestas para modernizar la vieja trama, y se ponen en marcha diferentes proyectos de reforma interior<sup>780</sup>. Por otra parte, el hacinamiento justificaba el plan de ensanche en barrios obreros como El Carmen, La Misericordia, Ciudad Jardín<sup>781</sup>, Colonia Obrera de San Alberto, y la expansión de la Trinidad hacia el Camino de Antequera con la Colonia de Santa Inés. Proliferaron además algunas

<sup>779</sup> REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit.*, pp. 543-552.

<sup>780</sup> P. e.: La apertura de la calle Alcazabilla hasta el Parque; el enlace de las calles Santa María y Cister; el ensanche de calle Granada para unir la plaza de la Constitución y de Riego; el enlace de la plaza de la Constitución con el río Guadalmedina a través de la calle Cisneros; y la unión del Parque con la Alameda entre otras intervenciones. Existía además en esta fecha una serie de barrios en construcción, como Limonar, Miramar, Pedregalejo, Hazas de María y de la Victoria, Camino Nuevo y Monte Sancha. REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit.*, p. 543.

<sup>781</sup> La construcción de la Ciudad Jardín constituyó una importante maniobra de ensanche, nacida al amparo de las sucesivas legislaciones y reglamentos sobre casas baratas (1921, 1922 y 1924), y edificada según esquemas de la Ciudad Lineal de Arturo Soria sobre los terrenos ganados al río Guadalmedina, al Este de la ciudad. Parte de la estructuración de una serie de parcelas con casas unifamiliares y plurifamiliares, destinadas a población de clase media popular interior. BURGOS MADROÑERO, M.: “Un siglo de planificación urbana en Málaga”, en *Jábega* n. 21, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1978, p. 14. Para efectuar estudio en profundidad sobre la ciudad Jardín de Málaga remitimos al lector al magnífico trabajo realizado por María Morente en su tesis doctoral. Vid. MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta...*, *op. cit.*, pp. 370-396.



barriadas extremas como Torremolinos y el Palo, originadas por el crecimiento urbano desmesurado que serán objeto de planificación por primera vez<sup>782</sup>.

Respecto a la nueva arquitectura y como indica Rafael Reinoso, de las tendencias estilísticas eclécticas e historicistas en boga la variante predilecta fue el regionalismo, estilo que bebía de los lenguajes arquitectónicos arraigados en diversas regiones de España reinventados de un modo “pintoresquista”<sup>783</sup>. Es el caso del edificio neobarroco del Ayuntamiento (1919), de Fernando Guerrero Strachan y Manuel Rivera Vera, o el de Correos, erigido entre 1916 y 1923, de mano del arquitecto Teodoro de Anasagasti<sup>784</sup>. Por otra parte, en los albores del vigésimo siglo irrumpirá el racionalismo, que perseguirá la conciliación de los nuevos planteamientos constructivos y una expresión exterior sobria acorde con la “obligada” apariencia de los nuevos edificios institucionales de la ciudad. Ejemplo de ello son el Mercado de Mayoristas, proyectado en 1937 por Luis Gutiérrez Soto<sup>785</sup>; la Casa de Archivos, Bibliotecas (Casa de la Cultura), erigida en 1941 por Luis Moya<sup>786</sup>; la nueva fachada de la plaza de la Marina con los edificios de Jáuregui, o el edificio Taillefer, en la Alameda, ya entrado en la década de los 50, proyecto de un pionero de la modernidad española reciclado a los nuevos intereses estéticos, Fernando García Mercadal.

En el umbral de los años treinta, mientras que en Italia ya hacía tiempo que se habían concretado los ávidos deseos de liberación de las áreas centrales para construir la “nueva nación italiana”, la concepción urbanística europea permeabilizó en España con dificultad. A pesar de que, a principios del siglo XX las fórmulas de los ensanches se

<sup>782</sup> Málaga, *Plan General de Ordenación Urbana 1983...*, p. 60.

<sup>783</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M.: “Málaga, del eclecticismo al movimiento moderno”, en BRAVO NIETO, A. [ed.]: *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al Mediterráneo occidental*, Ceuta, Centro Asociado a la UNED en Melilla, 2005, pp. 95-138 y RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Ecléctico e Historicismo en la arquitectura malagueña* (Memoria de Licenciatura inédita), Málaga, Universidad de Málaga, 1986.

<sup>784</sup> MORALES FOLGUERA, J. M.: “El antiguo edificio de Correos de Málaga (1920-1923)”, en *Boletín de arte*, n. 17, 1996, pp. 301-314.

<sup>785</sup> MORENTE DEL MONTE, M.: “Apropiación y símbolo: el mercado de Mayoristas de Málaga”, *Boletín de arte* n. 9, pp. 279-294 y CALDERÓN ROCA, B.: “Informe Técnico para la Declaración como Bien de Interés Cultural del Antiguo Mercado de Mayoristas” (expediente administrativo), Málaga, Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007.

<sup>786</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M.: “El Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos. Casa de la Cultura de Málaga”, en *Boletín de Arte* n. 10, Málaga, Universidad de Málaga, 1989, pp. 329-347.

habían vuelto insuficientes, dado el arrollador crecimiento de las ciudades<sup>787</sup>, las nuevas propuestas de ordenación contenidas en el *Plan de Ensanche de 1928-29*, redactado por el arquitecto municipal Daniel Rubio, venían a reemplazar a los planes redactados hasta entonces, si bien, los proyectos para la ciudad histórica continuaron en buena parte las ideas enunciadas años antes. La evolución de la ciudad en este período se concentrará primordialmente en la urbanización y reordenación de las áreas periféricas, concretamente hacia el Oeste del Guadalmedina, y en la ciudad histórica, las actuaciones se limitaron básicamente, a nuevas alineaciones y calles, así como a generar espacios libres. Su propuesta se fundamentaba en un urbanismo radiocéntrico y ortogonal de grandes arterias, cuyo eje regulador era la prolongación de la Alameda<sup>788</sup>. Se retomaron además, algunas propuestas olvidadas ya planteadas en la centuria anterior, como el eje Parque-Alameda-Paseo Marítimo. Las raíces históricas del proyecto para enlazar el Paseo de la Alameda con el Parque se remontan a 1860, fecha en que fue planteado por Moreno Monroy. No obstante, entre 1942 y 1952 este anhelo urbanístico se convierte en una realidad y en los primeros años de la posguerra comienzan a sucederse los primeros expedientes de expropiación y las demoliciones del espolón de la Acera de la Marina, que se extenderán hasta comienzos de la década de los 50 [lám. 26].



**Lám. 26.** Málaga, apertura de la Acera de la Marina. A) Catedral y Cortina del Muelle, G. Doré, s. XIX. B) Boquete del muelle, 1º tercio s. XX. C) Perspectiva actual de la Catedral y el edificio del hotel Málaga Palacio tomada desde el puerto.

Otra de las principales preocupaciones, consistió en la regularización del gran hacinamiento y proliferación de núcleos de viviendas marginales de los barrios periféricos en el borde oeste de los barrios Trinidad y Perchel, donde se mantenían las huertas y la

<sup>787</sup> DE TERÁN, F.: *op. cit.*, p. 151.

<sup>788</sup> El Plan Rubio establecerá las bases del planeamiento posterior, hasta la década de los cincuenta. MORENO PERALTA, S.: “El Plan Rubio en la historia del urbanismo malagueño”, en *Jábega* n. 42, Diputación Provincial de Málaga, Málaga, 1983, pp. 67-71 y LARA GARCÍA, M. P.: “Daniel Rubio Sánchez. Segunda Época: Málaga (1919-1930)”, en *Isla de Arriarán*, XXXII, diciembre, 2008, pp. 175-212.

infravivienda. Precisamente, el ensanche de poniente fue lo más destacado del plan: la unión de varias vías existentes con los nuevos ejes y arterias, que a su vez, generaban ensanches interiores. No obstante, es de destacar la planificación del sector oriental de la ciudad, que hasta la redacción del Plan Rubio no se tuvo en cuenta por parte del Consistorio, prolongándose el paseo marítimo hasta Bellavista, y conectando el Camino Nuevo con el Paseo de Miramar; se ordenan los asentamientos de Pedregalejo y El Palo<sup>789</sup>. El plan de Daniel Rubio adoptará el modelo radial de ordenación y la intersección de sectores mediante múltiples diagonales y vías cruzadas, al tiempo que intentaba garantizar la igualdad de los derechos de propiedad, y eliminar las diferencias entre calles principales y secundarias. Se trataba de extrapolar radialmente el viario de la ciudad existente, asignándole todo el peso a la prolongación de la Alameda-Alameda-Parque, que actuaría como espina dorsal de la ciudad, para cuyo trazado se uniría el puente de Tetuán con el punto de encuentro entre Peso de la Harina y El Arroyo del Cuarto -operación ya sostenida en el plan de la Cerda- e inspirado en el proyecto de la Castellana de Madrid. En cualquier caso, su fracaso puede vincularse al problema formal de choque entre dos sistemas radiales disímiles: la vieja trama construida y la nueva ciudad diseñada, y su incapacidad para resolver la ordenación interior de las intersecciones que se generaban en ellos<sup>790</sup>.

Por otra parte, el desgaste de la figura de Primo de Rivera conducirá de nuevo a un Estado constitucional, poniéndose de manifiesto con las elecciones de 1931 y la proclamación de la II República<sup>791</sup>. Durante el período de 1931-1936 el escaso crecimiento urbano se efectuó sobre las tramas diseñadas por Daniel Rubio, no pudiéndose hablar exactamente de conexiones con el movimiento moderno en arquitectura -a excepción de algunos ejemplos-, ni tampoco de actuaciones de rehabilitación urbana, situación que se prolongará durante la Autarquía. Se produce la explotación del eclecticismo arquitectónico; los nuevos edificios públicos de mecenazgo oficial se distinguen por reflejar *revivals* históricos<sup>792</sup>. En los casos de edificación privada se opta por una arquitectura de carácter regionalista, apareciendo una nueva tipología: las casas-

<sup>789</sup> RUBIO, D.: *Memoria del Plan de Ensanche de 1929*, cit. en REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit.*, pp. 559-576.

<sup>790</sup> Málaga, *Plan General de Ordenación Urbana 1983...*, op. cit., pp. 58-59.

<sup>791</sup> JULIA, S.; GARCÍA DELGADO, J. L.; JIMÉNEZ, J. C. y FUSI, J. P.: op. cit., pp. 66-72.

<sup>792</sup> Encontramos en Málaga ejemplos de neogótico en la iglesia del Sagrado Corazón de la calle Compañía; de neomudéjar en el antiguo edificio de Correos ya citado (actual sede del rectorado de la Universidad), y de neobarroco en los edificios del Ayuntamiento y el Banco de España.

mata, inmuebles de una, dos y tres plantas, medianeras, con alineación a vial rigurosa, y alto porcentaje de ocupación de la parcela, con espacio libre para jardín circundante o delantero y patio trasero de ventilación y servicio. Estas construcciones pueden ser asimiladas con el mismo tipo edificatorio de la vivienda tradicional popular de los núcleos rurales, del cual estos conjuntos son un trasunto a nivel urbano.

La organización del aparato administrativo para la tutela del patrimonio, durante la República alcanzó un apreciable grado de especialización, paralelo a la centralización de competencias en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y al avance de los instrumentos legales de tutela, ostensibles en la Ley de 13 de mayo de 1933. Se atribuyeron competencias a la Dirección General de Bellas Artes, concernientes a la tutela del patrimonio histórico, y para el cumplimiento de las disposiciones contenidas en la ley se creó la Junta Superior del Tesoro Artístico, con diferentes secciones: Monumentos, Excavaciones, Reglamentación de Exportaciones, Museos, Catálogos e Inventarios y Difusión de la Cultura Artística<sup>793</sup>.

Durante la Guerra Civil (1936-39), el patrimonio histórico artístico español fue objeto de manipulación por parte de ambos bandos políticos, nacional y republicano, obedeciendo a fines de impulso propagandístico. A pesar de que la tutela del mismo continuó siendo una preocupación para el gobierno republicano, durante la contienda se ocasionaron cuantiosos daños a un número elevado de edificios religiosos, ya que éstos simbolizaban la opresión y el estatus de dominación, ejercido tradicionalmente por la Iglesia. Al valor del patrimonio histórico artístico como herencia cultural de todo un pueblo, se unió una fuerte componente propagandística y un profundo valor simbólico, lo cual favoreció la inclusión de las intervenciones “patrimoniales” en la dinámica bélica, considerándose la tutela una victoria moral. La actividad habitual de la Administración republicana se paralizó, y aunque no se efectuaron alteraciones relevantes en las disposiciones legales, se produjo en cambio, una importante fluctuación del aparato administrativo en un lapso de tiempo demasiado breve. Desde la Junta Superior del Tesoro Artístico se dispusieron medidas urgentes para la conservación, incautación e instalación de objetos artísticos, históricos y científicos susceptibles de deterioro o extravío, que

<sup>793</sup> Ley de 13 de mayo de 1933, art. 8, cit. en MUÑOZ COSME, A.: *La conservación... op. cit.*, pp. 40-41.

estuviesen emplazados en territorio ocupado, extendiéndose dichas competencias a todos los bienes muebles e inmuebles con interés histórico, artístico o bibliográfico. Estas consistieron en primer lugar, en la previsión de una serie de diligencias para implantar infraestructuras que posibilitasen el traslado y depósito de las obras tuteladas; inspección sistemática de los edificios incautados; realización de inventarios de los bienes existentes, ordenando su traslado a depósitos y museos designados para su seguridad, y protección de inmuebles que albergaban objetos artísticos<sup>794</sup>. A tenor de las dificultades surgidas, el 23 de diciembre de 1936 se constituyó la Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico, así como las Juntas Provinciales, cuya misión era procurar el desescombros de los edificios derruidos e informar detalladamente sobre las destrucciones y desapariciones de objetos artísticos, ordenando la restitución a sus propietarios. La Dirección General de Bellas Artes reorganizó los organismos institucionales y constituyó el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico, el cual recogería las competencias de la Junta Superior del Tesoro Artístico y de la Incautación y Protección del Patrimonio Artístico<sup>795</sup>, organismo instituido para reestructurar las Juntas Delegadas Provinciales y buscar mayor centralización administrativa que pudiera garantizar el control y la eficacia en las actuaciones. Subyace en la fundación de ese organismo, una preocupación moral del gobierno republicano por la divulgación del patrimonio custodiado, ante la acuciante necesidad de conocimiento y valoración del patrimonio por parte de la sociedad<sup>796</sup>.

Continuando con esta línea de reflexión, desde el bando nacional se emprendió otra serie de acciones como la instauración de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional<sup>797</sup>, con el propósito de reparar los daños ocasionados a los monumentos durante las contiendas consumadas en la zona nacional<sup>798</sup>; y en 1938 el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional<sup>799</sup>, creado en dependencia de la Jefatura Nacional de Bellas Artes, el cual asumiría todas a las funciones de las Juntas del Tesoro Artístico, tanto de la Superior, como de las delegaciones provinciales. Este nuevo sistema organizativo constaba de órganos consultivos (Academias y Juntas y Comisiones locales y

<sup>794</sup> Decreto del 2 de agosto de 1936, art. 3.

<sup>795</sup> Por Decreto de 16 de febrero de 1937, art. 2.

<sup>796</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación...*, p. 42.

<sup>797</sup> Decreto de 22 de abril de 1938.

<sup>798</sup> La Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, se considera el germen de la organización administrativa para la tutela del patrimonio desplegada en los años del régimen franquista. MUÑOZ COSME, A.: *La conservación...*, p. 42.

<sup>799</sup> Decreto de 22 de abril de 1938.

provinciales) y ejecutivos (Comisaría Central y Comisarías de Zona), y se caracterizaba por adolecer de una férrea estructura militar y contenidos eminentemente políticos. Desde este momento, la compleja red de instituciones implicadas en la tutela adoptará una tendencia a la dispersión en cuanto a la toma de decisiones, lo que provocará que se solapen competencias entre los diferentes organismos, adulterando y mermando la eficacia de la ley de 1933<sup>800</sup>.

### III.2.2.2.3. Málaga: la ciudad histórica en el período autárquico (1939-1950).

Al finalizar la guerra, un elevado porcentaje del parque inmobiliario quedó destruido y el paisaje urbano ofrecía una imagen desoladora: altísimo grado de degradación de inmuebles, escasez de viviendas, agudos niveles de pobreza y edificios que traspasaban los límites admisibles de hacinamiento. Esta situación condujo al abuso sistemático de los realquileres en los centros históricos, que se unió a los procesos de chabolismo y las autoconstrucciones, ejercidas prácticamente sin ningún control<sup>801</sup>. En el caso de Málaga, se mantienen, hasta cierto punto, bastantes analogías con otros cascos históricos españoles. En 1939 seguía vigente el plan de ensanche de diez años atrás, aunque se retoman muchas de las antiguas reivindicaciones urbanísticas de la ciudad, como su expansión hacia el oeste; la unión del Parque con la Alameda y el desvío del río Guadalmedina. Desde 1946 se trabaja en las bases para el proyecto de prolongación de la Alameda hacia el Oeste, bajo la dirección de Prieto Moreno, director de la Oficina de Urbanismo de la Comisión Superior de Ordenación Urbana de la Provincia de Málaga, aunque tras su nombramiento como Director General de Arquitectura, pasará a ocuparse del proyecto hasta 1960 José González Edo, quien pasará a dirigir la Comisión Superior de Ordenación de Málaga. En la memoria del Proyecto González Edo para la Unión Parque-Alameda de 29/6/46, aprobado en sesión municipal el 27 de Marzo de 1947, aparecen las principales ideas para este nuevo espacio representativo de la ciudad: la Acera de la Marina (1946-1960), siguiendo las pautas de la arquitectura autárquica. El arquitecto Juan Jáuregui proyectó el edificio de la Caja de Ahorros de Ronda, hoy Unicaja (1952-1955) y

<sup>800</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La conservación...*, pp. 43-44.

<sup>801</sup> JIMÉNEZ, J. C. y RUBIO, A.: “Notas sobre el urbanismo de la Autarquía: Algunas realizaciones en Málaga (1937-1959)”, en *Baética* n. 3, Universidad de Málaga, Málaga, 1980, p. 65.

el de la Diputación (inaugurado en 1960); el edificio de La Equitativa, correspondió a Manuel de Cabanyes y Mata (1956)<sup>802</sup>.

Podemos hablar de dos períodos claramente delimitados durante la Dictadura: una primera etapa, que comprende los años de la primera posguerra hasta la década de los cincuenta; y una segunda etapa, que arranca en los años cincuenta y llegaría hasta los inicios de la democracia. Por las características de nuestro trabajo, y por su relación con el contexto italiano, así como por el marco cronológico al que éste atiende, insertaremos el grueso de nuestro discurso dentro del primer período.

- **Primera etapa: 1939-1945.**

*¿Qué es la ciudad? Una ciudad es un ser creado por el hombre al servicio de una idea, con una misión determinada*<sup>803</sup>.

Desde los inicios de la guerra hasta los años cuarenta, se produjo un moderado proceso de declive físico de los centros históricos españoles. Las tareas de reconstrucción durante la posguerra además de una prioridad “Nacional”, supusieron un mecanismo factible para el lucro, abriendo camino en las décadas de los sesenta y setenta a la máxima rentabilidad de los terrenos edificables. Se inicia un proceso acelerado de renovación por restitución y edificación indiscriminada que sería seriamente funesto e irreversible para la ciudad histórica. Los primeros años de la Guerra Civil ocasionaron inmensos daños en un substancial volumen del patrimonio construido. Las pérdidas afectaron tanto los edificios religiosos y centros de enseñanza, como a la inmensa mayoría del parque inmobiliario civil destinado a viviendas; los barrios más populares y modestos se vieron condenados a una progresiva ruina. Las destrucciones originadas en bienes inmuebles durante el conflicto afectaron aproximadamente al 8% del total de las casas del país y en muchas

<sup>802</sup> Vid. lám. 26. Agradecemos a Rafael Reinoso su generosidad al ofrecernos el trabajo realizado sobre este tema, que aún se encuentra en fase de publicación. REINOSO BELLIDO, R.: *Arquitectura y Urbanismo del siglo XX. De la noche espantosa a la abstracción*, en colección: “Historia del Arte en Málaga”, Málaga, Sur. Prensa Malagueña, 2010 (en prensa).

<sup>803</sup> *Ideas Generales sobre el Plan... op. cit.*, pp. 35-36.

poblaciones españolas al 60% del total de las edificaciones<sup>804</sup>, computándose los daños en 4.250 millones de pesetas<sup>805</sup>. Ciento sesenta y tres núcleos urbanos fueron aniquilados casi en su totalidad; ciento cincuenta iglesias fueron destruidas en más de un 50% de su superficie, y doscientos cincuenta mil edificios quedaron parcialmente arrasados, resultando otros doscientos cincuenta mil completamente arruinados e inhabitables<sup>806</sup>. Para la Reconstrucción Nacional se establece la DGRD<sup>807</sup>; un auténtico aparato legal codificado en un organismo que simbolizará en sí mismo la defensa del patrimonio nacional. De ahí surgirá en 1939, una Comisión de Reconstrucción<sup>808</sup> que delinearán un Plan Nacional en el seno de la 1ª Asamblea Nacional de Arquitectos, como medida integral de desarrollo de la nación, aunque finalmente no fuese realizado.

En 1938 el Ministerio de Educación Nacional y la Dirección General de Bellas Artes, cuyo titular era Eugenio D'Ors, propuso la creación de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, dirigida por Pedro Muguruza Ontañón, quien fue Director General de Arquitectura. Ante la imposibilidad de muchas poblaciones de afrontar los gastos derivados de las reconstrucciones, se promulgó el Decreto de Adopción del 23 de septiembre de 1939, del que se desprendía la necesidad de adopción de las mismas, con lo cual, el Estado se responsabilizaba de todas las intervenciones correspondientes para tal fin<sup>809</sup>. No es posible referirse a presupuestos anteriores a este proyecto porque no han existido empresas similares. En cualquier caso, el estudio de los problemas planteados, dio como resultado esta tentativa con presupuesto de 150 millones de pesetas para realización de obras en edificios propios del Estado, así como en las 102 localidades adoptadas por el Caudillo en las que se aconsejaba la intervención estatal. De acuerdo con dicho Decreto,

<sup>804</sup> DE TERÁN, F.: *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*, Cátedra, Madrid, 1999, pp. 226-229.

<sup>805</sup> Información recogida en un informe emitido por la Dirección General de Regiones Devastadas en 1943

<sup>806</sup> THOMAS, H.: *Historia de la Guerra Civil Española, Vol. 2*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1977 (1ª ed. de Ruedo Ibérico, París, 1976), p. 994.

<sup>807</sup> El Ministerio de Gobernación instaura por Decreto de 25 de marzo de 1938, el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, al cual se atribuía la dirección y control absolutos de cualquier tipo de labor destinada a paliar los desperfectos causados en las edificaciones durante la guerra (BOE n. 524, con fecha 29-03-1938). *Vid.* Apéndice documental. Dicho organismo pasará a denominarse Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones el 8 de agosto de 1939. LLANOS DE LA PLAZA, E.: "La Dirección General de Regiones Devastadas", en *Villanueva de la Cañada: historia de una reconstrucción, Catálogo de Exposición, Centro Cultural "La Despernada" (del 11 de junio al 6 de octubre de 2001)*, Villanueva de la Cañada, 2001, p. 36

<sup>808</sup> Orden de 25 de abril de 1939 nombrando la Comisión de Reconstrucción para las provincias dañadas por la guerra (BOE n. 118, con fecha 28-04-1939). *Vid.* Apéndice documental.

<sup>809</sup> Decreto de 23 de septiembre de 1939 regulando la adopción por el Jefe del Estado de localidades dañadas por la guerra en determinadas condiciones (BOE n. 274, con fecha 01-10-1939).



estas cantidades serían facilitadas por el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional como anticipo para obras a cargo del Estado, de acuerdo con el artículo 3º de su reglamento. La DGRD aportará una serie de soluciones basadas fundamentalmente, en la redacción de planes parciales de ordenación con carácter urgente en las áreas, barrios, pueblos o ciudades que tras el conflicto, hubiesen revelado un índice de destrucción superior al 75%<sup>810</sup>, planteando la adopción de localidades<sup>811</sup> emplazadas en primera línea del frente bélico. Se consideraban poblaciones adoptadas, aquellas que tras ser evaluadas por los técnicos de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, se dictaminase que habían sufrido daños superiores al 75% durante el conflicto, quedando acogidas al mencionado Decreto-Ley de 1939. El privilegio de las adopciones se hacía extensivo a edificios religiosos, aunque éstos no fuesen adoptados, creándose la Junta Nacional de reconstrucción de Templos. Las obras de reconstrucción se realizaban directamente desde los servicios de la Dirección, concretamente desde la Sección de Reconstrucción; ésta se dividía en cuatro negociados: Proyectos, Valoraciones, Obras y Expropiaciones; otros dos negociados eran los de Subastas, Revista, Archivo fotográfico y Prensa<sup>812</sup>. Entre las diversas secciones que componían el organismo cabe destacar como ejes básicos, los Servicios Centrales y los Servicios Provinciales. Fundamentalmente, desde las oficinas técnicas se tramitaban todos los expedientes de reconstrucción de los daños producidos por la guerra, tanto referentes a inmuebles, como a construcciones agrícolas e industriales. Dependientes de los Servicios Centrales de la DGRD, se constituyen las Comisiones Provinciales, que albergaban las Oficinas Comarcales de Proyectos y Obras, y abarcaban el conjunto de pueblos adoptados. Éstas se instalaron en las provincias con mayor facilidad de vigilancia y fluidez económica, teniendo en cuenta por supuesto, su grado de participación en el contingente bélico<sup>813</sup>.

El instrumento de las adopciones simbolizó la actitud paternalista del Estado para con aquellos pueblos que más padecieron con los sucesos bélicos, además de suponer un magnífico pretexto para abordar los problemas que comportaba la reconstrucción nacional: “(...)

<sup>810</sup> De los 45.000 expedientes de reconstrucción incoados por las Comisiones Provinciales de la DGA, 6400 pertenecieron a Madrid. MONTOLIÚ CAMPS, P.: *op. cit.*, p. 102.

<sup>811</sup> Entre algunas de las localidades adoptadas podemos citar los ejemplos de Brunete, Belchite o Guernica. Para un estudio en profundidad sobre estos aspectos, *vid.* LLANOS DE LA PLAZA, E.: *op. cit.*

<sup>812</sup> *Reconstrucción*, n. 1, Madrid, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, 1940, pp. 4-5.

<sup>813</sup> DIÉGUEZ PATAO, S.: “Arquitectura y urbanismo durante la autarquía”, BONET CORREA, A. [coor.]: *Arte del Franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981, p. 48.

recompensa nacional que se pone idealmente en el pecho de los pueblos dotados, víctimas y mártires, más que cualquier otro, de la terrible contienda que asoló a España”<sup>814</sup>. Pese a que tras la liberación de la ciudad se popularizó la denominación de “Málaga la mártir”, debido al enorme volumen de construcciones derruidas; al incendio y saqueo de edificios religiosos, centros dedicados a la enseñanza y al estado ruinoso de los barrios más populares y modestos, ésta no pudo acogerse al plan de adopciones: “No hay duda que el porcentaje de destrucción fue muy superior al exigido posteriormente para la adopción por S.E. el Jefe de Estado de ciudades dañadas por la guerra y a buen seguro que si por aquel entonces la Dirección General de Regiones Devastadas hubiese tenido el desenvolvimiento afortunado presente Málaga hubiera hecho la petición oportuna mostrando hasta que punto era exacta su definición de Mártir”<sup>815</sup>. El Ayuntamiento se muestra incapaz de afrontar los gastos de reconstrucción de los barrios que se distribuían por el centro y sector del ensanche de Málaga (plaza de Santa María y Callejón Callao; zona del Cementerio de S. Miguel y barrio de la Victoria; el Perchel o las casas de la Alcazaba. Y tras sucesivos intentos de sufragar con los fondos municipales y particulares la reconstrucción de la ciudad, barriadas enteras desaparecieron, proliferando las autoconstrucciones de viviendas y el chabolismo, propiciando condiciones de habitabilidad infrahumanas. Un total de más de 8000 personas se hacinaba en cuevas, chabolas y casas en ruinas, generándose durante demasiado tiempo consecuencias alarmantes: falta de ventilación e higiene, propagación de enfermedades, promiscuidad, etc.<sup>816</sup>

La estética paternalista de reconstrucción del país se amparaba en la importancia representativa de la arquitectura, y recién terminada la guerra, se aprobaba el *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción Urbana*, estrategia de desarrollo integral elaborada en 1939, como respuesta a las nuevas políticas de progreso y mejora del Estado. Dentro del horizonte institucional, ese mismo año se creó la Dirección General de Arquitectura<sup>817</sup>, organismo centralizador del que dependerán todos los técnicos y desde

<sup>814</sup> Carta dirigida al Ministro de la Gobernación en la que se describen los efectos producidos por la Guerra Civil en el parque inmobiliario de Málaga. Firmada por el Gobernador Civil de la Ciudad: D. M. García del Olmo con fecha 13 de marzo de 1946. AGA, Sección: III. OBRAS PÚBLICAS. Ministerio de la Gobernación. Regiones Devastadas. Málaga: Plan de Adopción, sig. 26/16448.

<sup>815</sup> *Ibidem*.

<sup>816</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La tutela jurídica...*op. cit.*, pp. 543-544.

<sup>817</sup> Ley de 23 de septiembre de 1939 creando la Dirección General de Arquitectura (BOE n. 273, con fecha 30-09-1939). *Vid.* Apéndice Documental.

donde organizó la reconstrucción de los destrozos bélicos a través de la DGRD<sup>818</sup>; el Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional; y el Instituto Nacional de la Vivienda, éste último orientado a fomentar la construcción de viviendas bajo el control del Gobierno Central. En Málaga el programa se orientó a crear nuevas barriadas en la zona de las antiguas huertas, hacia el Oeste del río, emprendiéndose un proceso de nuclearización de la ciudad y creándose productos urbanos definidos por células construidas alrededor de un núcleo central, la parroquia<sup>819</sup>.

Por otra parte, la labor restauradora emprendida desde el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, denominado posteriormente Dirección General de Bellas Artes, hubo de limitarse a la ejecución de actuaciones concretas y restringidas, entre otras cuestiones ante la imposibilidad económica, material y humana para hacer frente a la magnitud del problema y el ingente número de inmuebles afectados, lo que determinó que se encauzaran las provisiones hacia las intervenciones que demandaban mayor urgencia: recuperación de la habitabilidad y restitución de la funcionalidad de la arquitectura<sup>820</sup>.

A pocos lances, se dictan disposiciones para conceder determinados derechos a los propietarios y auxiliarles en la reconstrucción de sus viviendas, de acuerdo con las normas establecidas<sup>821</sup>. Se construyen nuevas ciudades en las periferias de los centros urbanos, y a pesar de que las funciones más distintivamente específicas y representativas de la ciudad seguían consumándose en los centros históricos, se produce un fuerte cambio en las estructuras económicas y en la configuración del territorio, marcando definitivamente un antes y un después en la historia de las ciudades españolas<sup>822</sup>. Por otra parte, los técnicos

<sup>818</sup> Entre las obras de este período destacan los trabajos de reconstrucción de la Ciudad Universitaria de Madrid; el Valle de los Caídos; el Monumento al Sagrado Corazón de Jesús en Bilbao y la reforma de la Estación de Francia, en Barcelona. Otras obras relevantes en materia de restauración, llevadas a cabo por la Comisaría fueron la restauración de las torres de Teruel, la Catedral de Huesca y el Hospital de Santa Cruz, de Toledo. Vid. LOZOYA, Marqués de (Juan de Contreras y López de Ayala): “La conservación de los monumentos nacionales durante la guerra”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, Dirección General de Arquitectura, Ministerio de la Gobernación, Madrid, n. 1, 1941, p. 15.

<sup>819</sup> Constituye un ilustrativo ejemplo de ello, la Barriada del Generalísimo Franco o Carranque. JIMÉNEZ, J. C. y RUBIO, A.: “Notas...*op. cit.*”, pp. 68 y ss.

<sup>820</sup> ORDÓÑEZ VERGARA, Javier: “Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía (I)”, en *Boletín de Arte*, n. 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008, p. 422.

<sup>821</sup> AGA, Sección III. OBRAS PÚBLICAS. Ministerio de la Gobernación. Dirección General de Regiones Devastadas, Correspondencias de varias provincias, 1940.

<sup>822</sup> TUÑÓN DE LARA, M. y FUSI, J. P.: “El Franquismo”, AA.VV.: *Historia de España*, Historia 16, Vol. 7, Ediciones Orbis, Barcelona, 1983, pp. 26-33.

estatales emprendieron el plan de reconstrucción paralelamente a la realización de mejoras de saneamiento, infraestructuras o planes de ensanche, y el Decreto de Adopción confería a la DGRD plenos poderes para la expropiación de propiedades de cualquier índole.

El Plan Nacional de Reconstrucción enquistó la segregación urbana y supuso la agudización de los contrastes entre la vieja urbe y la ciudad nueva. Asimismo, provocó la acentuación de diferencias entre el monumento, que comportaba el significado de la memoria histórica de una ciudad, en su manifestación física (arquitectónica) como expresión de arte, y la edificación menor, desprovista absolutamente de valores inmemoriales. En honor a la verdad, durante bastantes años no existió criterio alguno para la tutela del patrimonio construido por el Estado. No se esgrimió ningún tipo de oposición a las intervenciones, ni tampoco se asignó mecanismo de control alguno que no proviniese del propio gobierno. Los dictámenes para las declaraciones se hacían a petición de particulares o corporaciones, previo informe favorable de las Academias de Bellas Artes e Historia. Por otra parte, se acometieron escasas restauraciones, ya que las asignaciones del Gobierno destinadas a estos menesteres resultaban más que insuficientes. Básicamente, se atendió a las grandes construcciones y monumentos-tipo, y al ser los edificios de grandes dimensiones, las obras se perpetuaban durante lapsos exagerados. Las exiguas operaciones de protección del patrimonio arquitectónico se encontraban dotadas de gran carga ideológica, basadas sustancialmente en la alternancia de demoliciones de antiguos edificios y la erección de nuevas arquitecturas que fueran capaces de exaltar el poder nacional partiendo de las premisas historicistas<sup>823</sup>: “El problema estético de mayor envergadura que el Nuevo Estado nos plantea a los arquitectos españoles, es la necesidad de encontrar una plástica digna de exponer los ideales patrios con majestuosa severidad y estática grandeza. Todas la demás cuestiones de índole artística y matemática o constructiva, pierden importancia ante aquella (...)”<sup>824</sup>.

Afloraron maniobras de renovación urbana indisolublemente unidas a los ideales de recuperación de la nación destruida, aunque de forma bastante puntual, y se ejecutaron restauraciones parciales en hitos urbanísticos y arquitectónicos como iglesias, monumentos o plazas. Un dato destacable señala los esfuerzos que se concentraron en

<sup>823</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La tutela jurídica...”, *op. cit.*, p. 541-542.

<sup>824</sup> REINA MUELA, D. de: *op. cit.*

aquellas ciudades que simulaban una fisonomía más homogénea, resultando en esencia más pintorescas, pues se consideraba un rasgo digno el que éstas hubieran participado con mayor responsabilidad en las acciones bélicas del bando nacionalista. En otros casos, las reconstrucciones significaron más bien, reproducciones de poblaciones enteras. Tras la elección del pueblo adoptado se acordaba resolver si la reconstrucción sería llevada en el mismo emplazamiento, o bien en otro diferente, y del mismo modo, se decidía sobre la pertinencia de modificar por completo el trazado de la localidad reconstruida. Hemos de señalar que las modificaciones se justificaban ante los intereses regionales y nacionales, inclusive si éstas implicaban la alteración funcional de los barrios existentes mediante una transformación integral, es decir, modificando todo el valor histórico del barrio o ciudad, lo cual condujo a edificar prácticamente pueblos *ex novo*<sup>825</sup>.

Quedó patente que la reconstrucción nacional no podía ser en ningún caso, afrontada localmente, por exceder de las posibilidades de los propios perjudicados. Pero ni siquiera el Instituto Nacional de la Vivienda (INV) podía afrontar los gastos que suponía tal empresa. Las rentas resultaban inasequibles para la mayor parte de la población, y el INV había de capitalizar el dinero de las inversiones en construcciones, para ser devueltos en plazos amplios. Con lo cual, la imposibilidad de hacer frente a las rentas consecutivas desembocó en desahucios. Entre los trabajos de urbanización se proyectaron además nuevas edificaciones de “carácter típico”, tanto en su ubicación como en su arquitectura, cuyas directrices apostaban por ciudades perfectamente delimitadas por murallas o tapias, dentro de las cuales se recogían y ordenaban los elementos integrantes de la vida de la comunidad. Un aspecto importante que subyace en este asunto, es que no debían observarse demasiadas diferencias entre las diversas villas históricas. Constituía una tarea primordial la conservación y ensalzamiento de las tradiciones, y en ningún caso podía comenzarse una nueva extensión, mientras la anterior no hubiese concluido en su totalidad<sup>826</sup>.

Llegados a este punto, las previsiones sobre la necesidad de limitar las condiciones del suelo y evitar la proliferación de solares comenzaban a hacerse ostensibles, y se empieza a gestar la idea de la necesidad de establecer nuevos preceptos urbanísticos. Sin

<sup>825</sup> *Ideas Generales sobre el Plan Nacional... op. cit.*, p. 51.

<sup>826</sup> *Ideas Generales sobre el Plan Nacional... op. cit.*, p. 52.

embargo, no sería hasta entrada en vigor de la Ley del Suelo de 1956 cuando dichas medidas se concreten de una forma más precisa.

- **Segunda etapa: 1945-1975**<sup>827</sup>.

*Todo el encanto del pasado es nuestro orgullo y orientación del porvenir*<sup>828</sup>.

Este período se caracteriza por la escasez de manifestaciones constructivas y una principal preocupación: el control del crecimiento desmesurado de la población que se recuperaba de las secuelas de la guerra, por parte de las autoridades municipales. Desde mediados de los años 40 comienza a gestarse un nuevo plan urbanístico para Málaga que se aprueba en 1950<sup>829</sup>. En 1945 se crea la Comisión Superior de Ordenación Urbana de la Provincia de Málaga<sup>830</sup>, y se plantea entonces llevar a cabo el PGOU, a cuyo efecto se constituirá una oficina de urbanismo, cuya dirección técnica llevaría Francisco Prieto Moreno y luego, José González Edo. Sin embargo, este plan se desarrolla en un contexto administrativo dificultoso. Su preparación se vio entorpecida por la concurrencia de la Corporación Municipal, que impulsaba las inversiones en reforma interior por una parte, y los organismos centrales por otra, predispuestos a controlar del planeamiento local, dirigido desde la Sección de Urbanismo de la dirección General de Arquitectura. El *Plan General de Ordenación (1948-1950)* de José González Edo, fue en esencia heredero de los anteriores planes en su filosofía general (modificación de alineaciones, clasificación de tipologías arquitectónicas y concesión de licencias)<sup>831</sup>; sin embargo, concedía un papel determinante a lo arquitectónico, postulándose la creación de un estilo “Málaga” que reflejase las propias particularidades que la ciudad y su provincia, ejercían sobre la política urbana general. Este documento se formuló con la intención de proseguir las labores de ensanche exterior, sin olvidar la protección de los barrios populares y zonas de interés

<sup>827</sup> N. B.: Aunque esta segunda etapa se prolonga más allá de la segunda mitad del siglo XX, dichos aspectos serán tratados sucintamente, puesto que en este trabajo nos ceñiremos al marco cronológico que abarca nuestra tesis.

<sup>828</sup> *Ideas Generales sobre el Plan Nacional... op. cit.*, p. 54.

<sup>829</sup> Aprobado por la Comisión Superior de Ordenación Urbana de Málaga, el 01-12-1948, y por la Comisión Central de Sanidad el 15-07-1950, publicado en BOE con fecha 18 de julio de 1950.

<sup>830</sup> Por Decreto de 25 de mayo de 1945.

<sup>831</sup> *Málaga, Plan General de Ordenación Urbana de 1983...*, p. 60.

histórico-artístico. Un aspecto que debemos subrayar, es que González Edo redacta en 1947 el “Proyecto de líneas generales de zonificación de la ciudad”, que incluía el primer intento de delimitar la zona histórico-artística de la ciudad, con el diseño de un plano que contemplaba por vez primera una “zona de respeto” histórica-artística<sup>832</sup> [lám. 27].



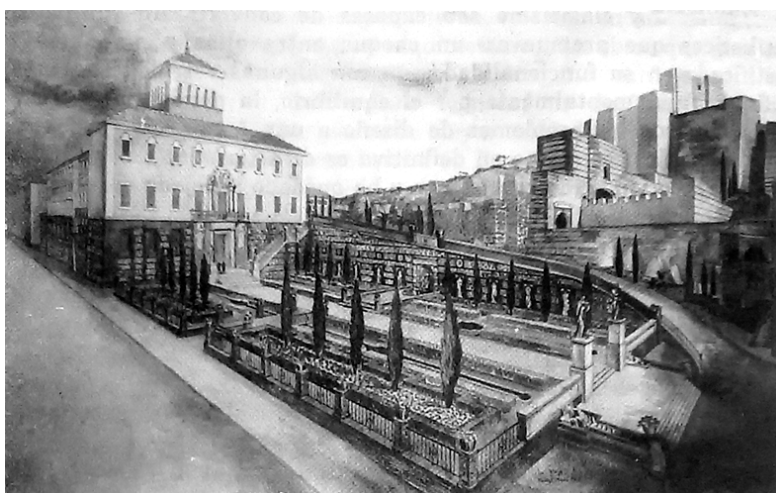
**Lám. 27.** Málaga, primer intento de zonificación del casco antiguo y delimitación de la zona histórico-artística. Planos pertenecientes al PGOU de la Ciudad de Málaga, 1947, José González Edo.

En cualquier caso, el instrumento de planeamiento giraba a través de dos aspectos fundamentales: la política de viviendas y el planeamiento urbano interior.

### 1. Política de viviendas.

Las actuaciones sobre la vivienda fueron el factor determinante del núcleo teórico de la estrategia política del régimen autárquico. La dictadura franquista heredaba una grave crisis y un aumento desorbitado de los enclaves chabolísticos. Mediante la Ley de 19 de abril de 1939 Sobre Viviendas Protegidas se regulaban los aspectos volumétricos y tipológicos de los diseños, al margen de la calidad ambiental y paisajística, sin olvidar los componentes ideológicos. En este sentido, el Plan González Edo aglutinaba los primeros diseños de viviendas realizados por arquitectos adscritos a los servicios técnicos del FET y las JONS, las llamadas “casas baratas” con referencias explícitas a lo tradicional y la

<sup>832</sup> Ordenanzas del PGOU, 1950, Título I.



**Lám. 28.** Málaga, Proyecto para Biblioteca Pública del Estado (perspectiva), 1942. Luis Moya

arquitectura popular. Estas barriadas adoptan un modelo ruralizante en lo tipológico, y una ordenación acorde con la legislación vigente. Se adecuan las tramas derivadas del planeamiento anterior, tienden a construirse unidades aisladas y autosuficientes,

viviendas unifamiliares que coexisten con bloques cerrados con iglesias, colegios y servicios en su interior. Algunos ejemplos los constituyen las casas baratas de los barrios de El Palo, La Trinidad, Perchel y Huelin. Asimismo, en los años 50 se asiste a la creación de polígonos y conjuntos de mayor interés: Torres de la Serna próxima a la Tabacalera, (1950); Barriada Girón (1950-55); Barriada Sixto (1954); Grupo Generalísimo Franco en Ciudad Jardín (1956); Barriada de Carranque (1956); Barriada Santa Julia (1957) y Barriada Sánchez Arjona (1959)<sup>833</sup>. Por otra parte, destacan algunos hitos arquitectónicos como la Casa de la Cultura, actualmente desaparecida<sup>834</sup> [lám. 28].

## 2. Planeamiento urbano interior.

Se trata de proyectar una serie de actuaciones para la producción de equipamientos en los bordes de la antigua medina, y reforzar así, el carácter administrativo del centro histórico. En los años cuarenta, se retoman directamente los componentes del Plan de Grandes Reformas de 1929 y la reanudación de la Prolongación de la Alameda. Precisamente en esta fecha, se desencadena la mayor parte de las demoliciones de los edificios ruinosos, que entrañaba la ruptura del tejido histórico del barrio del Perchel. No

<sup>833</sup> Para profundizar en estos aspectos véase: JIMÉNEZ DÍAZ, J.: “El urbanismo de la Autarquía en Málaga (1937-59): el caso de la barriada de Carranque”, en *Baética*, n. 5, Málaga, Universidad, 1982 y REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit. V.a.* JIMÉNEZ DÍAZ, J. C. y RUBIO DÍAZ, A.: “Autarquía y ciudad (Málaga 1937-1959)”, en *Estudios de Economía e Historia*, n. 2, Málaga, caja Rural Provincial, 1981.

<sup>834</sup> Se construyen en esta época la Casa de la Cultura (1939) y el Parador de Gibralfaro (1948) asociadas a las obras de remodelación del complejo Alcazaba-Castillo. *Málaga, Plan General de Ordenación Urbana 1983...*, p. 60.



obstante, es de destacar en este plan el grado de definición de las manzanas, calzadas y edificaciones, así como los tipos de ocupación. Del mismo modo, trazados se complementan con las visuales, formas y usos. González Edo utiliza la Alameda para reinsertar las calles oblicuas en una estructura global y claramente perceptible, asumiendo mediante sus vías laterales de reparto, las diferencias de paralelismo entre las calles de ambos márgenes<sup>835</sup>. El plan propugna determinadas intervenciones en la trama histórica manteniendo las características tradicionales del medio urbano, así como los tipos de alturas heredadas de las transformaciones del siglo XIX. Mediante esta fórmula se intenta poner freno a la expansión contenida con la zonificación de 1928 a través de casas unifamiliares con jardín y patio (casas mata), y se busca la uniformidad de alturas en la ciudad histórica, exaltando el carácter primordial de algunos edificios singulares y el mantenimiento y la conservación de los barrios tradicionales. A tal fin, se formulan instrumentos jurídicos que posibilitasen una ordenación estética y la protección de las zonas histórico-artísticas.



**Lám. 29.** Málaga, viviendas adosadas a la Alcazaba. A) Plaza de la Aduana y entrada de la Alcazaba, 1930 ca. B) Calle Alcazabilla tras los derribos iniciales, 1940 ca.

Resulta de suma importancia la consideración de la zona monumental Alcazaba-Gibralfaro derivada de la colaboración de González-Edo con Torres Balbás, en el derribo de los asentamientos de la Alcazaba [lám. 29] y la repoblación forestal del monte Gibralfaro<sup>836</sup>. Hemos de destacar el interés manifestado en el plan por convertir la zona monumental y ambiental en un área de esparcimiento cultural, construyendo sendas para que el ciudadano pasease descubriendo el monumento y su entorno. Lamentablemente, la

<sup>835</sup> REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías...* op. cit., pp. 587-589.

<sup>836</sup> ORDÓÑEZ VERGARA, J.: *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*, Málaga, Universidad, Instituto del Patrimonio Histórico, 2000, pp. 235 y ss.; y LARA GARCÍA, M. P.: “Daniel Rubio...”, op. cit., pp. 185-186.

idea de liberar la ladera norte de la Alcazaba fue desestimada, a causa de los argumentos que se esgrimieron desde el Consistorio, fundamentados en los múltiples intereses que existían en la configuración de una nueva arteria, que comenzaba en el arranque de la calle Alcazabilla y se proyectaba hasta calle Victoria<sup>837</sup>.

En cualquier caso, a finales de los cincuenta y primeros sesenta, se produjo un crecimiento acelerado de la población y un asombroso desarrollo de la actividad turística en la Costa del Sol, íntimamente ligada al sector inmobiliario y que daría nombre al célebre “Boom turístico”. La economía nacional comenzó a enfocarse de una forma radical hacia la entrada de divisas y el gremio constructor apostó por una ciudad moderna que incluía formas salvajes de renovación, una explotación masiva del suelo urbano y el desmesurado incremento de las alturas de las construcciones, olvidando por completo un tratamiento adecuado de la ciudad consolidada. La altura máxima de los edificios (establecidas en las Ordenanzas de 1924) pasó de cinco plantas a diez, lo que supuso un grave impacto visual en el escenario urbano<sup>838</sup>. Llegamos a la consideración de que el Plan González Edo, dada su normativa contra la especulación y el caos urbanístico, suponía un obstáculo para los especuladores e inmobiliarios, así como para la oligarquía capitalista que dominaba el consistorio malagueño, por lo que fue continuamente burlado por las administraciones<sup>839</sup>. Las escasas inversiones públicas en equipamientos, las múltiples modificaciones, así como la incapacidad técnica y personal del ente gestor para llevarlo a cabo finalizaron con una sentencia del Tribunal Supremo el 21 de marzo de 1964, el cual declaró defectos formales en la tramitación del documento, y finalmente, no llegó a publicarse<sup>840</sup>.

Con la promulgación de la Ley del Suelo de 1956 nacerá en España el primer ejemplo de una verdadera doctrina urbanística y por vez primera, se prevén instrumentos de protección del Patrimonio Histórico inmobiliario mediante el uso de técnicas específicas<sup>841</sup>. El Derecho de Propiedad del suelo quedará limitado y dejará de ser un

<sup>837</sup> REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit.*, pp. 303-310.

<sup>838</sup> OCAÑA OCAÑA, C.: *op. cit.*, p. 61.

<sup>839</sup> REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías... op. cit.*, pp. 598-600.

<sup>840</sup> *Ibidem*.

<sup>841</sup> Esta ley se estructuraba a través de figuras de planeamiento que clasifican las determinaciones para las diferentes tipos de actuaciones en el territorio nacional. El planeamiento urbanístico deberá realizarse a través de Planes Nacionales, Planes Generales de Ordenación Urbana de coordinación de ámbito regional,

derecho absoluto para configurarse como un derecho restringido por la ley urbanística, y condicionado al servicio de la función social colectiva<sup>842</sup>. No obstante, cabría destacar la extraordinaria lentitud con la que se desarrolló la actividad de planificación, que unida a la escasez de suelo edificable, confluyó en la marginación de las áreas centrales de las ciudades durante los años sesenta y setenta, quedando éstas al margen de las actividades económicas e iniciándose un proceso de pérdida de la funcionalidad del centro como núcleo integrador del resto de la ciudad. A ello se unieron la carencia de equipamientos y el alto grado de desaprovechamiento del espacio, a causa de la abundancia de casas deshabitadas y a la complicada estructura de la propiedad y del parcelario, pues existían muchos solares sin urbanizar. Las consecuencias se condensaron en abusos indiscriminados de las licencias de declaración de ruina como fórmula para subsanar las prerrogativas concedidas a los arrendatarios por la Ley de Arrendamientos Urbanos de 1964<sup>843</sup>, y el descomunal uso especulativo del suelo.

Durante algunos años la ciudad creció aleatoriamente, sin instrumento alguno de planeamiento, ni herramientas de control del suelo; el vacío legislativo en materia urbanística se unió a la plena libertad y a la impunidad jurídica de los agentes edificadores<sup>844</sup>. A finales de los años sesenta la situación de la ciudad histórica era catastrófica, Málaga vivió un momento de anarquía urbanística correspondiente con el período de mayor actividad constructiva. Se impuso el silencio en la Administración y la ciudad se convirtió en el perfecto escenario para actuar arbitrariamente y sacar beneficio. Lo moderno adquirió un papel central y la arquitectura se caracterizó por ingentes construcciones, generalmente bloques de viviendas plurifamiliares y oficinas de gran extensión, volumen y altura, que se edificaban sin realizar previamente lectura alguna de la ciudad construida. Los procesos de renovación drástica de la trama histórica por parte de la iniciativa privada, sumieron a la ciudad en un estado de declive vertiginoso, mutando grave e irremisiblemente su imagen y morfología.

---

provincial o comarcal, Planes Parciales y Planes Especiales. MOYA GONZÁLEZ, L. [ed.]: *La práctica del planeamiento urbanístico*, Madrid, Síntesis, 1994, pp. 41-42.

<sup>842</sup> BENSUSAN MARTÍN, M. P.: *La protección urbanística de los bienes inmuebles históricos*, Granada, Comares, 1996 p. 82-83.

<sup>843</sup> Entiéndase por ello además de la obligación de reparar los inmuebles, efectuar prórrogas forzosas de los contratos y congelación de las rentas. Decreto núm. 4104/1964, de 24 de diciembre 1964, Texto refundido de la Ley de Arrendamientos Urbanos.

<sup>844</sup> Hasta 1971 fecha en que se aprobó el nuevo PGOU la regulación urbanística se basará en viejas ordenanzas (15-03-1902) y en legislaciones puntuales aprobadas sobre la marcha.

### III.2.3. Ciudad histórica e ideología. Repercusiones de la doctrina fascista en el contexto cultural italiano y español.

A través de este epígrafe trataremos de exponer en qué medida el devenir de las ciudades históricas fue capturado por las doctrinas ideológicas y cómo éstas fueron deudoras del estrato mitológico. Asimismo, revelaremos la importancia de los mitos como instrumento de comunicación tácito u ostensible, en las comunidades o grupos sociales que los van integrando en sus manifestaciones culturales a nivel ideológico, religioso, artístico, lingüístico, espiritual o histórico.

#### III.2.3.1. Los pilares de la cultura fascista: el mito ante la razón histórica.

*El mito priva de cada historia al objeto de su discurso. Y en tal caso la historia se evapora...*<sup>845</sup>

El peso que adquiere la formación de mitos en la cultura contemporánea, con respecto a las propiedades estructurales de la conciencia humana se revela con certeza. Gillo Dorfles plantea en su tesis la alternancia simultánea de mitos tradicionales y la aparición nuevos procesos de mitificación inconscientes e irracionales, de los que surgen como consecuencia, otra serie de mitos y símbolos<sup>846</sup>. Los mitos emergen y se van consolidando a través del tiempo como una forma de comunicación implícita o explícita, y trascienden a las actividades intelectuales, a la producción artística, al lenguaje y a la vida espiritual de las sociedades, que los van incorporando incluso a realidades no condicionadas como el ser, la verdad o el valor<sup>847</sup>. Los mitos son construcciones narrativas fundamentadas en la necesidad de reforzar los vínculos sociales, en tanto comparten las mismas estructuras culturales<sup>848</sup>. Constituyen un relato alegórico de algo fabuloso, que se presupone acontecido en una época superior, y que no es más que un panegírico axiológico, necesario en el caso de los autoritarismos, para penetrar en la memoria

<sup>845</sup> BARTHES, R.: *Mitti d'oggi*, Torino, 1957, p. 231.

<sup>846</sup> DORFLES, G.: *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Barcelona, Lumen, 1973 (1ª ed. 1969), p. 17.

<sup>847</sup> KOLAKOWSKI, L.: *La presencia del mito*, Madrid, Cátedra, 1990 (1ª ed. 1972), pp. 9-11.

<sup>848</sup> MARZAL FELICI, J.: *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2009 (1ª ed. 2007), p. 306.

colectiva de las masas. Admitimos el carácter narrativo del mito y su estructura semiológica, aceptándolo como un sistema de comunicación o lenguaje que transmite un mensaje concreto<sup>849</sup>. En su definición, el mito se construye asumiendo la representación mental o simbólica de una historia sagrada o bien, sacralizada, que relata hechos o acontecimientos que han tenido lugar en un tiempo preciso y significativo, asumiéndose universalmente como tal<sup>850</sup>. El mito, como lenguaje, hace referencia a una realidad obtenida a partir de una selección, independientemente de su objetividad o subjetividad, que debe proporcionar modelos de conducta a un individuo o grupo social, aportando sentido a su existencia<sup>851</sup>.

La identificación de las argumentaciones personales con los mitos se efectúa de acuerdo a una misión específica, que Leszek Kolakowski califica como una triple necesidad<sup>852</sup>:

a) En primer lugar, se trata de una necesidad de ser comprendido; de llenar de sentido la propia experiencia, legitimándola y relacionándola con una realidad no condicionada.

b) En segundo lugar, la necesidad de detener el espacio temporal y enmascarar la realidad con la continuidad de la forma mítica del tiempo. Exigencia de creer en la permanencia del pasado acumulado y detenido. Todo mito implica un sistema de valores propio en cuanto supone un recorte de la realidad<sup>853</sup> y para lograr que un mito sea eficaz a nivel temporal, estos valores deben tener un carácter irreversible, cíclico y sempiterno, y simbolizar la posibilidad de un renacimiento continuo<sup>854</sup>.

c) En tercer lugar, la necesidad de afianzar los valores constituye un tipo de herencia objetivada por la sociedad, con una duración determinada tendente a la desaparición. La estabilidad de los valores queda garantizada por la conciencia mítica, y el mitificador los dogmatiza, inclusive hasta el punto de cristalizar en doctrina. No obstante,

<sup>849</sup> BARTHES, R.: *Mythologies*, Paris, Le SEuil, 1957, p. 215.

<sup>850</sup> PARAMIO, L.: *Mito e ideología*, Madrid, 1971, pp. 7-8 y 11.

<sup>851</sup> ELIADE, M.: *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 14.

<sup>852</sup> KOLAKOWSKI, L.: *op. cit.*, pp. 14-16.

<sup>853</sup> BARTHES, R.: *op. cit.*, p. 36.

<sup>854</sup> ECO, U.: *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1978, p. 265.

la irracionalidad del mito sobrevendrá cuando en un grupo social, en vez de satisfacer las necesidades de los individuos, se tienda a crear otras nuevas falsificadas, irreales e ilógicas que se impongan a las otras con prioridad indiscutible. La aparición de formas de consciencia humana que justifiquen la perpetuación de este sistema de estructura mitológica impuesta es calificada de ideología<sup>855</sup>, como en el caso del fascismo. Al igual que sucede con el mito, la ideología fascista proporciona un falso modelo de realidad que enmascara el verdadero objeto de conocimiento de un hecho o acontecimiento. Efectivamente, el mito se convierte en portador de una verdad particular, objetiva o subjetiva, para la que no existe modo alguno de confirmación empírica, pues no existe ningún acceso directo a ella que no haya sido contaminado por influencias filosóficas y literarias<sup>856</sup>.

Para la formación de mitos se suele recurrir a testimonios de diversa índole que sirvan para fortalecer, invalidar o completar la información de la que disponemos, igual que sucede con la información que tenemos acerca de un acontecimiento, cuando no conocemos con certeza la totalidad de las circunstancias que lo rodearon. Es posible que nos suceda al regresar a una ciudad que hemos visitado anteriormente, que aquello que percibimos al presente nos ayude a recomponer la imagen mental que teníamos, o bien, a recordar fragmentos de ella olvidados. Evidentemente, la percepción actual se ubica en el contexto de los recuerdos pretéritos, pero al mismo tiempo, ambas percepciones -pasada y presente- interactúan confrontándose simultáneamente, encontrando concordancias y divergencias en la búsqueda del reconocimiento de esa imagen inicialmente formada. Pero hemos de ir aún más lejos, nuestra confianza en la exactitud de los hechos puede basarse no sólo en nuestros recuerdos o impresiones, sino también en las aportaciones ofrecidas por los demás, generando, modificando o rectificando nuestra imagen. Ello nos remite ineludiblemente a la filosofía del conocimiento de Maurice Halbwachs<sup>857</sup>, para quien la memoria nace indefectiblemente de una construcción social, y justamente, la sociedad actúa como agente contextualizador y espejo de dicha memoria. Pues bien, memoria personal y memoria colectiva son manifestaciones de un mismo fenómeno social, de un idéntico lenguaje colectivo y de un sistema de convenciones, reglas y determinantes

<sup>855</sup> PARAMIO, L.: *op. cit.*, pp. 96-97.

<sup>856</sup> GADAMER, H. G.: *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997 (1ª ed. 1993 Siebeck, P., Turinga), p. 42.

<sup>857</sup> HALBWACHS, M.: *La memoria... op. cit.*, pp. 25-26.

culturales propios. Naturalmente, la memoria colectiva suscita el sentimiento de continuidad histórica y la identificación del individuo con la comunidad, de acuerdo a intereses y creencias semejantes: “La memoria colectiva es un capital social intangible”<sup>858</sup>.

Pero supongamos que no exista ningún testigo material y sensible de un hecho. Un individuo puede reunir a través de sus propios recuerdos descripciones de hechos o acontecimientos con gran exactitud, aún en los casos en los que las realidades de los mismos no sean discutibles, como por ejemplo, los mitos. Es decir, en muchas ocasiones nos encontramos ante datos abstractos que resulta imposible asociar a ningún recuerdo real, y a pesar de ello, podemos ubicarlos en el tiempo y el espacio. Basta con que otro individuo los evoque ante nosotros y nos facilite datos para la recomposición del hecho, pieza a pieza, a través de la construcción de la imagen mental que hacemos del mismo. Al alimentar reiteradamente la construcción mental de una imagen, asimilamos ésta como algo que realmente ha sucedido y dicha imagen consigue transformarse en recuerdo<sup>859</sup>. Desde el momento en que los individuos que son testigos de un hecho, o bien, son creadores de un determinado recuerdo o ideología, y aquéllos que no lo son, compartan pensamientos afines y sean capaces de identificarse como grupo, podrán llegar a confundir recuerdos y experiencias mutuas, desarrollando una memoria colectiva que se limitará a la intensidad de cohesión y duración de dicho grupo<sup>860</sup>. La memoria colectiva se distingue de la historia por ser una corriente de pensamiento con continuidad, es decir, posee la capacidad de rememorar aquellos fragmentos del pasado que son significativos para la conciencia del grupo que la mantiene; mientras que el grupo exista, existirá el interés por un determinado período histórico<sup>861</sup>.

Llegados a este punto, subyacen analogías entre el funcionamiento de la memoria colectiva defendido por Halbwachs, y el concepto de ideología de Althusser, como sistema de ideas o representaciones de la realidad que sirven para legitimar a un grupo social<sup>862</sup>. Si

<sup>858</sup> COLMEIRO, J. F.: *Memoria histórica e identidad cultural*, Barcelona, Anthropos, 2005, p. 15.

<sup>859</sup> HALBWACHS, M.: *op. cit.*, p. 28.

<sup>860</sup> *Ibidem.*, p. 29-30.

<sup>861</sup> Tal y como define Maurice Halbwachs, a diferencia de la memoria histórica, la historia supone la sucesión de períodos históricos que se renuevan junto con tradiciones, grupos sociales, intereses o perspectivas de estudio. *Ibidem.*, p. 81

<sup>862</sup> COLMEIRO, J. F.: *Memoria histórica e identidad cultural*, Barcelona, Anthropos, 2005, p. 16-17; Vid. ALTHUSSER, L.: *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

tenemos en cuenta que cada grupo social se esfuerza por mantener un nivel de persuasión suficiente entre sus miembros con la intención de prolongar la adhesión de éstos al grupo mediante recuerdos, pensamientos o ideologías que le son propios, existen ocasiones, en las que la memoria colectiva envuelve a las memorias individuales según las leyes del grupo y las exceptúa colectivamente. En este caso, el bagaje de recuerdos históricos pierde toda su independencia y éstos únicamente podrán ser proporcionados por el entorno<sup>863</sup>. Pues bien, si trasladamos este argumento al núcleo de nuestro trabajo, el fascismo actúa incidiendo en la formación inicial de los recuerdos de una ciudad inexistente y una historia irreal, sostenidos por la alimentación de un mito, que no es sino un hecho cuya realidad no es discutible. De este modo algunas ideas o símbolos se presentan bajo una imagen popular y accesible a la imaginación, al reconocimiento y al sentimiento de identificación.

La doctrina fascista estimula la construcción de una imagen mental pretérita convertida en recuerdo: la solemnidad de antigüedad clásica y las victorias de la Roma imperial confrontada con el presente, evocando la glorificación de los emperadores a través de la construcción del mito, necesario para aunar pasado y presente en la figura del Duce. El espectáculo audiovisual organizado mediante esquemas secuenciales de serialización, sacralidad y ritualidad, colaboran a reforzar “construcción metalingüística” del mito en su rol de instrumento de control político<sup>864</sup>. El Duce irá transformando velozmente al pueblo italiano en “la sociedad del espectáculo”, y parafraseando a Luigi Pirandello: *“todo aquello que es público se convierte inevitablemente en espectáculo”*, basta recordar los discursos de Mussolini en el Palazzo Venezia, o cuando recorría a caballo la recién inaugurada via dell’Impero a modo de *condottiero* romano; ambas anécdotas constituyen memorables episodios de la historia italiana del espectáculo.

<sup>863</sup> HALBWACHS, M.: *op. cit.*, p 54.

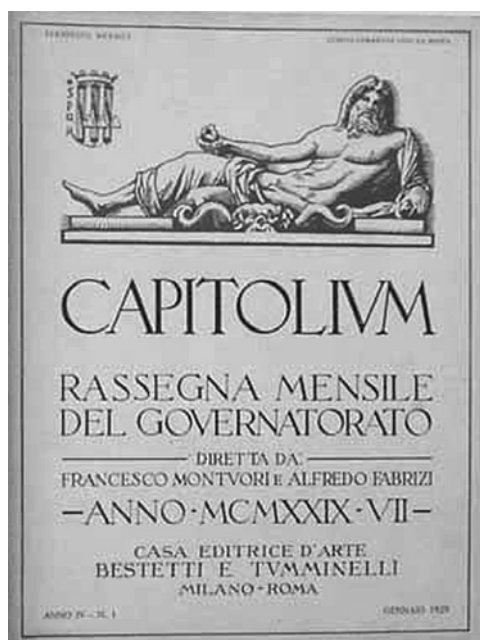
<sup>864</sup> MARZAL FELICI, J.: *op. cit.*, pp. 306-307.



### III.2.3.2. La preconización de la arquitectura como actividad política.

*Todo gran jefe de estado lo es porque es artista. La inspiración y no la ciencia, es la fuente de su obra estadista*<sup>865</sup>.

En el curso de los años cincuenta emergerá en Europa una nueva sensibilidad hacia el Patrimonio Histórico, influida en gran medida por los sucesos acaecidos tras la Segunda Guerra Mundial. El conflicto bélico motivó un enorme interés por los múltiples problemas que se evidenciaban en las antiguas áreas urbanas. Así pues, en países como Italia, los cascos antiguos de las ciudades se convierten a finales de los años cuarenta en centro de atención prioritario para los urbanistas, los cuales veían un campo de acción perfecto para



**Lám. 30.** Portada de la revista *Capitolium*, 1929.

desarrollar los preceptos arquitectónicos de la Escuela Racionalista, al mismo tiempo que se ponían en práctica los ensayos teóricos sobre nuevas fórmulas de conservación de la ciudad histórica. Sin embargo, en España, el componente urbanístico y la disciplina de tutela del Patrimonio caminaban aún muy lejos el uno del otro. La discordancia entre ambas legislaciones (urbanística y artística) y la divergencia de prácticas acometidas a destiempo tanto en el campo urbanístico, como en el edilicio, especialmente como consecuencia de las actuaciones de reconstrucción post-bélicas, fueron algunos de los principales factores de incidencia negativa en las ciudades históricas<sup>866</sup>. Las

intervenciones, embebidas en una concepción romántica de la ciudad, básicamente se remitían a la recuperación de algunos ambientes especialmente significativos dotados de gran carga monumental, y a la reestructuración de partes parciales del tejido urbano, existiendo una política de actuación eminentemente fragmentaria<sup>867</sup>.

<sup>865</sup> GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Arte y Estado*, Madrid, 1935, p. 244.

<sup>866</sup> SAMONÀ, G.: *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Bari, Laterza, 1971, pp. 10 y ss.

<sup>867</sup> TAFURI, M.: "Formazione degli attuali criteri per la salvaguardia degli ambienti storici", *Appunti sulla progresiva distruzione dei valori di Roma*, Roma, Italia Nostra, pp. 12 y ss.

La *Marcia su Roma* en 1922, supondrá la llegada de Benito Mussolini al poder y el inicio del desarrollo de una política dictatorial fuertemente centralizada que transformará la realidad político-social italiana. El 23 de marzo de 1925 se instituye el *Istituto di Studi Romani*, productor oficial de la romanidad. La dictadura fascista se reflejará inmediatamente en el campo de la cultura, así como en las fuerzas intelectuales y artísticas



Lám. 31. Portada del libro *Europa svegliati! Scene e figure della guerra di Spagna*, 1938.

del país, pues el gobierno llegó a imprimir en las letras aspectos derivados del carácter nacional, creando una literatura propiamente italiana. Aunque producida circunstancialmente, junto con la edición de revistas oficiales como *Capitolium. Rassegna Mensile del Governatorato* [lám. 30], ésta abarcaba un conjunto de obras más o menos afortunadas sobre cultura fascista que pretendían elogiar a Mussolini y su labor, así como proveer al *Partito Nazionale Fascista* de una respetabilidad doctrinal, pero que en cualquier caso, constituyeron un magnífico documento para ilustrar la historia del fascismo<sup>868</sup>. La revista *Architettura* será la

plataforma perfecta para que los arquitectos y urbanistas expongan y divulguen sus propuestas para la ciudad que se estaba re-construyendo. Conviene recordar que la promoción de una cultura propiamente fascista, surgió de la necesidad de dotar a la literatura, al arte y al pensamiento italianos de universalidad e internacionalidad, facilitando la accesibilidad de las masas<sup>869</sup>. Hemos advertido como el *Partito* jugó un papel importantísimo en la cultura nacional durante el *ventennio* y supo injertarse perfectamente en filamento intelectual español [lám. 31], sobre todo durante la primera década del franquismo y hasta 1943, cuando tiene lugar el derrocamiento de Mussolini. No obstante, la antinomia fascismo-cultura provocó un desdoblamiento en el comportamiento de los intelectuales<sup>870</sup>; por una parte, los que se opusieron a ser manipulados por el gobierno, y por otra, los que se

<sup>868</sup> PEÑA SÁNCHEZ, V.: “Cultura y fascismo. Notas sobre la política cultural del fascismo italiano y su repercusión en España”, en HENARES CUÉLLAR, I., CASTILLO RUIZ, J., PÉREZ ZALDUONDO, G. y CABRERA GARCÍA, M. I. [coors.]: vol. 1, *op. cit.*, p. 77.

<sup>869</sup> PEÑA SÁNCHEZ, V.: *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del ‘ventennio fascista’ y su repercusión en España*, Granada, Universidad, 1995, pp. 124-125.

<sup>870</sup> Esta reacción fue denominada por Norberto Bobbio: “Nicodemismo”, *Ibidem.*, p. 102.

declararon partidarios del partido fascista y vieron en el nuevo régimen un clima favorable y oportunidades para la creación. El debate cultural tan sólo podía desarrollarse por parte de éstos últimos, que debían someterse al férreo control del Estado. Se impuso una implacable censura sobre los medios de masas (radio y cine) y sobre la prensa, así como sobre la burguesía, considerada el grupo social que ejercía mayor presión cultural y económica. Asimismo se produjo un retorno a la exaltación de la tradición y sus valores, fomentando el culto a la romanidad mediante el uso de una retórica triunfalista de la patria.

Con Giovanni Gentile a la cabeza, verdadero promotor de la política cultural fascista, el fascismo se insertaba así en clave patriótica y nacionalista dentro de la tradición italiana, resumiendo lo más representativo de la propia historia del pueblo. Con esta declaración de intenciones se esbozarán los postulados ideológicos que definirán la futura política cultural del régimen mussoliniano<sup>871</sup>. Como afirma Victoriano Peña, debemos tachar de reaccionaria la naturaleza de la dictadura mussoliniana y su activismo en los ámbitos artístico y literario, que supo aprovechar perfectamente la debilidad política de sus adversarios para arraigarse profundamente en el tejido político y cívico italiano. En los años veinte el mito de la antigüedad clásica comienza a convertirse, a través de revalorización de los vestigios arqueológicos, en fragmentos tangibles de la majestuosidad y excepcionalidad pretéritas. No obstante, tal y como apunta la profesora M<sup>a</sup> Teresa Méndez Baiges<sup>872</sup>, también ésta se ve distorsionada y modernizada en cierto modo por los arqueólogos, y se presta a ser satirizada. El pintor Giorgio de Chirico caricaturiza la arqueología a través del tratamiento que realiza en su pintura de las ruinas clásicas, exhibidas como universos portátiles y consumibles del pasado, accesibles a través de los medios que proporciona la modernidad y que son “engullidas” por el hombre [lám. 32].

---

<sup>871</sup> *Ibidem.*, 118-119.

<sup>872</sup> MENDEZ BAIGES, M. T.: *Modernidad y tradición en la obra de Giorgio de Chirico*, Madrid, UNAM, 2001, p. 37.



Lám. 32. *Archeologo*, 1927. Autor: Giorgio de Chirico.

Junto con el monopolio de los medios de comunicación, los viajes de Benito Mussolini por toda Italia constituyen otro soporte a la eficaz maquinaria de propaganda del fascismo. Éstos se convierten casi en un ritual que coincide con fechas significativas del calendario fascista, y en Roma, Venecia, Florencia, Milán, Nápoles, Turín o Génova se inauguran frecuentemente escuelas, casas del fascismo, colonias paramilitares... para demostrar la voluntad de integración social del régimen<sup>873</sup>. Todas las obras emprendidas por Mussolini en su itinerario encerraban un significado político que las identifican con la figura del Duce, quedando envueltas por un aura sagrada que las convertía en símbolos locales del fascismo. Movido por la necesidad de ser aprehendido, el Duce se encamina hacia una poderosísima estrategia populista, sin duda, para lograr la adhesión de las masas al régimen como base de una política de base fideísta y emotiva<sup>874</sup>: “La apparizione del regime in un orizzonte storico mitizzato, che trasforma la percezione del tempo quotidiano in qualcosa di straordinario, di unico”<sup>875</sup>. De este modo, a los ojos del pueblo italiano

<sup>873</sup> Por ejemplo el 23 de marzo: día de la fundación del fascismo, el 9 de mayo: fundación del Imperio, el 28 de octubre: *Marcia su Roma, etc.* NICOLOSO, P.: *Mussolini architetto... op. cit.*, p. 6.

<sup>874</sup> *Ibidem.*, p. 3.

<sup>875</sup> DE FELICE, R. [a cura di]: *Diario 1937-1943*, Milano, Rizzoli, 1990, p. 140. Cit en NICOLOSO, P.: *Mussolini architetto... op. cit.*, p. 4.

Mussolini se inviste con el título de constructor de la nación, artífice de la nueva Italia que se sirve de la arquitectura para avivar el mito de sí mismo <sup>876</sup>[lám. 33].

Por otra parte, los primeros movimientos de vanguardia del siglo XX, entre ellos el Futurismo, sometieron la realidad artística decimonónica a un proceso de recomposición; una reconstrucción del tiempo y del espacio que se confió al arte, considerado el único instrumento capaz de conseguirlo, y el futurismo contribuyó sin lugar a dudas, a fundar y difundir la doctrina fascista: “Noi vogliamo glorificare la guerra -sola igiene del mondo- il militarismo, il patriotismo, il gesto distruttore dei libertarii (...)”<sup>877</sup>. Mussolini comparte el pensamiento de hacer de la guerra una gran empresa educativa, un instrumento litúrgico necesario para modelar el carácter de los italianos, exaltar la fuerza colectiva del país y transmitir sensación de unidad nacional. Y nos llama la atención, que el mayor número de intervenciones en el campo urbanístico coincidan con el segundo conflicto bélico mundial<sup>878</sup>. Puede decirse que los futuristas reinterpretaron las raíces espirituales de la nación acomodándolas a los postulados fascistas, exponiendo como pretexto la forzosa adaptación



Lám. 33. Génova, Mussolini en el podio de piazza della Vittoria, 14-05-1938.

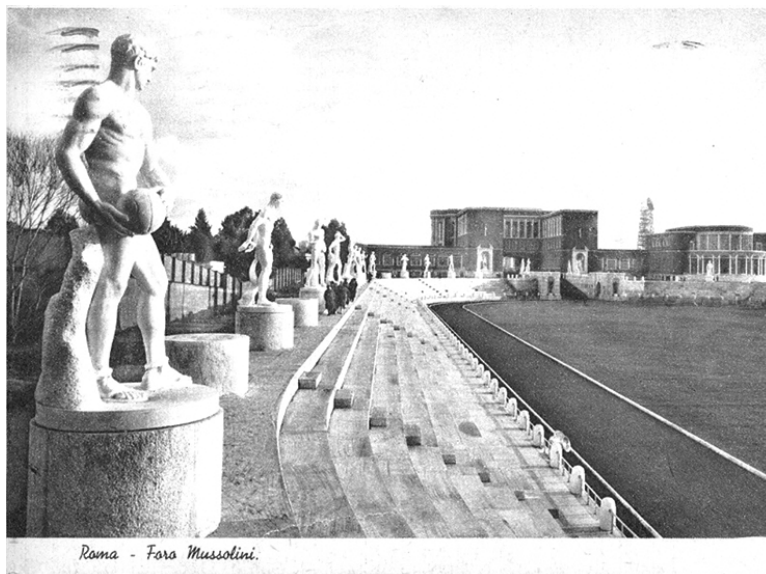
de la sociedad a las exigencias de la vida moderna. Sin embargo, la reclamación de conservar los hitos monumentales como apología de la antigüedad imperial, situó a los futuristas en un segundo plano, fracasando éstos en el empeño de convertirse en el arte del Estado fascista.

<sup>876</sup> LEPRE, A.: *Mussolini l'italiano: il Duce nel mito e nella realtà*, Roma-Bari, Laterza, 1997 y GIARDINA, A.: *Il mito di Roma: Da Carlo Magno a Mussolini (Storia e società)*, Roma, Laterza, 2000.

<sup>877</sup> “Manifiesto del Futurismo (1909)”, punto 9, en ZECCHINI, V. [a cura di]: *Futurismo e fascismo: manifesti e programmi*, Bologna, 2000, p. 20.

<sup>878</sup> NICOLOSO, P.: *Mussolini architetto... op. cit.*, pp. 53 y 57.

La presencia del fascismo en el mundo artístico y cultural se refrendaba por la existencia de una dialéctica entre modernidad y tradición. Aunque el Futurismo entraba en contradicción con dicha ideología, pues no servía para refrendar el carácter innovador que el fascismo debía asumir respecto de la historia y del pasado: “(...) eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuti e calpesti?”<sup>879</sup>, parece que la Roma mussoliniana era capaz de asimilar tales postulados, que perseguían acabar con la imagen arcaizante de las ruinas y las arquitecturas decrepitas, incorporándolos a la visión triunfal de la antigüedad clásica, como en el caso de la construcción



Lám. 34. Roma, Foro Mussolini (actual Foro Itálico), 1938 ca.

del Foro Itálico [lám. 34]. Mussolini se sirve indistintamente de estilos arquitectónicos diversos para desenvolver sus acciones de propaganda política y aunque en un principio no estaba de acuerdo con el modernismo racionalista, a mitad de los años 30 admite la moderación y la posibilidad de combinar formas arquitectónicas novedosas y consonantes con los presupuestos ideológicos del fascismo: “Può rinascere una grande arte che può essere tradizionalista e al tempo stesso moderna (...) bisogna creare l’arte nuova dei nostri tempi, l’arte fascista”<sup>880</sup>.

Probablemente el Duce entendiese que la forma artística era acreedora de un deseo implícito y una provocación deliberada y unívoca, de origen doctrinal, que persigue un fin determinado: hacerse entender, estimular la respuesta del espectador y conectarlo con el objeto creado. Cuando la forma artística gusta o agrada, simultáneamente, se conforma un argumento que valida el elemento visualizado y se emite por lo tanto un juicio en que se

<sup>879</sup> “Manifiesto del Futurismo (1909)”, punto 11, en ZECCHINI, V. [a cura di]: *op. cit.*, p. 21.

<sup>880</sup> BIANCINI, B. [a cura di]: *Dizionario mussoliniano*, Milano, Hoepli, 1939, *cit.* en CEDERNA, A.: *Mussolini urbanista*, Venezia, Corte del Fontego Editore, 2006 (1ª ed. Roma, Laterza, 1979), p. 6.

incluye una valoración, y se cimenta además un criterio. Kant reconocía una tendencia natural en las personas para universalizar los criterios y el valor de éstos en sí mismos respecto de los objetos, a través de formas simbólicas<sup>881</sup>. Desde este punto de vista, la sensación de agrado atañe a la conciencia, transformándose en un sentimiento emotivo, que en una determinada situación puede conducirnos a conectar nuestras experiencias personales con el valor que atribuimos a los objetos que las producen. Finalmente, el valor que permanece asociado en el tiempo al objeto, lo termina convirtiendo en un elemento descriptivo del mismo<sup>882</sup>. Afianzar los valores del fascismo mediante el aspecto estético desempeña un rol decisivo en el discurso de Mussolini. Gobernar un pueblo para el Duce pasa por la necesidad de evocar imágenes fastuosas lo suficientemente sugestivas como para impresionar y seducir a las masas, y el culto a la belleza y a la forma se configuran como fundamentos esenciales de la concepción fascista italiana para conquistar la fidelidad el pueblo<sup>883</sup>. Por esta razón, en la dramatización propia de la política fascista durante los años treinta, la ciudad de Roma se convierte en un inmenso archipiélago de escenarios teatrales, a los que se asiste para contemplar el alzamiento de nuevas arquitecturas que coexisten con estructuras preexistentes transfiguradas, pero en cualquier caso, ambientes fácilmente reconocibles como obra ejemplarizante del régimen, que al mismo tiempo, contribuyeron a edificar la imagen mítica del Duce. Es posible que este ambiente de ebullición teórica direccionada favoreciese la reelaboración de la idea de Roma como gran capital, basada en modelos de otras capitales ochocentescas europeas como París o Berlín. Asimismo, sus permanentes contactos con Hitler influyeron en la asimilación de las formas arquitectónicas que se estaban desarrollando simultáneamente en Alemania<sup>884</sup>.

Aunque no cabe la menor duda, de que la lectura social y política tradicional de los fundamentos estratégico-militares de Napoleón III y el Barón Haussmann, respecto a las transformaciones urbanísticas de París hicieron mella en Mussolini<sup>885</sup>. En efecto, la ciudad eterna representaba la materia prima perfecta para poder continuar fantaseando con la idea

<sup>881</sup> BARBERO ENCINAS, J. C.: *La memoria de las imágenes.. op. cit.*, p. 115.

<sup>882</sup> *Ibidem.*, pp. 215-217.

<sup>883</sup> BIANCINI, B. [a cura di]: *op. cit.*, p. 178.

<sup>884</sup> SCARROCCIA, S.: *Albert Speer e Marcello Piacentini: l'architettura del totalitarismo negli anni trenta*, Milano, Skira, 1999.

<sup>885</sup> DATO, G. [a cura di]: *L'urbanistica di Haussmann: un modello impossibile?*, Roma, Officina Edizioni, 1995, pp. 16-17.

de restaurar la imagen gloriosa de tan ansiado pasado (quimérico e incongruente) y crear una nueva Roma Imperial a golpe de piqueta: “Tra cinque anni Roma deve apparire meravigliosa a tutte le parti del mondo: vasta, ordinata, potente, come fu ai tempi del primo Impero di Augusto”<sup>886</sup>.

De este modo, la arquitectura fue elegida como el mecanismo para el sostén de la disciplina fascista, participando del proceso totalizador de la sociedad y modificando el carácter, los hábitos y la mentalidad de los individuos<sup>887</sup>. La obra del Duce debía quedar



**Lám. 35.** Estatua colosal de bronce con el semblante de Mussolini. Fue proyectada para ser colocada en el Foro Itálico.

plasmada en los monumentos como símbolo de la herencia espiritual del período fascista y para ello era necesario renovar la impronta en las ciudades. Con lo cual, los monumentos debían concebirse como la personificación de su figura para que las masas puedan aclamarle no sólo en el presente, sino a través de una renovación sempiterna, posibilitando que las generaciones futuras pudiesen continuar glorificándolo a través de los hitos monumentales [lám. 35], como ya se

hizo en otros períodos históricos<sup>888</sup>: “Italia debe asumir su destino de desafiar al tiempo y formar la nueva base de la memoria histórica de los italianos”<sup>889</sup>.

La *Terza Roma* estaba por deconstruirse. Y justamente utilizamos este término, porque la aporía a la que responde esta visión utópica de la realidad, conduce a desnaturalizar la connotación positiva de la palabra construcción. Pues efectivamente se trataba de dismantelar, demoler y deshacer, para edificar nuevos espacios bajo la lógica del *durare*, que transformarían irremisiblemente los trazados históricos en un fárrago de atmósferas ficticias y Gustavo Giovannoni no permaneció ajeno a tal demencia. El Gruppo

<sup>886</sup> SUSMEL, D.: *op. cit.*, vol. XX, p. 234.

<sup>887</sup> NICOLOSO, P.: *op. cit.*, pp. XV-XVI.

<sup>888</sup> SUSMEL, D. [a cura di]: *Benito Mussolini...op. cit.*, vol. XX, p. 234.

<sup>889</sup> Traducción libre de la autora. NICOLOSO, P.: *op. cit.*, p. XIX.



di Urbanisti Romani, denominado “La Burbera”, de orientación eminentemente academicista, estuvo encabezado por Giovannoni y de él formaban parte entre otros Aschieri, Del Debbio, Fasolo y Arnaldo Foschini. Este último se erigió líder espiritual del grupo, prestándose a elaborar un proyecto demente para conferir una nueva *imago urbis* a la ciudad de Roma, mediante la inserción a la fuerza en el tejido histórico de las áreas centrales un sistema de ejes que utilizaba el cardo y el decumano, y que exigía la demolición de buena parte de la arquitectura doméstica para incrustar entre los “vacíos” obtenidos bloques arquitectónicos de traza racionalista; o bien, mutilar el tejido histórico para confeccionar insólitos y artificiosos escenarios [lám. 36]<sup>890</sup>. El PRG de 1931 proporcionó carta blanca a las



**Lám. 36.** Proyecto (no realizado) para la modificación del entorno de la Fontana di Trevi, enmarcando entre pilastras y columnas la via San Vincenzo, Foschini-Spaccarelli, 1925.

tentativas del Duce para reinventar la imagen de Roma, destruyendo y manipulando el tejido urbano a su antojo, y sacralizando los símbolos del mito fascista que se ritualizaba con cada actuación. Por ejemplo, la colina capitolina y el Campidoglio constituyeron las zonas predilectas del Duce, por sus cualidades para desarrollar la dualidad escenográfica omnipresente en su discurso: revolución fascista y tradición clásica, y aspirar así a obtener la admiración del mundo hacia Roma<sup>891</sup>. Los futuristas habían reinterpretado las raíces espirituales de la nación acomodándolas a los postulados fascistas, exponiendo como pretexto la forzosa adaptación de la sociedad, a las exigencias de la vida moderna. Sin embargo, ahora eran relegados a un segundo plano, fracasaban en su empeño de convertirse en el arte del estado fascista.

<sup>890</sup> PACINI, R.: “Il futuro del piano regolatore di Roma nei progetti del Gruppo degli Urbanisti Romani e del gruppo degli architetti ‘La burbera’”, en *Rassegna di Architettura*, 1929, pp. 408-425.

<sup>891</sup> SUSMEL, D.: *op. cit.*, vol. XXVI, p. 187. Cfr. NICOLOSO, P.: *op. cit.*, pp. 49 y 51.

Pero, ¿y en España? En nuestro país la difusión de la cultura fascista como soporte ideológico del nuevo Estado no caminará tanto hacia direcciones de penetración doctrinal, como hacia la utilización de la cultura con fines políticos expansionistas. El golpe militar perpetrado en 1923 por el Capitán General Miguel Primo de Rivera, casi un año después de la *Marcia su Roma*, constituyó sin duda, la circunstancia más propicia comenzar un acercamiento político entre Italia y España, relaciones que habrán de ser altamente fructíferas en el terreno político<sup>892</sup>. En cualquier caso, los lazos fraternales entre las dos naciones sirvieron para la penetración ideológica en los ambientes culturales y calar hondo en la opinión pública de los jóvenes españoles. El ideario de la autarquía tuvo profunda influencia en la historiografía artística española del período; una labor historiográfica que reflejó la ideología que le sirvió de fundamento histórico<sup>893</sup>.

La intención de favorecer la difusión de la ideología fascista y propiciar una percepción positiva de ésta, contribuyó a que materia cultural y propaganda fuesen unidas a través de los libros de enseñanza, mediante la limitación de la libertad de expresión y la firma de acuerdos entre editoriales españolas e italianas, para poner en circulación publicaciones sobre el movimiento, la historia revisionista o sobre la biografía del Duce y sus victorias en Italia. No resulta menos interesante la visita realizada por el intelectual futurista Marinetti a España en 1928, con la intención de disertar sobre el futurismo, siendo acogido calurosamente por intelectuales como Eugenio D'Ors<sup>894</sup> o Ernesto Giménez Caballero. Este último fue considerado el principal difusor del fascismo en nuestro país, ya que importó los postulados a través de la dirección de la revista *La Gaceta Literaria* (1927-1932)<sup>895</sup>, dejando constancia en uno de sus números de la intervención de Marinetti, al que dedica prácticamente la totalidad de la revista<sup>896</sup>.

<sup>892</sup> La concordancia de intereses entre ambos regímenes totalitarios se tradujo en una serie de acuerdos bilaterales que sirvieron para reforzar posiciones italianas en el Mediterráneo. El "Istituto Cristoforo Colombo", vinculado desde su fundación las jerarquías fascistas, trató de velar por los intereses de ambos países en el continente americano. Al tiempo se editaba la revista *Colombo* (Roma, 1926-1930) empresa cultural que mejor reflejará la temática hispano-fascista y la exaltación de la latinidad para lograr alcanzar señas de identidad perpetuas. PEÑA SÁNCHEZ, V.: *Intelectuales y fascismo...*, pp. 119, 136 y 139-140.

<sup>893</sup> NIETO ALCAIDE, V.: "Historia del Arte y tópicos nacionalistas en el período de la autarquía", en HENARES CUÉLLAR, I., CASTILLO RUIZ, J., PÉREZ ZALDUONDO, G. y CABRERA GARCÍA, M. I. [coors.]: *op. cit.*, vol. 1, pp. 215-216.

<sup>894</sup> D'ORS, E.: "Italia vuelve", en *La Gaceta Literaria*, n. 81, 01-05-1930.

<sup>895</sup> Fundada en 1931, ya existía en Italia, un precedente de esta publicación denominada *La conquista dello Stato*, fundada y dirigida por Curzio Malaparte en 1924. Ambas sirvieron cumplieron magníficamente su función de vehículo de difusión del ideal totalitario fascista. Los españoles seguidores de la revista italiana redactaron su particular manifiesto político al servicio del Estado fascista, de la exaltación de los valores

Ernesto Giménez Caballero elogiaba con obstinación la grandeza política del régimen mussoliniano, así como el nuevo destino imperial que el Duce tenía previsto para la ciudad de Roma, símbolo de los valores universales de la jerarquía y el catolicismo<sup>897</sup>. Giménez Caballero recibirá una condecoración en 1937 por su labor difusora del fascismo italiano, a través de un profundo estudio apologético de la labor del Duce en Roma; un jurado nombrado por la Reale Academia d'Italia le otorgará el “Premio Internazionale di San Remo” por su trabajo *Roma risorta nel mondo (Roma Madre)*<sup>898</sup>. Dos años antes, el profesor universitario Vicente Gay y Forner había sido otro de los difusores del fascismo mussoliniano, por el que sentía auténtica fascinación. Tras ser apartado de su Cátedra con la proclamación de la II República, viajó a Italia y publicó una obra singularmente parecida a la de Giménez Caballero, titulada *Madre Roma*: “La restauración de esta parte monumental de la Roma clásica y las excavaciones continuadas (que han exhumado el Foro Romano en su mayor parte) van enriqueciendo con nuevos monumentos estos lugares de la Ciudad Eterna. Pero no se trata de una simple reforma urbana (...) el impulso lo ha dado la revolución fascista, la Roma de Mussolini (...) la Roma de los Césares, esa Roma que tenaz y pacientemente va subiendo a flor de tierra gracias al esfuerzo del régimen fascista”<sup>899</sup>.

Empero, la dimensión que adquirió el expansionismo ideológico italiano en el contexto español se verá frenada por la caída de la dictadura de Primo de Rivera y el derrocamiento de la monarquía de Alfonso XIII. El advenimiento de la II República en 1931 supondrá un duro golpe a las pretensiones italianas de propagación de la doctrina fascista y se traducirá en absoluto rechazo hacia el fenómeno político italiano, que provocó una fuerte tensión entre ambos gobiernos<sup>900</sup>. Con el estallido de la guerra civil

---

hispanicos, así como a la difusión de la cultura española. PEÑA SÁNCHEZ, V.: *Intelectuales y fascismo...*, pp.127-128.

<sup>896</sup> GIMÉNEZ CABALLERO, E.: “Conversación con Marinetti”, en *La Gaceta Literaria*, n. 28, 1928. V.a. SELVA, E.: *Ernesto Giménez Caballero. Entre la vanguardia y el fascismo*, Valencia, PreTextos, 2000 y LENTZEN, M.: “Marinetti y el futurismo en España” en NEUMEISTER S: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Centro Virtual Cervantes, 1986, pp. 309-318.

<sup>897</sup> GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Roma Madre*, Pamplona, Ed. Jerarquía, 1939.

<sup>898</sup> El libro *Roma risorta nel mondo*, Milano, Hoepli, 1938, será publicado más tarde en lengua española bajo el título: *Roma Madre*, cit. supra.

<sup>899</sup> GAY Y FORNER, V.: *Madre Roma*, Barcelona, Bosch Casa editorial, 1935, p. 25

<sup>900</sup> No obstante, el nuevo embajador italiano en España, Raffaele Guariglia, contribuirá a reestablecer la normalidad en las relaciones hispano-italiana, si bien, enmascarada en una política cultural que trataba de continuar la expansión del fascismo y seguía a rajatabla las normas marcadas por el Gobierno de Roma

española, el gobierno italiano, comprometido con la causa franquista, instalará la embajada en San Sebastián<sup>901</sup> y retomará de nuevo la campaña propagandística del fascismo.

Comienza a elaborarse desde Italia, un boletín de noticias con numerosos artículos que procuran difundir la actividad italiana a través de publicaciones de contenido ideológico y político, que posteriormente se traducirán al español y se enviarán a diversas instituciones culturales y políticas. Además, continúa la permuta de publicaciones de carácter político y literario entre los dos países para la propaganda cultural, y se considera el libro como el instrumento insustituible para la penetración de las ideas políticas<sup>902</sup>. Sin embargo, la inflexible censura sobre prensa y los medios de masas se efectuaba a través de una serie de leyes que aumentaban el poder del Ministero per la Stampa e la Propaganda<sup>903</sup>. A ello hay que unir la entrada definitiva de Italia en la Segunda Guerra Mundial, que será el detonante para que los intercambios culturales entre España e Italia comiencen a disminuir, y desde 1942, el régimen español se vaya distanciando cada vez más de Italia hasta llegar a su postura de neutralidad en octubre de 1943. La dictadura franquista comenzará a ejercer un control asfixiante sobre el ámbito literario italiano, secuestrando y censurando publicaciones, concentrando sus esfuerzos en desplegar una campaña propagandística para ensalzar la misión de las tropas italianas cuando prestaron su apoyo a España en la contienda civil, y justificar así las agresiones al gobierno de la II República<sup>904</sup>. Finalmente, desde 1945 España se irá desprendiendo progresivamente de la simbología fascista, con la intención de desvincularse por completo de la iconografía de los países derrotados en la guerra<sup>905</sup>.

---

PEÑA SÁNCHEZ, V.: *Intelectuales y fascismo...*, pp. 143-146. V.a. SAZ CAMPOS, I.: *Mussolini contra la II República*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1986.

<sup>901</sup> Mussolini estaba directamente implicado en las gestiones culturales de los funcionarios italianos, de acuerdo con la política de respaldo al gobierno del General Francisco Franco. Vid. COVERDALE, J. F.: *La intervención fascista en la guerra civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

<sup>902</sup> Las principales revistas españolas fueron *Vértice*, *España* o *Jerarquía*.

<sup>903</sup> Más tarde pasaría a denominarse Ministerio della Cultura Popolare. Otra iniciativa fue la creación del Centro Internacional de Hispanismo, dependiente del Ministerio, para facilitar un desarrollo coordinado por los cincuenta y cinco hispanistas italianos más notables, entre los que se encontraban Benedetto Croce, Salvatore Bataglia y Farinelli. Entre los italianistas, destacaban Pío Baroja, José Ortega y Gasset y Miguel de Unamuno. En la inmediata posguerra se constituirá en Madrid el Instituto Italiano de Cultura. PEÑA SÁNCHEZ, V.: *Intelectuales y fascismo...*, pp. 157-160 y 246.

<sup>904</sup> *Ibidem.*, pp. 163-165.

<sup>905</sup> LLORENTE, A.: *Arte e ideología del fascismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995, p. 110.

El carácter que adoptó la tutela de la ciudad histórica durante los primeros años del franquismo, como hemos visto en epígrafes anteriores, tuvo que enfrentarse básicamente, a las necesidades de afrontar la recomposición del patrimonio destruido por la guerra. No hubo lugar para tentativas teóricas, ni la menor opción a elaborar la historia con rigor científico. La mayoría de los intelectuales del franquismo que se ocuparon de la arquitectura lo hicieron desde posturas pseudofilosóficas y axiomáticas: “cuando las Cinco Artes estén sujetas a la Arquitectura como el Orden fascista el nombre (del autor) quedará oculto por la obra (...)”<sup>906</sup>. La arquitectura se entendió como una actividad política, por ello la DGA formaba parte del Ministerio de Gobernación: “La Reconstrucción Nacional, como tarea fundamental de la paz, requiere una labor conjunta y ordenada de todas las ramas de la Técnica. Las destrucciones producidas en las edificaciones, en los conjuntos urbanos y en los monumentos artísticos, la necesidad de ordenar la vida material del País con arreglo a los nuevos principios, la importancia representativa que tienen las obras de la Arquitectura como expresión de la fuerza y de la misión del Estado (...)”<sup>907</sup>.

Insistimos en el hecho de que se atribuyera a la arquitectura los máximos valores de las artes, ya que las aspiraciones ideológicas se concretaban en ésta excelentemente, convirtiéndola en el arte estatal por excelencia que mejor se identificaba con el Estado: “Un gran régimen precisa una gran arquitectura”<sup>908</sup>; “Porque es la Arquitectura el arte que hace más sólidas las naciones (...) cuya firmeza y apogeo tiene exacta correspondencia en la política”<sup>909</sup>. A tal efecto, la elaboración pseudodoctrinal del régimen fascista español cimentado en la arquitectura, partía de dos vertientes simultáneas: la primera de ellas, condenaba las corrientes arquitectónicas más vanguardistas, un rasgo distintivo de los ideales antitéticos<sup>910</sup>, y la segunda se aferraba a la búsqueda de un Estilo Nacional propio: “ (...) fondo abisal del alma española, donde lo militar y lo católico se funden (...)”<sup>911</sup>,

<sup>906</sup> PASCUAL, A. M. “Cuadrivio imperial”, en *Jerarquía*, n. 1, 1937.

<sup>907</sup> Ley de 23 de septiembre de 1939 creando la Dirección General de Arquitectura. Publicado en BOE n. 273 con fecha 30/09/1939.

<sup>908</sup> Para ahondar en las reflexiones sobre las relación de la arquitectura con el poder, véase D’ORS, E.: *Teoría de los estilos y espejo de arquitectura*, Madrid, Aguilar, 1945. Cfr. LLORENTE, A.: *Arte e ideología...op. cit.*, p. 67.

<sup>909</sup> TOVAR, A.: “Arquitectura, arte imperial”, en *La Gaceta Regional*, Salamanca, 6-8-1939.

<sup>910</sup> Aunque a nivel teórico se rechazaron corrientes estilísticas como el racionalismo y el funcionalismo, en la práctica no faltaron casos en que se recurrieron a ellas, sin bien con el aditamento de elementos ornamentales simbólicos. URRUTIA, A.: *op. cit.*, pp.

<sup>911</sup> VÍCTOR DE LA SERNA, V.: “La nueva arquitectura española. Un palacio para la Falange en Madrid”, Cfr. LLORENTE, A.: *op. cit.*

que debía condensar formas y lenguajes estilísticos comunes en la tradición española<sup>912</sup>, armonizado con la encarnación del discurso político del nuevo Estado<sup>913</sup>. Para ello se subordinó la Escuela de Arquitectura al poder, y se depuró a los arquitectos provenientes del régimen político anterior. Y en virtud de estas premisas, el nuevo estilo “ansiado” debía resolverse en un sincretismo entre arquitectura barroca y neoclásica, con ribetes de herreriana reformada tras una lectura *sui géneris*. El ejemplo más sobresaliente fue el Escorial, al que se le otorgó una anacrónica connotación imperial, valorándose la pureza ortogonal de sus líneas y la voluntad de orden: “Y el Escorial es, ante todo, Arquitectura: nada de “esfuerzo puro”, de música y vaguedad. Es construcción. Es medida. Mesura (...) Es conquista”<sup>914</sup>.

Al hilo de lo anterior, la decisión de utilizar formas inspiradas en la arquitectura popular para la reconstrucción de pueblos la concebimos como una vuelta a la tradición de las raíces de España, una mirada nostálgica. Ello llevó a adoptar tanto soluciones inteligentes, como también muestras torpes de formas folcloristas que se materializaron en las protagónicas plazas mayores<sup>915</sup>. Aunque en honor a la verdad, la práctica de las edificaciones públicas tropezó con graves dificultades económicas y con la indeterminación propositiva de los arquitectos, lo cual dificultó la realización de ejemplos nobles. De ello colegimos la siguiente conclusión: no existió una auténtica propuesta estilística oficial. La incongruencia entre la teoría, comprometida con la búsqueda de una arquitectura pública oficial y la práctica privada, apegada a la continuidad de las formas y tendencias racionalistas, condujeron a una indefinición formal de la estética arquitectónica franquista. Junto a esta cuestión, la arquitectura italiana fue considerada por algunos teóricos del franquismo, inapropiada para representar la política e ideología del fascismo, y según afirmaciones de Diego de Reina, la decantación por la arquitectura racionalista en detrimento de la clasicista no fue acertada. La concepción de la arquitectura monumental como parte del aparato escenográfico que exhibía a la ciudad como un gran emblema no tuvo lugar en España, salvo excepciones de ejemplos puntuales de arquitectura efímera ex

<sup>912</sup> REINA MUELA, D. de: *op. cit.*, pp. 113-114.

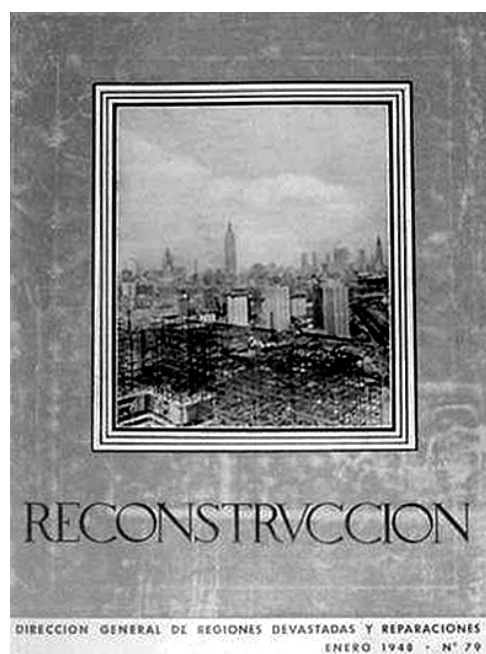
<sup>913</sup> LLORENTE, A.: *op. cit.*, p. 71.

<sup>914</sup> GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Arte y Estado...*, p. 236.

<sup>915</sup> BONET CORREA, A.: *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el antiguo régimen en España*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, pp. 58-59.

profeso para alguna celebración<sup>916</sup>, ni tampoco se construyeron avenidas imperiales, ni plazas de la victoria.

La relativa labor de difusión de las intervenciones realizadas que la DGRD llevó a cabo, si bien, fueron concebidas como acciones paradigmáticas enfocadas al ensalzamiento Nacional. Podemos citar las múltiples exposiciones que se realizaban recorriendo diversos puntos del país, además de la publicación de la revista *Reconstrucción* [lám. 37], órgano canalizador y divulgador de la información derivada de esta institución. En cualquier caso, las relaciones entre el arte y la memoria colectiva ciudadana se tamizaron en la práctica a través de la mirada específica del urbanista, el cual alimentó su concepción de la ciudad histórica como retazos de ambiente monumental, en los que sólo se debía prestar atención a los hitos monumentales de gran relevancia, mediante prácticas folcloristas y la reclusión de aquéllos en escenarios de tintes museísticos. El entorno de los monumentos conformado por la arquitectura vernácula fue considerado un elemento subordinado a dicho ambiente monumental artificial, privado de valor en sí mismo y quedando circunscrito a los meros confines del monumento. Las medidas de tutela se limitaron a evitar los efectos de la incursión de otros elementos en el mencionado espacio, impidiendo la interferencia en la contemplación del monumento insigne. De esta exposición se desprende que se trataba más bien de conseguir un escenario de índole paisajística y preservar el cuadro panorámico, más que el entorno o ambiente global tal y como lo concebimos hoy<sup>917</sup>. Gran parte de las nuevas edificaciones quedaron mermadas en ausencia del capital de inversión y la carencia de materiales de construcción. La demanda de alojamiento producida por la emigración rural en masa a los centros urbanos derivadas de la incipiente industrialización condujo a la sustitución progresiva de edificios originales de esa arquitectura tradicional



Lám. 37. Portada de la revista *Reconstrucción*, 1940.

<sup>916</sup> LLORENTE, A.: *op. cit.*, pp. 73-74 y 76.

<sup>917</sup> CALDERÓN ROCA, B.: "La tutela jurídica..." *op. cit.*, p. 547.

por otros acordes con las nuevas circunstancias estructurales, constructivas, estéticas y de habitabilidad. Lo cual se tradujo en tres consecuencias fundamentales: la masificación volumétrica de los cascos históricos, la modificación del aspecto y usos de los inmuebles, así como la alteración de las tramas urbanas. Lo más llamativo de este proceso, es que muchas de estas operaciones se realizaban al margen de la legalidad; se fragmentaban manzanas enteras, creando posibilidades de edificación donde no existían y cambios de uso no planificados correctamente.

Podemos advertir en este controvertido período, un marcado absentismo en materia de corrientes de pensamiento enfocadas a la restauración. Las acciones bélicas supusieron acciones sistemáticas de destrucción del patrimonio construido, especialmente el religioso, comenzando un proceso de reforma institucional y ruptura con el marco administrativo de tutela y la evolución del pensamiento teórico precedentes sobre el Patrimonio Histórico. La autarquía y el aislamiento propiciaron que el país se viera sumido durante largo tiempo en un pozo financiero incapaz de afrontar con medios materiales, técnicos, ni profesionales la reestructuración del país. La censura, además de un obstáculo a la investigación, fiscalizó cualquier amago de aportación ni criterio personal en las actuaciones de los profesionales de la Arquitectura, el Urbanismo o la Historia del Arte, y sorprende igualmente, el desacertado hábito de encargar a arquitectos sin preparación la ejecución de obras de restauración en monumentos antiguos, que dirigían según un criterio arquitectónico previamente establecido. Entre los teóricos de arquitectura española de este período se genera una crítica a la actitud conciliadora italiana preservadora del eclecticismo arquitectónico durante la ocupación fascista: “En la Italia fascista existe un clima de dependencia general de la imagen de un ‘Duce constructor, sanificador y tutor del país’ en un régimen que intenta dirigir la cultura e insertar al país en un pasado glorioso del Imperio Romano y donde el patrimonio se convierte en un tema crucial más que en el ámbito cultural, en el debate político”<sup>918</sup>.

Desde este punto de vista, la asiduidad con la que se destripa el parque inmobiliario del centro histórico y se acometen simultáneamente destrucciones y reconstrucciones, se gesta en la cuna de unos dogmas proyectuales preconizadores de lo

---

<sup>918</sup> CIRICI, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 120.



que debía ser una ciudad imperial. Asimismo, se revela un patente alejamiento de los principios de la Carta de Atenas de 1931 que resultaron efectivos durante el período republicano con la promulgación de la ley de 1933. Las máximas de la restauración científica o la tendencia conservadora tampoco acabaron de convencer al Régimen, que acabó por retornar a los modelos de la unidad de estilo violetiana en las escasas restauraciones acometidas.

En todas estas cuestiones se consideraba un error la fusión estilística, con lo cual, resultaba fundamental imprimir el sello que diferenciase “lo bueno de lo malo” y “lo efímero de lo eterno” en las calidades arquitectónicas, pues es ahí, en la depuración de un Estilo Imperial era donde residía la belleza, encontrando una perfecta correspondencia el casticismo herreriano. Resulta frecuente encontrar referencias españolas a las actuaciones urbanísticas mussolinianas en las que se reprueba la concepción del espacio concebida para la vía del Imperio de Roma, donde conviven elementos romanos, renacentistas, decimonónicos y racionalistas<sup>919</sup>.

### III.2.3.3. Epílogo a la sinrazón histórica de la política cultural fascista.

*Es la Arquitectura el arte que hace más sólidas las naciones (...) cuya firmeza y apogeo tiene exacta correspondencia en la política*<sup>920</sup>.

La Historia como tal es siempre una imagen proyectada sobre un plano seleccionado del pasado<sup>921</sup>, por ello Benedetto Croce afirmaba que el influjo de las ideas personales de cada historiador y en cada época, durante la investigación, valoración e interpretación del pasado era determinante para elaborar una historia que se juzgaba contemporánea. “Toda historia es historia contemporánea”<sup>922</sup>, porque la hendidura que efectuamos en el pasado al ejercer la labor historiográfica, debemos efectuarla desde el

<sup>919</sup> REINA MUELA, D. de: *op. cit.*, pp. 75 y 78.

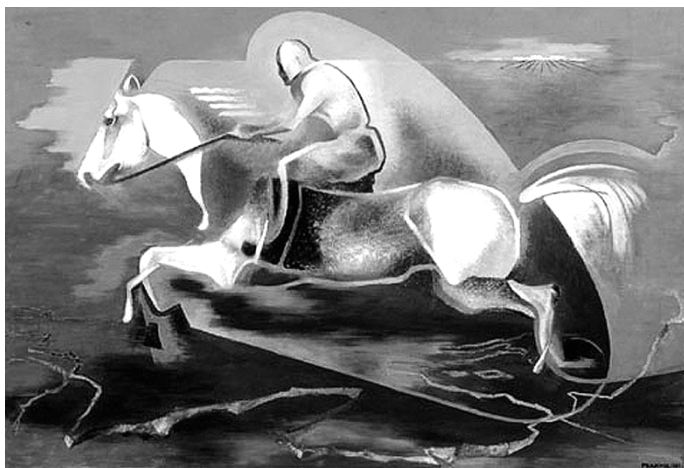
<sup>920</sup> TOVAR, A.: “Arquitectura, arte imperial”, en *La Gaceta Regional*, Salamanca, 6-8-1939.

<sup>921</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes castizos de la arquitectura americana. Manifiesto de la Alhambra*, Madrid, Dossat, 1979, p. 32.

<sup>922</sup> SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C.: *España, un enigma histórico*, tomo II, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1971 (1ª ed. 1956), p. 675.

respeto a la realidad y con suma responsabilidad, sentido del que la ideología fascista desproveía a sus potenciales teóricos.

Fascismo y cultura se encuentran, desde la óptica crociana, fuertemente relacionados, pues es evidente hasta qué punto los mecanismos del aparato ideológico del



**Lám. 38.** “*Dinamica dell'azione/Miti dell'azione*”. Mussolini a cavallo. Enrico Prampolini, 1939.

fascismo atienden a una concepción de la cultura altamente efectista<sup>923</sup>: “La arquitectura es, sin duda, el arte de la forma simbólica, el arte de la forma por excelencia”<sup>924</sup>. Por ello fue utilizada durante los períodos fascista y franquista como un arma altamente poderosa, que sirvió para caracterizar la morfología de dos contextos y dos culturas que

comenzaban a arraigar prácticas historiográficas y artísticas sumamente parciales y caprichosas. Determinadas ideas o símbolos que se presentaron bajo una imagen popular resultaron más accesibles a la imaginación, al reconocimiento y al sentimiento de identificación por parte de la sociedad. El fascismo estimuló la construcción de una memoria histórica artificial: la solemnidad de las ruinas de la antigüedad clásica y las victorias de la Roma imperial personificadas en el Duce [lám. 38]; mientras que la doctrina franquista glorificadora de la majestuosidad del Escorial como paradigma de la españolidad y de las hazañas de los grandes soberanos, quedó encarnada en el Caudillo [lám. 39]. Durante los períodos autárquicos tanto en Italia



**Lám. 39.** *Franco a caballo*. Fernando Álvarez de Sotomayor, 1939.

como en España, se desarrollaron políticas firmemente aferradas a la práctica de una historia arbitraria, privando a sus potenciales teóricos del sentido de la responsabilidad y

<sup>923</sup> PEÑA SÁNCHEZ, V.: “Cultura y fascismo...,” *op. cit.*, p. 76.

<sup>924</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos...*, *op. cit.*, p. 39.

del respeto por la realidad histórica: “Debe el Estado velar por la dignidad y decorosa representación de sus propios símbolos, figuras y consignas, así cómo de los propios del Movimiento y de los Ejércitos Nacionales y de las representaciones de la Historia de España del heroísmo de los españoles. Colores, armas, emblemas, símbolos, leyendas, nombres y episodios constituyen un patrimonio entrañable y son vehículo de emoción nacional que no puede ser utilizado libremente (...). Es preciso, pues, devolver todo el pulcro decoro debido a las representaciones citadas y devolver al Estado su plena función de control y vigilancia en cuanto a la materia se refiere”<sup>925</sup>. En consecuencia, cualquier forma de pensamiento contrario a esa particular “idea de continuidad histórica” debía ser erradicada y de ahí que durante los períodos totalitaristas el pasado se reinvente continuamente y la historia se transforme en metahistoria, sin duda para reforzar una pseudomemoria asentada sobre pilares mitológicos, satisfaciendo así la triple necesidad que abordábamos en los primeros párrafos de este epígrafe:

#### 1. Necesidad de ser comprendido.

Durante los períodos autárquicos se hace constante referencia a la necesidad del hombre de dotarse de símbolos que sirvan para reforzar su identidad. En estos términos, ambos gobiernos se sirvieron de la arquitectura para realizar su proyecto antropológico de rehacer la historia y refrendar los valores de la ideología que sus dirigentes propugnaban.

#### 2. Necesidad de detener el tiempo.

Un proyecto ideológico resulta más eficaz, cuanto mayor es su capacidad para transmitir el mensaje deseado, así como la disposición de los medios y posibilidades para eternizarlo. Los monumentos, por su función pedagógica, constituyeron símbolos de la hegemonía política y por ello debían poseer la condición de durabilidad: “la arquitectura con su constante presencia modifica el carácter de las generaciones”<sup>926</sup>.

<sup>925</sup> Orden de 27 de abril de 1939 sobre el uso de emblemas, insignias, etc. (BOE n. 118, con fecha 28-04-1939).

<sup>926</sup> Voz de la palabra *Architettura* recogida en “Dizionario del fascismo”, en *Dizionario di politica*, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma, 1940, vol. I, p. 159 (traducción libre de la autora).

### 3. Necesidad de afianzar los valores.

En ambos contextos se produjo un retorno a la exaltación de la tradición y sus valores, fomentando el culto a épocas imperiales pretéritas mediante el uso de una retórica triunfalista de la patria. Tanto el Duce como el Caudillo, se erigieron como símbolos de naturaleza divina, guerrera y constructora al mismo tiempo, seres capaces de dominar al mundo que fueron elegidos por la divinidad para guiar los destinos de sus respectivas naciones y consolidar sus civilizaciones. Convencer a la población de su misión revolucionaria y arraigar el fascismo/franquismo en la cultura y en la sociedad constituyó el principal objetivo (valor) de ambas doctrinas.

#### III.2.3.4. La deshistorización de la ciudad durante el fascismo.

##### I

- La estrategia político-cultural emprendida por Mussolini instauró una estética basada en la tradición romana imperial y el culto a la patria, configurándose como la primera tentativa seria de organización de fuerzas culturales agrupadas en torno a una ideología, de gran activismo en los ámbitos artístico y literario.

- La política de Mussolini se dirigió hacia dos vertientes:

1) Empezar titánicas obras urbanísticas. La obra del Duce debía quedar plasmada en los monumentos como símbolo de la herencia espiritual del período fascista y resulta necesario renovar la impronta en las ciudades, conservando los hitos monumentales y edificando como panegírico de la antigüedad clásica imperial. Empero, Mussolini acomete numerosos aislamientos de monumentos y liberaciones de visuales y ambientes, que en las zonas centrales adquirieron un peso trascendental con el *sventramento* de numerosos ejemplos de arquitectura vernácula medieval y renacentista.

2) Colonizar la historia mediante la arquitectura, convertida en el *instrumentum regni*. Se busca inventar un estilo arquitectónico imponente y duradero, síntesis de sintetizando de la tradición clásica y el esplendor de la Roma imperial, que contribuyese a relatar la memoria de la nación sin renunciar a la modernidad. La mano de Mussolini dirige en todo momento el itinerario didáctico de la Escuela de Arquitectura de Roma hacia la producción de ejemplos de arquitectura racionalista.

- El concepto de autarquía fue asumido en Italia por los poderes públicos locales, que se encaminaron a salvaguardar los intereses del Estado, en cuanto a la tutela de los bienes culturales y del territorio mediante la puesta en marcha del PRG de 1931. Sin embargo, este documento fue continuamente contradictorio, antes y después de su redacción, caracterizándose por la emisión de juicios arbitrarios y selectivos, descoordinación total en las actuaciones, ausencia de previsión y valoración de consecuencias. Asimismo, estuvo acompañado de múltiples planos particularizados que constituyeron el único instrumento real de transformación de la ciudad y de legalización de las acciones de *sventramento*.

El plano teórico contemplaba el respeto absoluto hacia los ambientes monumentales y panorámicos, barajando la posibilidad de liberar visuales en áreas sofocadas mediante la demolición de las masas arquitectónicas menos dotadas estéticamente, aunque en la práctica el grueso de las demoliciones fueron puestas en marcha entre 1924 y 1929, dos años antes de su aprobación definitiva. Ello corrobora el alejamiento de las doctrinas del Restauro Científico, de la Carta de Atenas y de la Carta del Restauro Italiana, no observándose mención alguna ni en el fundamento teórico del plan, ni mucho menos en la ejecución práctica de éste.

- A pesar de que se impuso una implacable censura sobre los medios de masas (radio y cine), existió debate cultural, si bien éste sólo pudo desarrollarse por los partidarios del régimen fascista y bajo férreo control del Estado.

II

- La elaboración pseudodoctrinal del régimen fascista español cimentado en la arquitectura, máximo exponente de las artes y arte estatal por excelencia que se identifica con el Estado y se concibe como actividad política, partiendo de dos vertientes simultáneas:

1) Condena de las corrientes arquitectónicas vanguardistas.

2) Búsqueda de un Estilo Nacional propio, utilizando formas inspiradas en la arquitectura popular de estilo neocasticista y neoescurialense para la reconstrucción de los pueblos devastados. No obstante, no existió una auténtica propuesta estilística oficial. La incongruencia teórica, comprometida con la búsqueda de una arquitectura pública oficial, y la práctica privada, apegada a la continuidad de las formas y tendencias racionalistas, condujeron a una indefinición formal de la estética arquitectónica franquista.

- No podemos hablar de restauración propiamente dicha, sino más bien de reconstrucciones, siendo las obras que se emprendieron de dos tipos fundamentalmente:

1) Consolidación de los daños producidos por los efectos de la guerra en monumentos y edificios insignes.

2) Frecuentes reparaciones de urgencia ejecutadas con laxos criterios teóricos y carencia total de rigor metodológico y científico.

- El brusco retorno hacia la escuela restauradora tradicionalista y de unidad de estilo proporcionó un nuevo enfoque a la labor tutelar del Estado sobre el patrimonio arquitectónico, que será concebido como un escenario monumental artificial. Se priorizaron aquellas intervenciones que sirviesen para crear una escenografía acorde con el esquema ideológico y propagandístico del régimen.

- Se incidió violentamente sobre la arquitectura vernácula en las proximidades de los monumentos. Considerada un elemento subordinado al ambiente monumental, quedó privada de valor en sí misma y circunscrita a los meros confines del monumento. La ciudad heredada quedó alterada irreversiblemente en sus características morfológicas y como consecuencia, comenzó a afianzarse la segregación entre ciudad vieja y nueva; así como entre lo monumental (que conllevaba el significado de memoria histórica de la ciudad) y la arquitectura vernácula (desprovista de valor).

- La visión distorsionada de la historia condujo a ennoblecer algunos estilos en detrimento de otros, mermando con ello profundamente la historia de la arquitectura española. Las tipologías arquitectónicas fueron manipuladas frecuentemente y de un modo drástico, en pro de la consecución de una ciudad-museo, o bien, de un entorno casticista o pintoresco.

- El aislamiento cultural durante la Autarquía determinó el empobrecimiento teórico y el anacronismo legislativo y operativo.

### III.3. LOS PROFESIONALES DE LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA ANTE EL VALOR HISTÓRICO Y EL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO. GUSTAVO GIOVANNONI Y LEOPOLDO TORRES BALBÁS. INVESTIGACIÓN, TEORIZACIÓN E INSTRUCCIÓN.

Hemos focalizado este capítulo hacia la reflexión sobre dos figuras claves en el estudio de la conservación del patrimonio urbano durante la primera mitad del siglo XX: Gustavo Giovannoni en Italia y Leopoldo Torres Balbás en España, cuyas trayectorias han tenido una importante repercusión en la teoría e historia de la restauración urbana. Sus aportaciones historiográficas fueron relevantes para consolidar un método de estudio de la historia de la arquitectura, quedando fraguado el arquetipo del arquitecto-historiador en ambas personalidades, aunque con matices. Ambos trabajaron al servicio de la Administración pública de sus respectivos países, Giovannoni desempeñando tareas de gestión urbanística y restauro, y Torres Balbás encargándose de diversos trabajos de restauración monumental. Debemos destacar igualmente sus prolíficas trayectorias investigadoras, las cuales, a través de múltiples publicaciones tuvieron un peso decisivo en la divulgación de teorías sobre restauración, así como sus contribuciones a la aparición de nuevas legislaciones en materia de tutela del patrimonio. Por otra parte, hemos procedido a examinar uno de los más importantes documentos Internacionales: la Carta de Atenas, analizando la repercusión del criterio historiográfico en las conceptualizaciones contenidas en la norma y poniendo de relieve el nivel de implicación de Gustavo Giovannoni en la enunciación de los criterios de actuación contenidos en el citado documento y hasta qué punto, Leopoldo Torres Balbás fue deudor de su doctrina. Fundamentalmente, nuestra intención con este trabajo ha sido efectuar una confrontación entre los paralelismos y divergencias existentes entre el contexto italiano y el español, partiendo del barrio como sector o unidad de intervención e incidir en la interesante reflexión que ambos arquitectos efectúan sobre la idoneidad de la historia aplicada a la tutela de la ciudad histórica, destinando esfuerzos a la elaboración de un corpus teórico indispensable para afrontar acciones de restauración arquitectónica.

Hasta la década de los años ochenta del siglo XX no ha podido ofrecerse una visión verdaderamente crítica de la obra de Gustavo Giovannoni. A pesar de la opacidad



que mantuvo durante largo tiempo su figura, bien es cierto que ésta fue eminentemente contradictoria, ya que su formación en ingeniería civil contrastaba notablemente con su continuada actividad como historiador de la arquitectura y su confrontación con los historiadores del arte en cuestiones referentes al análisis científico de la arquitectura monumental. No obstante, su obra resultó determinante para consolidar un método y una disciplina sobre el estudio de la historia de la arquitectura, la urbanística y la restauración monumental. Para precisar la importancia de Gustavo Giovannoni basta remitirnos a su valiosa contribución al nacimiento de la *Scuola Romana di Architettura*, en un entorno imperado por las Bellas Artes. Será precisamente en este ámbito de estudio y a partir de la década de los veinte, cuando Giovannoni mostrará su empeño por definir el perfil cultural y profesional de lo que consideraba debía ser el arquitecto integral. Cientos de publicaciones avalan el carácter erudito de nuestro autor, en las que revela no sólo su preocupación por los aspectos técnicos de la ciencia arquitectónica, sino además por aquellos históricos y estéticos. Una nota cotidiana constituye la confrontación constante con la historia, que incorpora a la enseñanza de la arquitectura y a la investigación sobre la restauración de monumentos, así como a los proyectos urbanísticos *ex novo*.

En Giovannoni existe una fundamental preocupación por definir la figura profesional del arquitecto, un arquitecto que es a la vez restaurador e historiador de la arquitectura. Al mismo tiempo, se ocupa de determinar su organización profesional tratando de poner de relieve las diferentes relaciones entre su posición cultural y técnica. Giovannoni enfatiza estas cuestiones mediante su importante labor investigadora, que desarrolla y divulga a través de la *Associazione fra i Cultori d'Architettura* (AACAR). A pesar de que fue acusado de ser un conservador a ultranza, el desarrollo de su fecunda trayectoria investigadora pone de manifiesto la compilación de un corpus teórico fundamental que lo sitúa en una postura intermedia entre los principios violletianos y la continuidad de los presupuestos boitianos, que matiza y confronta con su amplia experiencia como restaurador-urbanista. Para un correcto conocimiento de las teorías de Gustavo Giovannoni hay que partir de la obra de Alöis Riegl, respecto a la “artisticidad y esteticidad” que el arquitecto italiano atribuye a los monumentos, así como en el modo en que Riegl entendía el valor artístico relativo<sup>927</sup>. Asimismo, podemos reconocer cierta afinidad entre las teorías de Ruskin y el corpus teórico que elaborará Gustavo Giovannoni

<sup>927</sup> DEL BUFALO, A.: *Gustavo Giovannoni. Note e osservazioni integrate dalla consultazione dell'archivio presso il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Roma, Kappa, 1982, pp. 31-45 y 125-128.

en 1913, respecto al concepto de arquitectura menor o arquitectura doméstica, que configura el ambiente de los monumentos, digno de valoración en sí mismo, y constituye parte integrante y vital de un nuevo monumento: la ciudad histórica. Si la actividad de Boito fue deudora del contexto cultural del *Risorgimento*, gran parte de la actividad de Giovannoni tuvo lugar en el medio institucional del fascismo; período complejo y contradictorio en materia de tutela del patrimonio histórico, pero del que Giovannoni supo sacar partido manteniéndose leal al régimen político. Su pensamiento se aglutinará en un importantísimo compendio doctrinal producto de un mismo tronco reflexivo, que por su rigor y coherencia se ha denominado Restauo Científico y que se mantendrá vigente durante la primera mitad del siglo XX.

Las investigaciones de Giovannoni y su instrucción en la *Scuola Romana*, le permitieron reflexionar acerca de su propio método para la restauración de monumentos y difundir la preservación de la continuidad entre el presente de la ciudad y la historia nacional. Su labor docente favoreció sin duda, el acercamiento a una lectura diferente de la ciudad histórica, encaminada a afrontar su tutela ampliada desde el monumento hasta su entorno circundante. Giovannoni delinearé por vez primera el concepto de ambiente, constituido por la arquitectura menor adyacente al monumento, defendiendo su radical importancia, más que como simple aparato decorativo de la arquitectura monumental, como terreno innato para la preservación de la continuidad de lo antiguo en coexistencia con lo nuevo. Por otra parte, la elaboración teórica y normativa a la que contribuyó el italiano se cimentó fundamentalmente en una amplia experiencia práctica, desarrollada en Italia en el campo de la restauración monumental, así como en su dilatada carrera al frente de la Administración Pública y otras instituciones italianas. El compendio legislativo italiano referente a la tutela del patrimonio elaborado a finales del siglo XIX se cimentaba en buena medida sobre los enunciados de Camillo Boito, Luca Beltrami, las primeras contribuciones de Corrado Ricci y especialmente, a principios del siglo XX, de las de Gustavo Giovannoni. La participación de éste último fue decisiva en la redacción de diferentes documentos normativos tanto a nivel nacional como internacional, quedando condensada gran parte de sus aportaciones en la *Carta de Atenas* de 1931, la *Carta Italiana del Restauo* de 1932, la legislación de 1939 *sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico* y *sulla protezione delle belleze naturali*, y la propuesta de *legge urbanistica* de 1933, que quedará consagrada en la primera ley Italiana sobre urbanismo de 1942.

### III.3.1. Gustavo Giovannoni y la tutela de la ciudad histórica en Italia.

*Una città storica è tutta un monumento, nel suo schema topografico come nel suo aspetto paesistico, nel carattere delle sue vie come negli aggruppamenti dei suoi edifici maggiori o minori*<sup>928</sup>.

#### III.3.1.1. Gustavo Giovannoni (1873-1947). Notas sobre su biografía.

Indudablemente Gustavo Giovannoni fue una personalidad clave del Novecientos italiano [lám. 40]. Su formación inicial provenía de la Ingeniería Civil, obteniendo el título en 1898 en la Scuola di Applicazioni per Ingegneri di Roma, y seguidamente realizó un curso de especialización en Higiene Pública lo proyectó hacia el terreno científico-técnico. Durante el período 1897-1899 Giovannoni asistió a los cursos de historia medieval y moderna organizados por Adolfo Venturi en la Facultad de Letras de Roma, y junto a algunos compañeros, ingresó en 1903 como miembro de la AACAR, una fusión de centro de estudios y sindicato, que encontraba entre sus objetivos principales promover el estudio y realzar el prestigio de la Arquitectura<sup>929</sup>. Años más tarde Giovannoni aparecería como líder indiscutible de la AACAR, siendo nombrado presidente en 1910. En esta época, Roma asistió al renacimiento de un sentimiento nacional ligado a la defensa de la historia y de su pasado, situación que unida a su pasión por el ambiente romano, incitarán a nuestro autor a plantearse el destino de la ciudad antigua, creyendo firmemente en las posibilidades de recuperación del patrimonio arquitectónico romano tras las desafortunadas actuaciones del piano de 1883.



Lám. 40. Gustavo Giovannoni.

<sup>928</sup> Principio extraído de la teoría de Giovannoni sobre la ciudad histórica y expresado por el Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti con motivo del *piano* de 1928 para el barrio de Salicotto en Siena. CESCHI, C.: *Teoria e storia del restauro*, Roma, Bulzoni, 1970, p. 156.

<sup>929</sup> *Anuario della Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura* (AACAR), Fondazione, art. 2.

Tras su incorporación como profesor en 1912 a la Escuela de Arquitectura, Giovanni comienza a deliberar sistemáticamente acerca del problema que subyace en la verdadera y correcta enseñanza de la disciplina arquitectónica. En un momento político en el cual se adolece de personal preparado para afrontar las obras de reconstrucción arquitectónica, Italia es todavía, y mucho, el país de las Academias, y se asiste al nacimiento de un lecho de discusión acerca de la arquitectura en su condición de arte o ciencia. Coincidiendo con esta fecha, participa en un Convenio Nacional sobre inspectores de excavaciones y monumentos, y delinea las bases de una teoría que permanecerá inmutable a lo largo de todo el pensamiento giovannoniano; un método completo en materia de arquitectura y restauración que describirá las actitudes a tener en cuenta en la valoración de los monumentos: la historia, la crítica, y los tipos y fases de intervención<sup>930</sup>. Giovanni no duda en publicar los resultados de sus investigaciones a través de numerosos trabajos, y participa además, en la redacción de algunos planes de restauración, como el proyecto de aislamiento del Foro Boario en Roma y la posterior redacción del *Piano Regolatore* de 1931.

En 1915 Giovanni ingresa como Inspector en el Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes, cargo que desempeñará durante más de veinticinco años, colocándose así en el punto de mira de las cuestiones sobre restauración urbana de toda Italia. Esta posición favorecerá la continuidad y la profundización de sus investigaciones desde la óptica poliédrica de un arquitecto proyectista, historiador de la arquitectura y técnico de la Administración al mismo tiempo, consolidando su teoría sobre los diferentes tipos existentes de restauración.

En 1919 Giovanni inaugurará la *Scuola Superiore di Architettura di Roma*, siendo encargado de pronunciar el discurso oficial de su apertura en 1920 y siete años más tarde será elegido Director de la misma, cargo que desempeñará hasta 1935, fecha en la que será nombrado Académico de Italia.

---

<sup>930</sup> GIOVANNONI, G.: “Restauri di monumenti” (Conferenza di Gustavo Giovanni) en *Bollettino d’Arte*, Ministero della Pubblica Istruzione, 1-2, Anno VII, Roma, E. Calzone Editore, 1913, pp. 2-42.

### III.3.1.2. Giovannoni arquitecto-restaurador: la teoría del *Diradamento* y el valor del ambiente.

Desde sus inicios inicio surge en Giovannoni una necesidad de encontrar la síntesis entre las exigencias de conservar las estratificaciones históricas y la ciencia aplicada a la restauración propia de la urbanística, indagando sobre la divergencia de criterios que contrastan con la vida y la historia. Desde 1910 empieza a ocuparse de los problemas de la conservación ligados a la urbanística en la zona de mayor peso arqueológico de Roma, así como la adyacente al Palazzetto Venecia y la Torre delle Milizie. Continuamente elabora preceptos teóricos que tratan de proponer soluciones para evitar la praxis del *sventramento* y por vez primera propone el desarrollo de estudios para el desarrollo sostenible de la ciudad histórica con nuevos proyectos de arquitectura acompañados de acciones de tutela, a ejercer tanto en los edificios monumentales como en la arquitectura doméstica<sup>931</sup>. A partir de 1915 y desde su cargo de Inspector del Consejo Superior de Antigüedad y Bellas Artes, Gustavo Giovannoni emite continuos dictámenes sobre los defectos de los que adolece la organización de los entes gestores de la ciudad de Roma, en lo relativo a cuestiones de coordinación del desarrollo y tutela del antiguo centro, cuyas entidades principales para la conservación de monumentos son los Uffici Regionali. Su posición no deja lugar a dudas y reprueba constantemente la nula unidad en la organización del sistema directivo de estas instituciones y su total ausencia de coordinación en las provisiones de un vasto campo de acción sobre el que ejercer la tutela: vacío absoluto de conceptos claros respecto a las exigencias afrontadas por el personal, además de la carencia de fondos de los que disponía la Administración para dichos fines. Junto a estas cuestiones se arrastraban problemas heredados de etapas anteriores que dificultaron el último período de desarrollo del urbanismo romano: irregular conformación altimétrica, pobreza financiera, existencia en el centro de la gran zona arqueológica de los foros y del Palatino...

El planteamiento de Giovannoni giraba en torno a que los técnicos de la Administración tendían a resolver los problemas relativos a los viejos barrios históricos como si fuesen cualquier otra cuestión administrativa, advirtiendo del grave peligro que entrañaba la modernidad, así como la falta de voluntad y predisposición por parte del

<sup>931</sup> RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma, op. cit.*, p. 78.

funcionariado respecto al control de la reconstrucción de las viejas estructuras urbanas<sup>932</sup>. Giovanni afirmaba que enfrentarse a la realidad de los viejos centros suponía abordar una coyuntura ardua y compleja, que en demasiadas ocasiones originaba múltiples errores derivados de la inexistencia de un meditado programa, pues consideraba que en ese campo habitualmente se improvisaba demasiado y se tomaban decisiones con demasiada ligereza<sup>933</sup>. Las grandes dificultades, surgían a su juicio, de la carencia de preparación profunda de los técnicos y su imposibilidad de afrontar con criterios efectivos, cuestiones gravísimas relativas a la ciudad que se acarreaban desde antaño. Para ello Giovanni sugiere un planteamiento para formar a los técnicos de la Administración en el seno de la Escuela de Arquitectura con visos de continuidad, mediante la impartición de un curso post-laurea obligatorio para los funcionarios de la Soprintendenza dei Monumenti. Justamente, la Administración será la plataforma perfecta para que Giovanni se disponga a lanzar diversas publicaciones que traten sobre este aspecto específico de la tutela de la ciudad histórica.

A nivel teórico, entre 1911 y 1913 y como fruto de las experiencias vividas por Giovanni en los órganos públicos de tutela del patrimonio, encontramos los primeros fundamentos de lo que llegarán a ser las disposiciones iniciales de la teoría del *diradamento edilizio*, que vendrán a publicarse en *Nuova Antologia*<sup>934</sup>. Hasta la fecha los edificios fueron considerados casi únicamente por sus apariencias externas y sus fachadas, y en menor grado, por los organismos internos que los componían, no siempre adaptados a las exigencias modernas. Giovanni, a través de su doctrina codificada en 1913<sup>935</sup>, tratará de sistematizar y generalizar la práctica del *diradamento* para la preservación de los viejos centros de las ciudades. Dicha doctrina consistía en armonizar los requerimientos de sustitución de las viejas estructuras arquitectónicas degradadas y carentes de valores, con la conservación del entorno y los trazados históricos mediante el ahuecamiento o

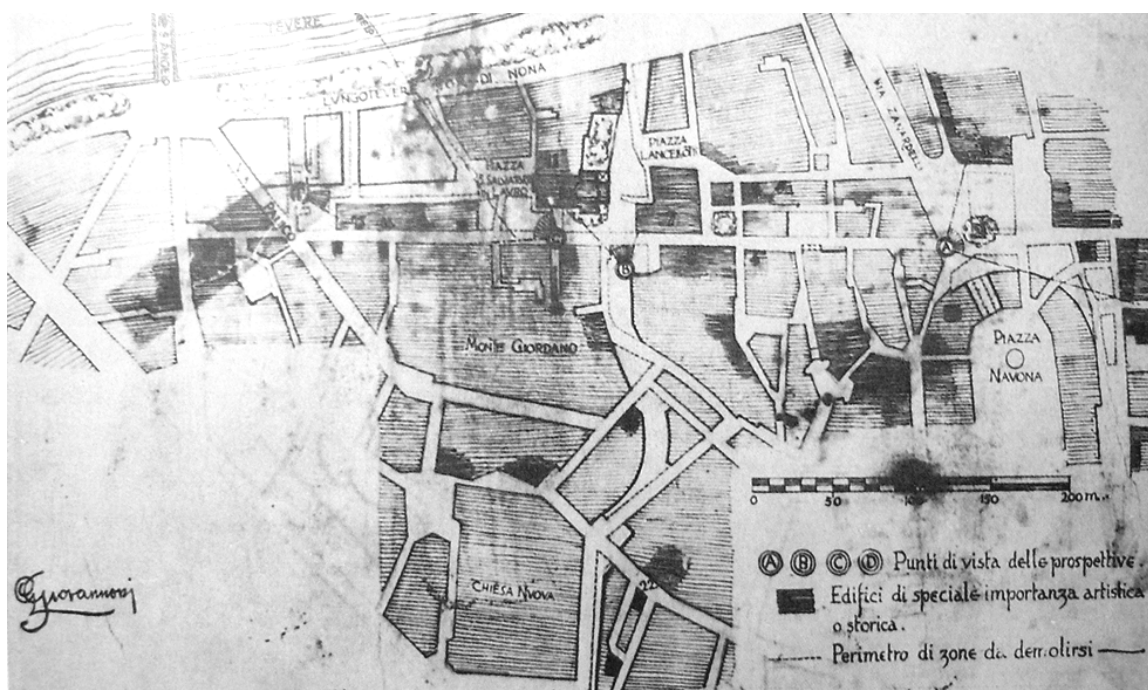
<sup>932</sup> Frente a la intervención pública, las grandes constructoras, grandes empresas y multinacionales (standard-types) eran preferidas para la reconstrucción nacional. GIOVANNONI, G.: *Per la ricostruzione dei paesi...* *op. cit.*, pp. 10-12.

<sup>933</sup> GIOVANNONI, G.: “Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento a Roma”, en *Nuova Antologia*, Roma, 1913, pp. 5-6.

<sup>934</sup> GIOVANNONI, G.: “Il ‘diradamento’ edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma”, en *Nuova Antologia*, CLXVI, julio-agosto, 1913, pp. 53-76.

<sup>935</sup> Hemos de señalar que algunos autores afirman que antes de su amplia difusión de mano de Gustavo Giovanni, el *diradamento edilizio* era ya practicado en otros países de Europa. SPAGNESI, P.: “Storicità di Gustavo Giovanni e del suo *diradamento edilizio*”, en SETTE, M. P.: *op. cit.*, p. 42.

esponjamiento de las manzanas, tal y como indica el profesor Javier Rivera<sup>936</sup>. Por ejemplo, a través del *diradamento* de Via dei Coronari [lám. 41] proyectado en torno a 1910, Giovannoni pretendió ejecutar en el interior de los muros aurelianos un reducto pintoresco obtenido por medio de pequeñas plazas y calles alargadas, que evidenciasen las características predominantes de aquel período histórico. Sin embargo, en este estado incipiente, tales exigencias apelaban sólo a cuestiones formales y estilísticas, aunque poco a poco fue perfeccionando el método.



Lám. 41. Roma, *Proposta di sistemazione per la via dei Coronari e le sue adiacenze*, 1910 ca. Gustavo Giovannoni.

En 1913 el pensamiento de Gustavo Giovannoni se confronta con los estudios de Camillo Sitte y concibe el organismo urbano como una unitaria y coherente entidad; una completa e integral obra de arte en la cual, era necesario tratar de satisfacer las necesidades de los habitantes de una gran metrópoli, al mismo tiempo que se reclamaba sellar la compatibilidad entre lo nuevo y lo antiguo sin caer en el embalsamamiento o la musealización de la ciudad, o en la aniquilación de los vestigios pasados mediante drásticas operaciones quirúrgicas<sup>937</sup>. Cada monumento, cada trama edilicia, constituía un caso clínico concreto que presentaba sus propios problemas y en consecuencia, se debía

<sup>936</sup> RIVERA BLANCO, J.: *De varia restauratione...* op. cit., p. 141.

<sup>937</sup> GIOVANNONI, G.: "Vecchie città ed edilizia nuova"... op. cit., p. 4.

actuar particularizando caso por caso. Desde el ámbito administrativo Giovannoni diseñará una serie de líneas estratégicas para emprender la restauración, no sólo de edificios monumentales, sino también de la arquitectura menor que constituía entorno, poniendo de manifiesto la dualidad del problema de los centros históricos: por un lado la proyección urbanística y por otro, la tutela y la valorización de la arquitectura histórica.

Para Giovannoni el organismo arquitectónico de la vieja Roma tenía su propia lógica e higiene; ésta era una ciudad que fue desarrollándose prácticamente sin orden ni planificación establecida, que hasta el siglo XIX logró preservar legibles su estructura urbana: calles estrechas y casas de escasa altura de herencia medieval, generalmente unifamiliares, de los siglos XVII al XVIII. En contraposición, la adaptación a las nuevas exigencias culturales y ambientales demandadas por la sociedad decimonónica provocó una expansión drástica de la ciudad, que comportó una serie de intervenciones gravosas para el patrimonio edificado. La adaptación especulativa de los edificios, elevándolos en dos o tres pisos, originó que aquellas construcciones, anteriormente destinadas a residencias de la aristocracia o la burguesía, ahora fuesen habitadas por artesanos que no podían alejarse del viejo centro, viéndose obligados a subdividir las viviendas en múltiples habitaciones con precarias condiciones de salubridad, iluminación o privacidad<sup>938</sup>.

Giovannoni ya era considerado a principios de siglo un reconocido estudioso de la arquitectura medieval y renacentista romana<sup>939</sup>. Él mismo fue testigo de la destrucción de

<sup>938</sup> GIOVANNONI, G.: “Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi”, en *Urbanistica, Revista dell'Istituto Nazionale di Urbanistica*, Anno XII, n. 5-6, settembre-dicembre, Roma, 1943, p. 4.

<sup>939</sup> Desde el comienzo de su trayectoria profesional Giovannoni muestra un particular interés por este período de la arquitectura, inclinación que le llevará a publicar sobre dicho tema durante toda su vida. Señalamos alguna de sus contribuciones más significativas: “I capitelli nel primo medio Evo”, en *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XIII, n. 2, gennaio, 1905, pp. 25-27; “Risultati degli studi su alcuni gruppi di marmorari romani dei secoli XII e XIII”, *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMIV-MCMV, 1906, pp. 9-11; “Proposta per la compilazione di uno schedario delle strutture murali medievali”, *Ibidem.*, pp. 37-39; “Reliquie d'arte disperse della vecchia Roma”, en *Nuova Antologia*, XLIII, n. 879, agosto, 1908, pp. 410-419; “Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma”, en *L'Arte*, XV, n. 6, 1912, pp. 401-416 y en *L'Arte*, XVI, n. 1, 1913, pp. 13-31; “Case civili”, en *L'Arte moderna del fabbricare*, Milano, 1916; “Studi e proposte di edilizia romana”, en *Annali d'Ingegneria e d'Architettura*, XXXII, n. 21, novembre, 1917, pp. 317-325; *Studi di edilizia*, Roma, Calzone, 1919; “Case del Quattrocento in Roma”, *Architettura e Arti Decorative*, V, n. 6, febbraio, 1926, pp. 241-259; *La tecnica della costruzione presso i romani*, Roma, Bardi, 1928; “Programma di una serie di indagini nelle chiese medievali in Roma”, *Atti del I Congresso Nazionale di studi Romani (Roma, 21-26 aprile, 1928)*, vol. I, Roma, Istituto di Studi Romani, pp. 499-501; *Saggi sulla architettura del rinascimento*, Milano, Fratelli Treves Ed. 1931; “L'urbanistica del Rinascimento”, en GIOVANNONI, G., LUGLI, G., MARIANI, V., PARIBENI, R., PETRUCCI, C., PICCINATO, C. y SALMI, A.: *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 91-115 y “Roma dal Rinascimento al 1870”, en CASTAGNOLI, F., CECCHELI,



buena parte del tejido histórico de Roma entre 1883 y 1886, demoliciones que afectaron al quartiere del Rinascimento mediante el trazado del eje viario corso Umberto; la supresión de los ambientes existentes en torno al Porto de Ripetta o a Tor di Nona; la zona comprendida entre la curva del Tevere, los puentes Cavour y Garibaldi, el rione Parione y gran parte del de Regola; intervenciones que supusieron prácticamente la aniquilación de barrios enteros, que junto con otros breves núcleos como los borgos o las áreas próximas al Campidoglio, representaban los mejores ejemplos de la arquitectura popular medieval y renacentista<sup>940</sup>.

En el umbral de los años veinte las condiciones de conservación habían menguado considerablemente, y aunque Giovannoni era consciente de que en algunos puntos del quartiere del Rinascimento, el pasado se había fracturado, seguía reconociendo los valores residentes en aquella arquitectura del Cinquecento “que había que saber reconocer”, y de la que aún se conservaban restos en la via dell’Anima, vicolo Savelli, vicolo Coronari, via Capodiferro, via Giulia o via Monserrato entre otros. La agrupación primitiva de los edificios y la distribución de espacios y masas constructivas se alternaban de tal modo que creaban un magnífico juego de luces y sombras, así como visuales con efectos espaciales que parecían trasladar al pasado<sup>941</sup>. Cuando comenzaron los primeros *sventramenti* se liberaron zonas arqueológicas y se procedió a la apertura de visuales en las inmediaciones de los monumentos mediante inauguraciones de nuevas arterias como via Nazionale, via IV Novembre, via del Plebiscito y Corso Vittorio Emanuele II, lo que convirtió la piazza Venezia en una encrucijada que la conectaba de un modo diáfano con el Tevere<sup>942</sup>. La irrupción en 1885 de la via del Corso Vittorio Emanuele II en el quartiere del Rinascimento, implicó una serie de demoliciones de un entramado arquitectónico de los siglos XIV al XVI<sup>943</sup>.

---

C., GIOVANNONI, G. y ZOCCA, M.: *Topografia e urbanistica di Roma*, Istituto di Studi Romani, Bologna, Capelli, 1947, pp. 343-547 (obra póstuma).

<sup>940</sup> Para profundizar sobre en aspectos véanse: SPAGNESI, G. [a cura di]: *Il Quartiere e il Corso del Rinascimento*, Roma 1994; BENEDETTI, S.: “Il centro storico di Roma. Conservazione o trasformazione?”, en *Italia Nostra*, n. 44, Anno IX, 1965, pp. 24-30; CEDERNA, A.: *I vandali in casa*, Bari, Laterza, Bari, 1956; FRATICELLI, V.: *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Roma, Officina, 1982; FOSCHINI, A.: “Il Corso del Rinascimento”, in *Architettura (Rivista del Sindacato Nazionale Fascista di Architetti)*, fasc. Speciale, Annata XV, 1936, pp. 54-78 e INSOLERA, I.: *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, op. cit.

<sup>941</sup> GIOVANNONI, G.: *Sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento a Roma. Relazione della Commissione all’Onorevole Consiglio Comunale*, Roma, Calzone, 1919, p. 2.

<sup>942</sup> RACHELI, A. M.: *Corso Vittorio Emanuele. Urbanistica e architettura dopo il 1870*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Studi, 1985.

<sup>943</sup> INSOLERA, I.: *Roma moderna... op. cit.*, pp. 48-49.

El profesor Alberto Maria Racheli reconoce 1910 como el año en el que Giovanni inaugura una verdadera doctrina sobre el restauro urbano<sup>944</sup>, fecha a partir de la cual, decide plantear teóricamente un modo de afrontar los problemas ligados a la urbanística, que surgen de su oposición a los *sventramenti* llevados a cabo en la centuria precedente. Giovanni forma parte activa de la Commissione encargada de revisar el Piano de 1909 y de organizar las labores para la rehabilitación de este barrio, ofreciendo propuestas que parecen congruentes con lo que constituirán sus enunciados teóricos posteriores [lám. 42].

Era consciente del progresivo y vertiginoso menoscabo que estaba sufriendo el patrimonio arquitectónico romano<sup>945</sup> y critica abiertamente la tendencia de abrir amplias vías que pudiesen cercenar el tejido interior de viejos barrios, a la que habría de recurrir únicamente en casos de absoluta necesidad<sup>946</sup>. Pone como ejemplo el Corso Vittorio, cuya amplitud incidía negativamente en las visuales de algunos espacios donde las visuales asumen gran importancia, como por ejemplo



Lám. 42. Roma, Planta del Quartiere del Rinascimento. Se pueden observar las propuestas de *diradamento edilizio* de Giovanni con motivo de la reforma del PRG de 1909.

<sup>944</sup> RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma...op. cit.*, p. 78.

<sup>945</sup> GIOVANNONI, G.: "Per le minacciate demolizioni del centro di Roma", en *Nuova Antologia*, CCXXII, 1908, pp. 317-318.

<sup>946</sup> GIOVANNONI, G.: "Per la ricostruzione di città e di borgate italiane distrutte", en *Nuova Antologia*, LII, n. 1084, marzo, 1917, pp. 156-165.

la que afectaba a monumentos como la iglesia de S. Andrea della Valle<sup>947</sup>. Giovannoni propone una solución alternativa aplicable tanto a los monumentos como a su entorno, preceptos teóricos que serán aplicados posteriormente a la práctica a través de la teoría del *Diradamento Edilizio* en el quartiere del Rinascimento<sup>948</sup>. Se trataba de intervenir en el tejido urbanístico todavía no adulterado, pero en aquellos casos de edificios no monumentales, en los que existiese un nivel aceptable de conservación, se deberían flexibilizar los principios del restauro científico en base a la recuperación de su valor estético-ambiental y su función artística. Del mismo modo, se debería hacer prevalecer el valor colectivo sobre el individual, lo cual era una condición fundamental para formar al pueblo en la conciencia y el sentimiento de afecto para con la historia<sup>949</sup>: “Introdurre un senso pittoresco nelle nuove città sia valendosi delle visuali naturali e monumentali, sia studiando le linee di circolazione e gli spazi aperti non come linee e figure geometriche ma come aggruppamenti variati e vivi (...)”<sup>950</sup>.

Giovannoni propuso adoptar el sistema del *diradamento* en esta zona, atendiendo en primer lugar, a la cuestión de la viabilidad del proyecto, integrando normas y disciplinas de construcción en la zona, para posteriormente, promover restauraciones sistemáticas de casas aisladas, si bien, intercalándolas en el sistema urbano. La teoría giovannoniana reducía al mínimo las construcciones orgánicas de nueva planta, prevaleciendo el criterio de máximo aprovechamiento, demoliendo los añadidos superfluos y reabriendo visuales escondidas, tratando de evitar en lo posible el trazado de nuevas vías. Se contemplaba la demolición de pequeños recorridos aglutinados, dejando áreas libres y algunas manzanas aisladas para romper escollos entre las masas arquitectónicas más espesas y degradadas mediante la apertura de pequeñas placitas o jardines. Los proyectos debían enfatizar en cambio, la valorización artística y la funcionalidad como solución prioritaria que debía mantener el esquema urbanístico del barrio, pues con ello disminuiría la densidad edificativa y mejorarían las condiciones de

<sup>947</sup> GIOVANNONI, G.: “Vecchie città ed edilizia nuova...”, *op. cit.*, pp. 29-32.

<sup>948</sup> A través de su trayectoria investigadora, Giovannoni publicará una serie de obras sobre la teoría del *diradamento edilizio* que irá ampliando progresivamente. GIOVANNONI, G.: “La teoria del Diradamento dei vecchi centri”, in *Nuova Antologia*, luglio 1913; “Il diradamento edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma”, en: *Nuova Antologia*, luglio-agosto 1913, vol. CLXVI, Roma, Direzione della Nuova Antologia, pp. 53-76; *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento in Roma*, Roma, Tip. del Genio Civile, 1918; *Sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento*, *op. cit. vid. Supra*; “Sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento”, en *Annali d’Ingegneria e d’Architettura*, XXXIV, n. 22, novembre, 1919, pp. 338-340 e *Il quartiere romano del Rinascimento*, Roma, Ed. della Bussola, 1946.

<sup>949</sup> GIOVANNONI, G.: *Sistemazione edilizia... op. cit.*, pp. 3 y 20-21.

<sup>950</sup> GIOVANNONI, G.: “Vecchie città ed edilizia nuova...”, *op. cit.*, p. 32.

habitabilidad e higiene<sup>951</sup>. El *diradamento*, como método eficaz, tenía que ser afrontado minuciosamente y cada elemento debería ser escrupulosamente investigado. Para ello Giovannoni consideraba imprescindible efectuar un estudio exhaustivo sobre las características del tejido histórico a intervenir, tanto de los ejemplos monumentales como de los domésticos, así como de los criterios de intervención sostenibles en la zona, catalogando cada edificio y detallando cada una de sus particulares características, operando con una unidad de actuación en todas las zonas donde existiese un vínculo armónico que ligase la obra de arte (arquitectura) a su cuadro natural o construido, y de este modo evocar nociones de unidad y continuidad del ambiente. A partir de este momento la noción de ambiente vendrá recogida en la legislación italiana a través de normativas específicas que conjugarán el elemento arquitectónico y el natural:

*L'ambiente (...) elemento intrinseco della composizione architettonica. Un'opera d'arte, e specialmente un'opera architettonica, non vive orgogliosamente isolata, ma si accaccia sulla via in una serie continua con altre opere da cui riceve riflessi e limitazioni di misure, di colore, di ornamento*<sup>952</sup>.

Durante el período en que Giovannoni trabajó en la Administración Pública, va consolidando su teoría sobre la restauración arquitectónica, estableciendo una fundamental distinción entre monumentos vivos y monumentos muertos. Dicho concepto que fue rebatido en 1925, cuando publica una miscelánea de escritos dedicados al problema de la valorización de monumentos<sup>953</sup> y realiza una exposición sobre los diferentes tipos de *restauro* propuestos:

- *Consolidamento*: Intervención que reviste suma importancia para Giovannoni, consistente en operaciones de mantenimiento y reparación física, aceptable para aquellos casos en que sea posible garantizar la perdurabilidad del edificio. Deberá realizarse un

<sup>951</sup> GIOVANNONI, G.: *Sistemazione edilizia... op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>952</sup> ZUCCONI, G. [a cura di]: *Gustavo Giovannoni: dal capitello alla città*, Jaca Book, Como, 1997, p. 44.

<sup>953</sup> GIOVANNONI, G.: “Commenti e polemiche: sui restauri di monumenti romani”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IV, n. 5-6, gennaio-febbraio, 1924-25, pp. 288-289 y “Pei monumenti di Roma”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IV, n. 3, novembre, 1924-25, p. 137. Cfr. CURUNI, A.: “Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico”, en CASIELLO, S. [a cura di]: *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio Ed., Venezia, 1996, pp. 286-287.

riguroso trabajo de estudio gráfico y material previo que legitime la eficacia de la actuación, que deberá ser mínima, evitando en lo posible menoscabar seriamente el carácter de la obra para asegurar sus principios de autenticidad<sup>954</sup>.

- *Ricomposizione*. Intervención que permite recuperar parcial o totalmente la imagen del edificio mediante la adición de piezas (siempre en un porcentaje notablemente menor respecto del original) compuestas de materiales diferentes, posibilitando la distinción entre fragmentos originales y reintegrados como requisito irrecusable, y por supuesto, no incurriendo en la falsificación de estilo para preservar el valor y significado de la obra original<sup>955</sup>.

- *Liberazione*. Intervención que únicamente se aceptará y con prudencia cuando el elemento a demoler carezca de valores y su desaparición no afecte ni a la comprensión, ni a la autenticidad del significado de la obra intervenida. Para Giovannoni este tipo de intervención es el que constituye la forma más genuina de restauración: “il tipo ideale del ripristino, allorchè l’opera può tornare alla luce completa, sciolta dalla ganga di altre costruzioni interne che la nascondevano o di fabbriche esterne che l’attorniano”<sup>956</sup>.

- *Completamento*. Intervención que consiste en realizar una reconstrucción parcial, proporcionando al monumento su forma integral perdida a través de la anastilosis, es decir, mediante la añadidura de fragmentos originales recuperados, trasladándolos a su lugar de origen con la máxima fidelidad. Este tipo de intervención jamás podrá ser improvisada, exigiendo una investigación exhaustiva previa que justifique la autenticidad de las piezas añadidas<sup>957</sup>.

- *Innovazione*. Intervención que deberá rechazarse siempre y cuando no resulte estrictamente indispensable, pues se trata de añadir nuevas construcciones a la obra original, con lo cual, resulta inexorable que el edificio experimente una transformación radical en sus partes orgánicas esenciales. Se trata de una obra de renovación, cuya opción

<sup>954</sup> GIOVANNONI, G.: *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica, architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Roma, Società Editrice d’Arte Illustrata, 1925, pp. 122-133.

<sup>955</sup> *Ibidem.*, pp. 133-140.

<sup>956</sup> *Ibidem.*, pp. 140- 149 (p. 140).

<sup>957</sup> *Ibidem.*, pp. 149-154.

será admitida sólo en casos excepcionales, contemplándose entre otras, la ampliación de inmuebles por razones de utilidad o la elevación de fachadas<sup>958</sup>.

No obstante, Gustavo Giovannoni tiene siempre presente la premisa de que cada restauración conlleva un riesgo que hay que asumir con suma cautela. La necesidad de una revisión permanente *giorno per giorno e caso per caso*, resulta inexcusable para el arquitecto restaurador, a quien se le confía una complicada empresa que debe partir de los siguientes presupuestos: observación minuciosa, trabajo juicioso y paciente, estudio documental analítico y ordenado, fidelidad con la historia del arte, humildad y una total renuncia a imprimir cualquier tipo de distintivo personal en la intervención de restauro<sup>959</sup>.

Respecto al reiterado estudio del concepto del ambiente y sus aportaciones a la legislación, Gustavo Giovannoni analiza la ley de 1909 *sulle Antichità e le Belle Arti*, la cual contiene un artículo que hace cierta referencia a dicho argumento: “possono essere prescritte, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni, piani regolatori, le distanze, le misure e le altre norme necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi”<sup>960</sup>. En su opinión, los términos “prospettiva” e “luce” para hacer alusión al principio de *ambientamento* podrían haber sido mejor elegidos y clarificados por el legislador, pues se prestan a dificultosas interpretaciones. No obstante, la ley prescribe la posibilidad de fiscalizar aquellas construcciones de nueva planta agregadas al monumento, que pudiesen obstaculizar la contemplación de los “ambientes esenciales” donde el monumento se ubica, lo cual a juicio de Giovannoni, puede constituir un argumento orientado directamente a una función de orden estético y artístico, puesto que un ambiente monumental está constituido por espacios edificados, vacíos y naturales, sistemas de estructuras, masas y colores; dictamina Giovannoni: “danneggiare la prospettiva di un monumento può quasi equivalere alla sua distruzione completa”<sup>961</sup>.

<sup>958</sup> *Ibidem.*, pp. 154-161.

<sup>959</sup> *Ibidem.*, pp. 164-165.

<sup>960</sup> El subrayado es nuestro. Legge 20 Giugno 1909, n. 364 che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle Antichità e delle Belle Arti, art. 14.

<sup>961</sup> GIOVANNONI, G.: *Questioni di architettura... op. cit.*, pp. 171-172 y 175.

Esta prescripción adquirirá una dimensión histórica inusitada, puesto que es la primera vez que se refrenda en Italia a nivel normativo el vínculo “armónico-estético” entre un monumento y el resto de edificios que lo circundan, consituyendo el punto de partida para parangonar los valores intrínsecos y extrínsecos del monumento. Cuestión que será actualizada cuando Gustavo Giovannoni forme parte de la Comisión para una propuesta de ley presentada el 25 settembre de 1920<sup>962</sup>, por el entonces ministro dell’Istruzione Pubblica Benedetto Croce, que cristalizará dos años después en la *Legge 11 Giugno 1922, n. 778 per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico*. Dicha Comisión, que retoma los enunciados de Giovannoni, si bien impregnándolos con toques de idealismo crociano, se trasladan al proyecto de ley contemplando una concepción del paisaje equiparado al de naturaleza entendida como panorama<sup>963</sup>, donde el elemento predominante es el cuadro natural generado en función de sus posibilidades de contemplación: “(...) spettacolo di acque precipitanti nell'abisso, di cime nevose, di foreste secolari, di riviere sonanti, di orizzonti infiniti deriva della stessa sorgente, da cui fluisce la gioia che ci pervade alla contemplazione di un quadro dagli armonici colori<sup>964</sup>, all'audizione di una melodia ispirata, alla lettura di un libro fiorito d'immagini e di pensieri. E se dalla civiltà moderna si senti il bisogno di difendere, per il bene di tutti (...) non si comprende, perché siasi tardato tanto a impedire che siano distrutte o, manomesse le bellezze della natura, che danno all'uomo entusiasmi spirituali”<sup>965</sup>.

La continuidad entre la ley de 1922 y la normativa posterior se rendirá evidente con la celebración en Roma del *Convegno dei Soprintendenti* entre los días 4 al 6 de julio de 1938, que representó otro momento crucial en la historia italiana de los bienes culturales, puesto que fue la antesala de la redacción de la dúplice legislación sobre tutela de 1939. Los proyectos de la reforma legislativa que fraguó el ministro Giuseppe Bottai, convocó en un acto teñido de matices políticos a un gran número de personalidades relevantes en el ámbito de la cultura italiana: soprintendenti y funcionarios de las soprintendenze, miembros del Consiglio Superiore delle Antichità e delle Arti y Consulta per le Bellezze Naturali, así como numerosos académicos y representantes de instituciones

<sup>962</sup> Disegno di Legge n. 204. del 25 settembre, 1920.

<sup>963</sup> “Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche” Legge 778/1922, art. 1.

<sup>964</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>965</sup> Disegno di Legge n. 204. del 25 settembre, 1920. Premessa.

culturales. Bottai trató de conciliar una política cultural acorde con el régimen fascista, replanteando los problemas en torno al estudio de los bienes culturales, que exigían una reproposición de las estructuras administrativas y los instrumentos de tutela vigentes. De esta convocatoria se derivó un programa orgánico denominado *Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna*, a través de la cual el ministro trató de conferir una visión totalizada que giraba en torno a tres argumentos esenciales: ciencia, arte y política: “È necessario iscrivere il problema artistico nel quadro delle esigenze inderogabili dell'organismo politico dello Stato (...) tutti gli enti e i privati, comunque interessati a problemi relativi alla tutela del patrimonio artistico o all'incremento dell'arte contemporanea, debbano uniformarsi alle direttive che in questo campo emanano dall'autorità dello Stato patrimonio artistico uno strettissimo coordinamento, nell'esplicazione dei loro compiti ad un tempo tecnici, scientifici e politici”<sup>966</sup>. La recurrencia de Bottai a la “intelectualidad” italiana asume un particular interés, ya que la tarea de éstos fue precisamente la de elaborar directrices en lo referente al restauro, catalogación de obras de arte y protección del paisaje. Para ello denominó una Comisión, cuyo presidente fue Marcello Piacentini, de la que formó parte de nuevo Gustavo Giovannoni<sup>967</sup>. Su intervención como parte activa del Convegno y de la Comisión resulta significativa, pues era considerado un estudioso distinguido de indudable reputación, que contaba con experiencia en el estudio de los problemas urbanísticos de la capital. Con su intervención Giovannoni retoma la cuestión analizada años antes en las legislaciones de 1909 y 1922, reflexionando sobre asuntos no abordados anteriormente, como la protección de ejemplos admirables de arquitectura doméstica, que expresada en agrupaciones de inmuebles menores (a pesar de no gozar de carácter monumental) configuran en ocasiones barrios o núcleos urbanos dotados de valor ambiental pintoresco, con lo cual, su mutación supondría la alteración del carácter del conjunto. Asimismo, Giovannoni atiende a la necesidad de matizar algunos argumentos contenidos en la legislación respecto al principio de *ambientamento*, apuntando al respecto: “occorrerebbe distinguere fra panorama visuale e panorama quadro e in tal senso la legge dovrebbe essere completata e la sua applicazione il più possibile ampliata (...) Il piano regolatore si deve poter realizzare con gli stessi concetti e principi che ispirano la legge sulla tutela delle bellezze

<sup>966</sup> BOTTAI, G.: “Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna”, *Le Arti*, octubre-noviembre, 1938, pp. 42-52.

<sup>967</sup> PRACCHI, V.: *La logica degli occhi... op. cit.*, p. 152.



naturali”<sup>968</sup>. Las reflexiones de Giovannoni obtendrán respuesta y las conclusiones del Convegno, tras obtener el consenso de los participantes, constituirán las líneas fundamentales de las directrices llevadas a cabo por Bottai en los años sucesivos. Las disposiciones sobre el *Piano Regolatore* y el *Piano territoriale Paesistico* serán determinantes para regir las actuaciones urbanísticas de ahora en adelante, siendo integrados en los preceptos de legge 1497/1939 *sulla protezione delle bellezze naturali*. De este modo se ratifica la necesidad de extender la tutela al entorno paisajístico y ambiental de los bienes históricos y artísticos, aunque la noción de paisaje como “cuadro natural contemplativo” continuará vigente: “le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali”<sup>969</sup> e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze”<sup>970</sup>. En cualquier caso, quedaban dos aspectos por clarificar: el procedimiento para reconocer el tipo de “bellezas” que debían ser tuteladas, así como el valor de la historia, que retorna al concepto tradicional asumiendo un carácter finito y concluso, tanto para el hecho histórico como para los bienes muebles, inmuebles y paisajísticos.

### III.3.1.3 Giovannoni: *architetto-storico*.

Giovannoni sitúa como eje central de su discurso a la Historia, afirmando que el siglo XX fue deudor de una censurable herencia en lo que respecta a la formulación de teorías sobre arquitectura. Especialmente en Italia, éstas fueron formuladas tardíamente y de un modo embrionario, resultando todavía complejas y multiformes debido a su compromiso con la utilidad que las exigencias de la vida social y civil demandaban<sup>971</sup>. Afirma que la cognición integral del carácter de los monumentos, es decir, de los auténticos criterios que rigen su formación y agrupaciones, así como de las relaciones que los vinculan con las artes decorativas, ha permanecido rezagada respecto a los estudios de Arqueología o Historia del Arte. Los arquitectos carecen de cultura humanística y criterio

<sup>968</sup> BERTINI CALOSSO, A.: “La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio”, *Le Arti*, dicembre-gennaio 1939, pp. 155-160.

<sup>969</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>970</sup> Legge 1497/1939 art. 1.4.

<sup>971</sup> DI STEFANI, L.: *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano, Franco Angeli, 1992, pp. 143 y ss.

histórico, así como los historiadores del arte carecen de conocimientos positivos y técnicos adecuados para afrontar el estudio de la composición arquitectónica: “Ma a questo punto sento domandarmi: codesta Storia dell’Architettura, intesa non solo come ricerca di storiche vicende, ma insieme come studio di costruzioni e di forme artistiche, esiste ancora veramente quale disciplina rigorosamente scientifica? Ha il suo metodo di studio sicuramente affermato?”<sup>972</sup>. Giovannoni sostiene que la historia constituye la *spina pesce* (médula espinal) de la investigación sobre la arquitectura y la ciudad histórica; el análisis de las fuentes, los documentos de archivo y los textos en definitiva, debe convertirse en una pauta de comportamiento indispensable y habitual para enfrentarse al patrimonio construido: “Qualsiasi progetto deve necessariamente misurarsi con la presenza, evidente come in nessun altro luogo, della storia”<sup>973</sup>.

La convicción férrea de Gustavo Giovannoni hacia la investigación historiográfica como un método imprescindible para la conservación de monumentos es una máxima respaldada por Piero Sanpaolesi, quien asimilando sus postulados, sostendrá que la historia “resulta un instrumento de interpretación útil y preciso, que debe vincularse inexcusablemente con la búsqueda de la autenticidad”<sup>974</sup>. Giovannoni refrenda la importancia del criterio historiográfico, puesto que la historiografía aporta una valiosísima información y complementa los datos extraídos de la observación directa de las fábricas, aportando información gráfica o escrita referente a los esquemas tipológico-estilísticos, estructurales, plano-volumétricos, aspectos técnico-científicos o anotaciones sobre sucesos históricos relacionados con el monumento: “(...) non sia dimenticato lo studio della storia dell’arte e quello speciale della storia dell’architettura su cui la conoscenza degli stili architettonici ha il suo fondamento”<sup>975</sup>. Piero Sanpaolesi afirmará en su defensa de la historiografía, que el análisis de las fuentes históricas ocupa una parte importantísima en la actividad de cualquier profesional dedicado a la restauración, debiendo constituir una actitud previa en el uso de instrumentos para la investigación e interpretación de la

<sup>972</sup> GIOVANNONI, G.: *Questioni di architettura... op. cit.*, p. 30.

<sup>973</sup> GIOVANNONI, G.: *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, Roma, Tipografia dell’Unione Editrice, 1916, pp. 11-12.

<sup>974</sup> Vid. SANPAOLESI, P.: *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Firenze, Edam, 1973; *Scritti vari di storia, restauro e critica dell’architettura*, Firenze, Facoltà di Architettura, 1978; *Il restauro, dai principi alle tecniche: VI Assemblea generale ICOMOS, Firenze, maggio 1981, (Catalogo a cura di Francesco Gurrieri)*, Firenze, Giorgi & Gambi, 1981, y *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Firenze, Edam, 1990.

<sup>975</sup> GIOVANNONI, G.: “Relazione della Commissione per le scuola di architettura” en *Anuario della Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, Roma, Società Editrice Laziale, 1908, p. 25.

autenticidad del monumento<sup>976</sup>. En este sentido, el método inaugurado por Giovannoni, que incluía la confrontación de las fuentes historiográficas con la experiencia material de las fábricas, proporcionó una apertura al estudio de situaciones diversas con las que se podía tropezar en la restauración arquitectónica, originando un frente dialéctico que abrió camino al conocimiento de los nexos existentes entre el monumento y su contexto. Asimismo, resultó de gran utilidad para reconducir al investigador a los ambientes filológicos, científicos y tecnológicos propios del período al que pertenecía la obra objeto de estudio.

En virtud de esta premisa, para Giovannoni la historiografía servía de provecho, siempre y cuando fuese posible evaluar minuciosa e imparcialmente, causas y consecuencias sin caer en el equívoco de hacer mera literatura<sup>977</sup>. Recordemos que los intereses históricos de Giovannoni se reconcilian en sus teorías a través de la interpretación personal que realiza de la restauración arquitectónica, recuperando estructuras filológicas que evolucionan hacia la planificación global y la restauración territorial integral<sup>978</sup>. Sin embargo, y hasta cierto punto, para Giovannoni el conocimiento filológico se mantiene bastante distante de la realidad práctica, pues al fin y al cabo, no debemos olvidar que se trata de un ingeniero que ha recibido una sólida preparación técnica, si bien, su formación humanística de la mano de Adolfo Venturi era cuanto menos sucinta. Duplicidad formativa que advertiremos en el carácter que imprimirá Giovannoni a la Escuela de Arquitectura de Roma. Secundando lo expuesto, quizás podríamos extraer de nuestra exposición lo siguiente: Giovannoni pretende estudiar la arquitectura italiana según nuevos criterios más globales y más allá de los procedimientos habituales puramente técnicos utilizados por el arquitecto tradicional. No obstante, considera la arquitectura como un arte autógrafa realizada en un tiempo concreto, que va siendo rehecha continuamente por múltiples y diversas manos, pero como tal, irrepetible, porque cada rúbrica de cada mano concreta, es original, única e irrecuperable en caso de pérdida.

<sup>976</sup> TAMPONE, G.: “Piero Sanpaolesi. Ricerca storiográfica e analisi diretta dei monumenti”, en GALLEGO ROCA, J. [dir.]: *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Piero Sanpaolesi y Leopoldo Torres Balbás (Seminario Torres Balbás, Granada, 2000)*, Granada, Universidad de Granada, Università degli Studi di Firenze, 2001, p. 25.

<sup>977</sup> GIOVANNONI, G.: *Gli architetti...* op. cit., p. 8. Cfr. CALDERÓN ROCA, B.: “La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 1: la instrucción sobre ‘restauo urbano’ a través de la obra de Gustavo Giovannoni”, en *Boletín de Arte* n. 28, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, p. 259.

<sup>978</sup> DEL BUFALO, A.: *Gustavo Giovannoni...* op. cit., p. 110.

Como elemento fundamental del ambiente construido, tradicionalmente, la arquitectura de la ciudad histórica ha mostrado unas visiones aisladas, fragmentarias e imperfectas de sí misma, ya que no ha sido -y ha debido ser- considerada de un modo diverso a las artes decorativas. Giovannoni discute frecuentemente con Venturi acerca del método a seguir en los estudios sobre historia de la arquitectura, acusando las diferencias metodológicas entre la arquitectura y las “otras artes”. Giovannoni reivindica que para entender verdaderamente una obra arquitectónica se debe comprender fundamentalmente, su complejidad y su carácter colectivo, contrarrestando las verdades provisionales que provienen del positivismo de Choisy o el esteticismo de Venturi: “l’architettura non è uno dei rami della scienza del costruire (...) è sempre sempre e soprattutto un’arte (con l’A maiuscola) e non può essere compressa da troppe altre nozioni”<sup>979</sup>. Para Giovannoni la arquitectura es la síntesis de arte y técnica, y el procedimiento para su estudio debe encontrar una inmediata relación con el mismo objetivo positivo de la obra, dirigiéndose a enaltecer las construcciones valiéndose de materiales y de procedimientos concretos<sup>980</sup>.

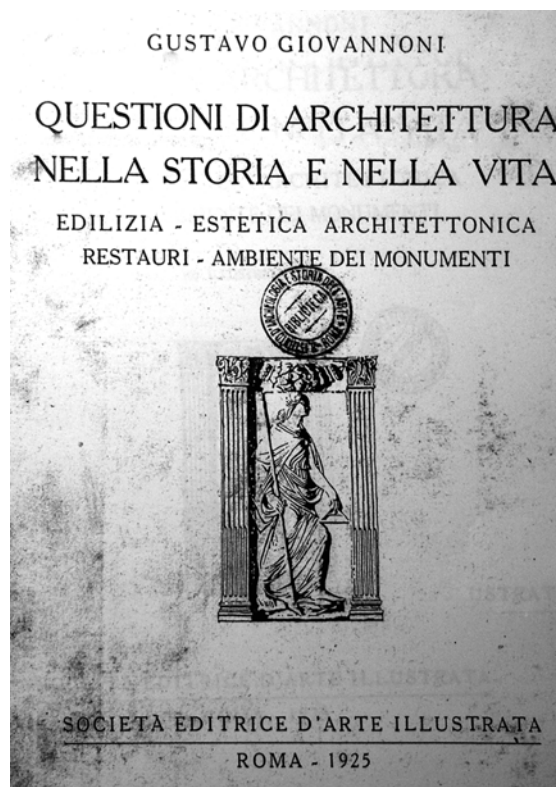
En virtud de estas afirmaciones, el dato histórico es considerado por Giovannoni una plusvalía, una acumulación de signos que enriquecen las referencias estratigráficas originarias, pues la relación establecida con el monumento podría desaparecer, si no existiese un soporte documental escrito que lo sustente como recurso adicional. Del mismo modo, exhorta a una re-lectura de la arquitectura por arquitectos, alentándoles a asumir la especialización en este campo y el liderazgo frente a historiadores y arqueólogos, si bien colaborando con ellos, no como subordinados, sino como colegas que compensan entre sí las deficiencias de sus respectivas disciplinas, lo que no pretende ser otra cosa que la tan anhelada interdisciplinariedad: “Hoc opus hic labor est”<sup>981</sup>. En cualquier caso, nos interesa destacar que Giovannoni plantea una lectura del documento arquitectónico diferente hasta la fecha y mediante un intercambio de criterios distingue entre construcción y arquitectura, entre práctica y arte, como único vehículo válido para comprender la totalidad del conjunto urbano.

<sup>979</sup> GIOVANNONI, G.: *Gli architetti... op. cit.*, p. 12.

<sup>980</sup> GIOVANNONI, G.: “Il metodo nella storia della architettura” en *Palladio*, III, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1939, p. 77.

<sup>981</sup> GIOVANNONI, G.: *La figura artistica e professionale dell’architetto*, Sindacato Nazionale Architetti, Firenze, Le Monier, 1929, p. 25.

La transmisión de los instrumentos giovannonianos para hacer historia de la arquitectura y de la ciudad ha permitido conferir a la historiografía urbana un estatuto dotado de autonomía respecto de la actividad proyectual, si bien, estrechamente interconectada con la praxis de la restauración, así como con la enseñanza de ésta en el ámbito universitario. Es de destacar que el método histórico inaugurado por Giovannoni en la primera mitad del siglo XX sobre investigación para la Teoría e Historia de la Arquitectura, ha generado una importante repercusión en la tradición historiográfica contemporánea y todavía no se pueden considerar conclusas las investigaciones sobre la obra de Giovannoni en el panorama actual, ya que los ecos de sus estudios se integran perfectamente en la tradición abrazada por las investigaciones sobre restauración de monumentos en la segunda mitad del pasado siglo<sup>982</sup>. Desde sus primeros escritos hasta los años veinte, Giovannoni comienza a alimentar la idea de



Lám. 43. Portada del libro de Gustavo Giovannoni: *Questioni di Architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1925.

establecer una premisa básica para el correcto estudio histórico de la arquitectura, que atañe a la concreción y especificidad de la investigación irreducible a dos estadios: por una parte, una valoración puramente visibilista de la realidad arquitectónica, con la

<sup>982</sup> Vid. p .ej. DE ANGELIS D'OSSAT, G.: "Gustavo Giovannoni. Storico e critico della architettura", en *Commemorazione presso l'Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma, 23 aprile, 1948*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1949; SALMI, M.: "Commemorazione di Gustavo Giovannoni" y ZEVI, B.: "Lo stato degli studi e l'insegnamento universitario della storia dell'architettura", ambos *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Perugia, Palazzo Gallenga Stuart, 23 settembre, 1948)*, Firenze, 1957, pp. 1-10 y pp. 41-48 respectivamente; SIMONCINI, G. [a cura di]: *L'insegnamento della storia dell'architettura*, Atti del seminario (Roma, 4-6 novembre, 1993), Roma, 1994; SPAGNESI, G.: (a cura di): SPAGNESI, G. [a cura di]: *Storia e restauro dell'architettura. Aggiornamenti e prospettive (Atti del XXI Congresso di Storia dell'architettura, Roma, 12-14 ottobre, 1983)*, Roma, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Casa dei Crescenzi, 1984; COLONNA, F. y COSTANTINI, S.: *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della "scuola romana"*, Roma, 1992; SETTE, M. P. [a cura di]: *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di Studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Roma, Bonsignori Editore, 2005 y CARRILLO, S.: *Spes contra spem. Gustavo Giovannoni e Gino Chierici tra Liturgismo e Conservatorismo colto. Teorie, storiografia, metodologie, interventi*, Roma, Istituto Grafico Editoriale Italiano, 2007.

enunciación de singularidad; por otra, la pluralidad de métodos con que esta realidad viene investigada, o lo que es llamado por Giovannoni, el sistema integralístico, resultante de entretejer varias competencias, entre ellas el método o criterio historiográfico, que queda cristalizado en su obra *Questioni di architettura nella storia e nella vita* [lám. 43].

Debemos insistir en la repercusión didáctica que el método giovannoniano ha tenido en la tradicional “deshistorización” que caracterizaba la praxis de la Historia de la Arquitectura, es decir, en la tradicional práctica visibilista de estudiar la arquitectura únicamente a través del contacto directo con las construcciones y la criba de elementos materiales. La mayoría de los historiadores de la arquitectura italianos abordaban la investigación esencialmente, a través de un proceso de continua disección. Debido al carácter entrópico de la obra arquitectónica, los arquitectos trataban de clarificar cada detalle en función de la descomposición de los diferentes elementos que conformaban la obra en partículas simples, y así alcanzar su esclarecimiento de un modo más sencillo. Por el contrario, en el concreto ejercicio histórico-crítico del método giovannoniano, se estableció un efectivo procedimiento que integraba competencias y procedimientos permeables a las averiguaciones caso por caso, derivadas del análisis directo de la obra, en las vertientes visibilista e historicista, instaurando de este modo un diálogo interpretativo entre el método empírico positivista y el modelo fenomenológico existencialista<sup>983</sup>. Gustavo Giovannoni trató en definitiva, de conferir mayor base teórica a aquellos caracteres ya presentes en la técnica clásica de hacer historia de la arquitectura meramente visual, pues siendo una ciencia humana a la vez que técnica, resultaba imprescindible la circulación y confrontación permanente entre categorías generales y situaciones concretas, así como la verificación posterior de resultados.

Las excavaciones documentales que proponía Giovannoni planteaban la consideración, tanto del elemento contenedor, en este caso la ciudad histórica, como de los modelos historiográficos que a través de diferentes épocas habían posibilitado su conocimiento y la transmisión de información referente a ésta. Este debate viene considerado en la actualidad derivado de un contexto histórico bastante accidentado, en el que la efervescencia de teorías omniscientes era una constante, pero en cualquier caso,

<sup>983</sup> ROCA DE AMICIS, A.: “Una tradizione storiografica oggi”, en SETTE, M. P. [a cura di]: *op. cit.*, pp. 17 y 16.

nada obsoleto. Al analizar en profundidad las interpretaciones de Gustavo Giovannoni, así como sus valoraciones sobre la obra arquitectónica, observamos cierta distancia entre éste y las ciencias historiográficas neolidealistas. No debemos omitir que Giovannoni estuvo siempre en el punto de mira por su turbulenta relación con la historia; Renato Bonelli<sup>984</sup> afirma que éste nunca llegó a admitir que el estudio histórico requiriese de un método científico para sí mismo. Aunque no cabe duda de que Giovannoni estuvo dotado del bagaje estético necesario para la comprensión formal de la arquitectura, si bien se hallaba ligado a la lógica de un positivismo en el que primaban las convicciones de la confrontación directa con la materia<sup>985</sup>, de lo que deducimos que su dedicación historiográfica tal vez estuviese puesta al servicio de una mejor comprensión de los factores técnico-constructivos<sup>986</sup>. En cualquier caso, debemos honrar la figura del arquitecto romano por interrogarse acerca de los problemas que planteaba la aproximación al pasado a través de la tradicional hipertrofia del método histórico puramente taxonómico o museístico, favorecido por el entorno social y cultural de la época, que aislaba un pasado considerado concluso y lo distanciaba de su contexto. Por el contrario, Gustavo Giovannoni ofreció una formidable aportación: la generalización del empleo de la historiografía de contexto, que aunaba la compilación del material documental y la interpretación crítica personal del investigador, método que reconducirá el conocimiento histórico hacia un acto interpretativo y propositivo de la ciudad histórica, modelo de referencia medular para otras investigaciones, y sobre todo, que permitirá posteriormente, reconstruir la visión dispersa e incompleta de la historia urbana que hasta entonces se venía concibiendo.

Podemos apreciar en el pensamiento de Gustavo Giovannoni analogías con Hans Georg Gadamer, cuya doctrina contribuyó a superar la atemporalidad de los planteamientos filosóficos y romper con el racionalismo, el perspectivismo, el escepticismo y el relativismo histórico-documental. Para Giovannoni el método histórico consiste en establecer una relación dialogística de enriquecimiento mutuo entre el hecho

<sup>984</sup> BONELLI, R.: “Gustavo Giovannoni e la Storia dell’Architettura”, en *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura*, n. 36, 1990, pp. 117-124; v.a.: BONELLI, R.: Estetica, storiografia e critica nello studio storico dell’architettura”, en *Atti del XIX Congresso di Storia dell’architettura (L’Aquila, 15-21 settembre 1975)*, vol. I, 1980, pp. 23-35, y BONELLI, R.: “Teoria e metodo nella storia dell’architettura”, en *Bollettino dell’Istituto Storico Artistico Orvietano*, n. 1, 1945, pp. 2- 10.

<sup>985</sup> BONELLI, R.: “Gustavo Giovannoni...”, *op. cit.*

<sup>986</sup> ROCA DE AMICIS, A.: *op. cit.*, p. 18.

histórico y el sujeto que lo examina. La tarea hermenéutica debe mostrarse receptiva con el carácter de alteridad del texto y su aplicación a la arquitectura de la ciudad histórica, vendrá determinada en parte, por la propia objetividad del historiador, que deberá incorporar sus propias opiniones, así como sus prejuicios previos, confrontando la verdad objetiva con sus criterios y poder emitir finalmente, un juicio de valor. La distancia en el tiempo hace posible que el filtraje no tenga una dimensión conclusa, sino que esté en constante movimiento y expansión. El aspecto positivo del mencionado filtraje es el que permitirá que desaparezcan los prejuicios de naturaleza particular y también, que vayan apareciendo otros que puedan guiar hacia una comprensión correcta del hecho histórico: “Un pensiero autenticamente storico deve essere consapevole anche della propria storicità (...) il vero oggetto della storia non è affatto un oggetto, ma l’unità di questi due termini. Solo in questa condizione potremo ascoltare la voce del dato storico come essa stessa (...)”<sup>987</sup>.

A continuación analizaremos por qué Giovannoni concede tanta importancia a la heurística y a la hermenéutica. Como hemos visto en capítulos anteriores de este trabajo, la hermenéutica brinda la posibilidad de comprender la tradición a través de la materia en la cual se manifiesta y el presupuesto básico para la comprensión del dato o hecho histórico (materializado en la arquitectura de la ciudad histórica) se extrapola al texto que se debe descifrar y comprender. Se trata en definitiva, de concebir la historia de la ciudad como un texto escrito que se debe desentrañar y donde significado e intérprete deben ser contemporáneos. La comprensión de un texto no debe ser un acto de subjetividad, sino que debe determinarse desde la sociedad que une al historiador con la tradición; sociedad que se encuentra sometida a un proceso de continua formación. A través del método heurístico y hermenéutico, aprehender el pasado no resultará un ejercicio extraño, pues Gadamer afirma que el pasado se comprende porque la historia se asemeja a un texto escrito que posee un significado tácito que debemos descifrar<sup>988</sup>.

Federico Chabod subrayó que Italia antes del *Risorgimento* era una nación con escasa presencia política en el exterior, agotada culturalmente e incapaz de mirar más allá

<sup>987</sup> GADAMER, H. G.: *Verità e metodo*, Milano, 1983 (1ª ed. Tübingen, 1960), pp. 349-350 y 356.

<sup>988</sup> GADAMER, H.-G.: *El problema de la conciencia...op. cit.*, p. 69.



de sus fronteras<sup>989</sup>. En este sentido Giovannoni y los *cultori*, más que historiadores, en aquellos tiempos eran filólogos y eruditos, perfectos conocedores de su cultura que participaban activamente y de un modo absoluto de aquel clima. A principios del Novecientos se siente la necesidad de ampliar los horizontes culturales, máxime en arquitectura, aunque en principio, estos personajes permanecerán anclados a la rigidez del positivismo filológico-anticuario y no atenderán más que a componentes formales. La original y específica contribución de Giovannoni, además de formar la moderna conciencia del restauro en Italia, introduciendo la temática inherente a la tutela del ambiente urbano en el bagaje cultural contemporáneo, fue sugerir aproximarse a la lectura de la ciudad como si se tratase de un organismo vivo, concebido más allá de sus formas arquitectónicas. De esta consideración se derivó la exigencia de proceder a realizar estudios histórico-críticos sobre arquitectura desde varios y complejos factores: artísticos, históricos, políticos, económicos, etnográficos y religiosos, entre otros, que concurrían a la formación de la realidad arquitectónica-urbana<sup>990</sup>. Lamentablemente, en la práctica no pudo ser completamente realizado<sup>991</sup>.

En los primeros años del siglo XX el joven Giovannoni comienza a frecuentar los círculos de erudición historiográfica y resulta importante mencionar, que lo hace en un momento histórico en el cual, se hace efectiva la plena y completa institucionalización de la historia del arte italiana. La escuela de perfeccionamiento en historia del arte se inaugura en el curso 1896-97 como nexo de unión entre la Universidad y la instauración de la Soprintendenze alle Belle Arti. Posteriormente, la primera Cátedra de Historia del Arte italiana se establecerá en 1901, tras el logro del proyecto de Adolfo Venturi de dar forma estable a una disciplina universitaria adherida al aparato administrativo. Venturi comenzará a brindar estímulos para desarrollar una metodología respecto a la elaboración de conceptos que regulasen el uso de la historia del arte, que en realidad no eran sino un criterio general de trabajo<sup>992</sup>. La investigación de la historia del arte, y con ella, de la arquitectura y la ciudad histórica, atraviesa un momento de plenitud en búsqueda de sólidas bases metodológicas y directrices formativas, en contraposición al diletantismo

<sup>989</sup> CHABOD, F.: *Storia della politica stera italiana dal 1870 al 1896*, Bari, 1976, pp. 593-618.

<sup>990</sup> GIOVANNONI, G.: “Mete e metodi nella storia dell’architettura”, en *Atti del I Congresso Nazionale di Storia dell’Architettura (Firenze, 29-31 ottobre, 1936)*, Firenze, 1938, pp. 273-283.

<sup>991</sup> SPAGNESI, P.: “Storicità di Gustavo Giovannoni e del suo `diradamento edilizio’”, en SETTE, M. P.: *op. cit.*, p. 47.

<sup>992</sup> VENTURI, L.: *Storia della critica d’arte*, Einaudi, Torino, 1964.

artístico anterior predominante. Como veremos en un epígrafe posterior, no debemos olvidar la complejidad existente respecto a este tema, en relación con las analogías y disonancias que tropiezan en dos contextos espaciales diferentes: el italiano y el español, así como con dos sectores profesionales estrechamente interconectados: arquitectos, ocupados en Italia de la historia de la arquitectura, así como de sus aspectos técnico-científicos, e historiadores del Arte, orientados tradicionalmente en el contexto español hacia la investigación y reflexión de todas las artes, incluida la arquitectura.

Los cursos de historia del arte a los que Giovannoni asiste y su asidua presencia en tertulias filológicas y arqueológicas, amplían en profundidad su bagaje cultural, cimentando sus conocimientos artísticos en este terreno. En lo que a la historia del Arte se refiere, Venturi constituye el verdadero punto de referencia en el cual se inspirará Giovannoni y ello se evidencia en su primer artículo escrito para la revista *L'Arte* de 1908, en el cual expone las líneas básicas para establecer un método, que sirva para determinar la eficacia del examen crítico directo de la obra de arte: “Il criterio veramente razionale di critica di una qualunque manifestazione artistica deve essere l'essame diretto di essa e lo studio completo analitico e sintetico delle sue forme e del concetto che le avvia”<sup>993</sup>. La intervención de Giovannoni en el *Congresso Internazionale di Scienze Storiche* de 1903, constituye el último escalón que lo separa de la definición de un método completo útil para el historiador de la arquitectura<sup>994</sup>. En aquella ocasión afronta el problema de la restauración de monumentos subrayando la obligación de adquirir habilidades en el manejo de fuentes historiográficas y contemporáneamente, proceder al examen directo de la obra de arte<sup>995</sup>. A partir de entonces se instaura el “método positivo giovannoniano”<sup>996</sup>, donde tiene cabida la interpretación positivista, fundamentada sobre observaciones empíricas y sobre la técnica de la experimentación, que debe ser necesariamente integrada y absorbida por la cultura histórica, en base a futuros estudios sistemáticos que sean

<sup>993</sup> GIOVANNONI, G.: “La porta del palazzetto Simonetti in Roma”, in *L'Arte*, n.1, n. 6-9, Milano, Grafiche Italiane Stucchi, 1908, pp. 368-373.

<sup>994</sup> La definición de un método completo para la historia de la arquitectura aparecerá por vez primera en 1904, en su estudio sobre los monasterios benedictinos en el Valle de Aiene *Vid.*: EGIDI, P., GIOVANNONI, G., HERMANIN, F. y FEDERICI, V. [a cura di]: “L'architettura dei monasteri Sublacensi”, en *I monasteri di Subiaco*, vol I, Roma, 1904.

<sup>995</sup> GIOVANNONI, G.: “I Restauri dei monumenti ed il recente congresso storico”, *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XI, n. 9-16 (19 aprile), 1903, pp. 166 y ss.

<sup>996</sup> SAMONÁ, G.: “Positivismo e storicismo nella cultura urbanistica di oggi”, en *Casabella*, n. 200, febrero-marzo, Milano, 1954, p. 43.

coherentes y penetren en cada situación, hecho o acontecimiento, de manera rigurosa y concreta. Gustavo Giovannoni insistirá en poner de manifiesto la importancia que se desprende de la observación directa de las fábricas, que deberán unirse a la tarea heurística y vaciado de las fuentes documentales, así como a la posterior labor hermenéutica para la interpretación de los textos escrutados.

En Giovannoni, el “momento histórico” se configura como una realidad que el hombre construye permanentemente, que incluye múltiples elementos y conforma una totalidad con diversos nexos entre sí, no pudiendo éstos ser valorados de forma aislada. La posterior clasificación de las transformaciones acaecidas en el transcurso del tiempo definirá un determinado tipo constructivo y éstas serán consideradas como las causas permanentes de su ambiente, es decir, habrán determinado la topografía y la morfología de los edificios. En cualquier caso, y pese a que Giovannoni se empeña en rechazar la elaboración de grandes doctrinas, el empeño por confeccionar un método positivo para analizar los materiales de la historia, constituye sin duda el germen de la teoría del *restauro scientifico* que se confirmará con la promulgación la Carta Italiana del Restauro de 1932.

Al inicio de los años treinta, Gustavo Giovannoni encabezará en 1931 la Delegación Italiana presente en la *Conferencia de Expertos para la Protección y Conservación de Monumentos de Arte e Historia*, celebrada en Atenas durante los días 21 al 30 de octubre de 1931, interviniendo en la sección I denominada “Doctrinas y Principios Generales”, así como en la IV denominada “Materiales de Restauración”<sup>997</sup>. Las conclusiones derivadas de esta convocatoria se recogen en la Carta de Atenas, documento que plasma los resultados surgidos de los debates planteados en la primera conferencia internacional sobre patrimonio celebrada en dicha capital y en la que cabe destacar la participación de diversos países como España, que aunque muy lejos aún de la trayectoria europea, tomarían como base los preceptos de la misma para la ulterior elaboración de su propia legislación<sup>998</sup>. Cabe destacar que la Carta de Atenas constituye el primer compendio doctrinario para la restauración de monumentos y supuso además, uno

<sup>997</sup> GIOVANNONI, G.: “Cronaca: La Conferenza Internazionale di Atene per il restauro dei monumenti”, in *Bollettino d'Arte*, III, ser. XXV, n. 9, marzo, 1932, pp. 408-420.

<sup>998</sup> AA. VV.: *Conferencia de Atenas, 1931. La conservación de los monumentos de Arte e Historia, Conclusiones*. Madrid, Oficina Internacional de los Museos, Sociedad de Naciones, IPHE, 2006.

de los grandes logros referentes a la elaboración de verdaderas normas unificadas en materia de restauración. No cabe duda que la doctrina de Gustavo Giovannoni contribuyó de manera decisiva a la redacción de la Carta de Atenas, expresando internacionalmente los principios del restauro científico y formulando por vez primera el principio de conservación a escala urbana en una organización internacional. A través de este documento definido como fórmula universal, se ratifica el acuerdo entre arquitectos, arqueólogos e historiadores, hallando un punto intermedio -si bien, no equidistante- entre dos extremos hasta la fecha confrontados: conservar la autenticidad y mantener viva la verdad histórica del monumento admitiendo la intervención, aunque reducida a lo imprescindible<sup>999</sup>. También se recomendó la estrecha colaboración “técnica, intelectual y moral” entre arquitectos y arqueólogos respecto a la utilización del criterio historiográfico y la valoración del monumento como documento de arte e historia, que se patentizó como tendencia científica. No obstante, a pesar de que Paul Leon, historiador del arte de reconocido prestigio y director general del Servicio de Monumentos Históricos de Francia entre 1919 y 1933<sup>1000</sup>, participó de forma activa mediante la elaboración de la conferencia introductoria respecto al uso de los monumentos, sesión en la que también intervinieron Giovannoni y Torres Balbás<sup>1001</sup>, hallamos en falta una alusión explícita a los historiadores del arte en el documento.

En la Carta de Atenas se consagran los monumentos como patrimonio y derecho de la colectividad<sup>1002</sup>, reconociéndolos como documentos históricos que forman parte indisoluble de sus características formales o estéticas. Con ello se efectúan por primera vez, conexiones entre las condiciones de vida de los habitantes y el medio natural y construido, en el que tiene lugar el engranaje de las estructuras materiales con las tradiciones locales. Los estados participantes acordaron abogar por la predominancia del interés colectivo por encima de posturas individuales o concepciones nacionalistas. Puede que los errores cometidos por los restauradores violletianos en el pasado respecto a esta cuestión, fueran determinantes como punto de partida para una involución en las formulas intervencionistas, formándose una conciencia crítica sobre la necesidad de atender a la

<sup>999</sup> Carta de Atenas, 1931, art. 2. *Vid.* Apéndice documental.

<sup>1000</sup> *Vid.* LEON, P.: *La vie des monuments français: destruction, restauration*, Paris, Nogent-le Rotrou, 1951.

<sup>1001</sup> ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, pp. 52-53.

<sup>1002</sup> Carta de Atenas, 1931, art. 3.

historia con mayor especificidad, con respecto a la conservación. Un aspecto que nos llama poderosamente la atención es que Italia, uno de los países con mayor participación en las jornadas de Atenas, que además expuso sus propias peculiaridades sobre el problema abordadas en diferentes secciones, justo durante este período se encontraba inmersa en la elaboración del conflictivo PRG de 1931.

En la Carta de Atenas se recogen de forma explícita y por vez primera, los problemas relativos a la conservación física de las estructuras históricas de las ciudades como parte de una disciplina arquitectónica que acababa de inaugurarse. Además tuvo lugar la internacionalización del problema de las técnicas de conservación y la puesta en valor, tanto de los monumentos, como de las edificaciones emplazadas en su entorno a través de medidas de tutela jurídica y administrativa. Uno de los principales temas de debate de la conferencia atendió a problemas de orden general y específico sobre restauración monumental, predominando la tendencia general de abandonar la restauración integral para evitar los riesgos de las intervenciones y procurar respetar los testimonios de las distintas épocas recurriendo a la anastilosis<sup>1003</sup>. A partir de este momento, la promulgación de pautas generales sobre tutela, conservación y restauración debían hacerse efectivas, instando a los estados a la cooperación y difusión del patrimonio, poniendo la información necesaria a disposición de los ciudadanos<sup>1004</sup>.

Otro aspecto relevante del texto reside afrontar por vez primera, el problema de la conservación del paisaje y el ambiente de la ciudad histórica, dictando recomendaciones para respetar la fisonomía de los entornos monumentales, si bien, no se distingue de manera específica el término entorno, si comienza a delinearse su naturaleza, pues se indica que se procure evitar afectar negativamente el espacio próximo a los monumentos, para los cuales el ambiente arquitectónico debe ser atendido con particular delicadeza: “La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial<sup>1005</sup>. Objeto de estudio pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar su carácter: “La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los

<sup>1003</sup> Carta de Atenas, art. IV.

<sup>1004</sup> Carta de Atenas, art. VIII.

<sup>1005</sup> El subrayado es nuestro. Carta de Atenas, art. VII.

anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria ruidosa e intrusiva, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos<sup>1006</sup>”. En efecto, se advierte una maduración manifiesta con el reconocimiento de los diferentes modelos estructurales presentes en los tejidos históricos, pues se alude al carácter y fisionomía de la ciudad, recomendando el respeto las condiciones ambientales y exhortando a la observancia de la fisionomía de los complejos arquitectónicos desprovistos de monumentalidad, especialmente en las proximidades de los monumentos antiguos. No obstante, se sigue priorizando el valor de antigüedad y es evidente una sobreestimada atribución de méritos a la subjetividad estética y al pintoresquismo: “conjuntos y perspectivas particularmente pintorescas”<sup>1007</sup>. Por otra parte, la apuesta por entender la presencia arquitectónica de las ciudades como realidades monumentales articuladas con el tejido no monumental circundante, en auxilio de la arquitectura vernácula difusa y extender la tutela a toda la arquitectura histórica inherente al entorno urbanístico del monumento, resulta todavía muy tímida y dejará patente la sobrevaloración de la individualidad del monumento como “gran obra maestra en la que la civilización encuentra su más alta expresión”<sup>1008</sup>.

En cualquier caso, la repercusión de la Carta de Atenas fue notabilísima a nivel internacional y sus preceptos sustanciales acerca de la tutela de la arquitectura histórica y el paisaje, serán revisados, perfeccionados e incorporados posteriormente en un importantísimo documento normativo que se redactará en Italia por iniciativa del Consejo Superior de Antigüedades y Bellas Artes, emergiendo como resultado de la consagración y sistematización oficial de las teorías del restauro científico de Gustavo Giovannoni. La idea de promover una reunión de expertos de diferentes países para debatir el problema de la conservación y restauración de los monumentos tuvo génesis en Roma, con ocasión de la celebración en 1931 de la “Conferencia de Expertos para la Protección y Conservación de Monumentos de Arte e Historia”, promovida por el Ufficio Internazionale dei Musei, y el Instituto para la Cooperación Intelectual, dependiente de la Sociedad de Naciones. Los temas que fueron objeto de aquel congreso se orientaron fundamentalmente hacia el dictamen de providencias sobre la conservación de bienes muebles. Sin embargo, en un período que se ha acompañaba de un difuso conocimiento del patrimonio por parte del

<sup>1006</sup> *Ibidem.*

<sup>1007</sup> Carta de Atenas, 1931, art. VII.

<sup>1008</sup> Carta de Atenas, 1931, art. I.

pueblo, era más necesario que nunca afianzar los recuerdos del pasado y suscitar un nuevo afecto hacia los monumentos salvaguardando su soporte físico, y Giovannoni creyó factible tener en cuenta las disposiciones enfocadas en un principio para la conservación de los bienes muebles para extrapolarlas a los monumentos. De este modo, a la arquitectura concebida desde una visión netamente giovannoniana, como organismo vivo inseparable de su ambiente, podría atribuírsele una nueva función de vida (perdida en muchos casos) pero potencialmente recuperable mediante el restauro. La investigación histórica aplicada a dicho objetivo, se propuso como un instrumento preliminar, que servía para reintegrar los restos de arquitecturas pasadas pertenecientes a determinados episodios históricos, que fuesen representativos para las sociedades. Por otra parte, la unificación de criterios y la tesaurización de experiencias se convirtieron en un tema recurrente del congreso. En conexión con los aspectos que atañían a los centros históricos, en 1932 la Carta de Atenas será revisada y reelaborada por el propio Giovannoni en 1932<sup>1009</sup>, confeccionando un nuevo documento: la Carta Italiana del Restauro, en el que se repetirán sustancialmente las formulaciones del texto anterior adaptado al contexto italiano. En este documento se afrontará el problema de la conservación del paisaje y el ambiente de la ciudad histórica de un modo más específico y se dictarán recomendaciones para respetar la fisonomía de los entornos monumentales:

*Che siano conservati tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo<sup>1010</sup>, a qualunque tempo appartengono, senza che il desiderio di unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad escluderne alcuni a detrimento di altri, e solo possano eliminarsi quelli, come le murature di finestre e di intercolumni di portici che, privi di importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili; ma che il giudizio di tali valori relativi e sulle rispondenti eliminazioni debba in ogni caso essere accuratamente vagliato, e non rimesso ad un giudizio personale dell'autore di un progetto di restauro<sup>1011</sup>.*

<sup>1009</sup> GIOVANNONI, G.: “Restauro dei monumenti ed urbanistica”, en *Palladio*, n. II-III, Anno VII, 1943.

<sup>1010</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1011</sup> Carta Italiana del Restauro, 1932, art. 5. *Vid.* Apéndice documental.

Con la Carta Italiana del Restauro los conjuntos históricos se conciben como grandes laboratorios históricos, en los cuales se acepta la estimación de cualquier elemento en su particular condición o esencia, ya se tratase de importantes o humildes ejemplos arquitectónicos. El documento legitima la actividad restauradora, si bien en el documento se advierte acerca de la necesidad de fundamentarla sobre principios científicos, artísticos y técnicos<sup>1012</sup>, actuando con las máximas de respeto, escrupulosidad y responsabilidad para con los monumentos del pasado, atendiendo a la conservación de todas las estratificaciones que tengan valores artísticos o de “recuerdo histórico”<sup>1013</sup>. La Carta Italiana advierte que junto a la salvaguardia del monumento en sus diferentes fases, hay que contemplar el respeto de sus condiciones ambientales en su contexto próximo, que no deberán ser alteradas en modo alguno por aislamientos inoportunos, ni por construcciones de nueva fábrica susceptibles de invadir visuales, perspectivas, volúmenes que incidan en su cromatismo o estilo originales. Asimismo recomienda que cualquier acto de restauración tenga en cuenta la premisa de que el monumento aglutina todo un “conjunto de documentos históricos y artísticos traducidos en piedra”, de los que pueden continuar desprendiéndose futuras investigaciones para la historia del arte, y por tanto, exhorta a evitar las restauraciones que puedan conducir al error o representar la “falsificación de un documento histórico”<sup>1014</sup>.

Giovannoni advierte que uno de los puntos de conflicto que pueden surgir en el documento reside en su artículo 3, al existir una taxativa exclusión de las obras de *completamento* y *ripristino*, aún en los casos donde no existe una representatividad documental o poca entidad en relación con su entorno urbanístico-ambiental. Y de nuevo vuelve a poner de manifiesto la necesidad de valorar cada intervención de cada caso, analizándola como un proceso dinámico particular, pues es en la arquitectura menor donde reside el espíritu de la ciudad; donde se generan los sedimentos climáticos, materiales y sentimentales las civilizaciones expresadas de forma espontánea. En definitiva, la empatía con la arquitectura doméstica o popular capacita para una mejor valoración del ambiente urbano y únicamente se precisa de un método adecuado para su interpretación, valoración

<sup>1012</sup> *Ibidem.*, Preámbulo.

<sup>1013</sup> *Ibidem.*, Preámbulo y art. 5. Cfr. GIOVANNONI, G.: “Restauro dei monumenti ed urbanistica...”, *op. cit.*, p. 33.

<sup>1014</sup> Carta Italiana del Restauro (1932), art. 8.



y transmisión<sup>1015</sup>: “È vano il cercare formule e l’almanaccare teorie, se intanto non si ricostruisce, a superarle, una comprensione vera ed intima dell’ambiente e della tradizione architettonica”<sup>1016</sup> En cualquier caso, la Carta Italiana del Restauro supuso no sólo el reconocimiento universal de la moderna doctrina de la conservación y restauración formalizada en un corpus teórico de extraordinaria trascendencia, sino que por primera vez se reconoce una metodología de estudio para la teoría e historia de la arquitectura.

#### III.3.1.4. Giovannoni: investigador y docente.

En Italia el libre ejercicio profesional y la formación autodidacta de los arquitectos, implicaba la necesaria firma del ingeniero para cualquier actividad edificatoria de carácter público o privado. Las administraciones comunales no disponían de ninguna oficina técnica con personal que asumiese el rol de arquitecto, y sólo inscribían a ingenieros con alguna concreta especialización y varias atribuciones de carácter técnico y tecnológico<sup>1017</sup>. La tradición arquitectónica romana, debido a una dilatada experimentación arqueológica, permitió la definición progresiva de principios y métodos, cuya finalidad fue unificar la metodología de restauración en las *Soprintendenze* y ofrecer a la vez, pautas a los arquitectos que ejercían libremente su profesión. La celebración de la Asamblea de la AACAR con fecha 10 de enero de 1907, ya adelantaba la absoluta urgencia de crear una verdadera enseñanza de la Arquitectura en Italia, exhortando la autonomía -al menos en materia teórica- de las escuelas superiores de Arquitectura respecto a los demás organismos de enseñanza superior: “all’architettura ed al suo insegnamento penseremo noi, con opera ben più viva ed efficace, nelle nostre libere associazioni! (...) vivace energia costruttrice dei nostri sodalizi, nella preparazione e nel perfezionamento degli architetti italiani, nella disciplina e nella elevazione dell’architettura italiana non è affatto una bravata”<sup>1018</sup>. Asimismo, apelaba a la concesión de un papel predominante de la preparación artística, alentando a la creación de programas y escuelas adaptados a los

<sup>1015</sup> GIOVANNONI, G.: “Restauro dei monumenti ed urbanistica...”, *op. cit.*, pp. 33-34 y 38.

<sup>1016</sup> *Ibidem.*, p. 39.

<sup>1017</sup> GIOVANNONI, G.: *Gli architetti...* *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>1018</sup> GIOVANNONI, G.: “Per un’associazione italiana di cultori d’architettura”, (extraído de la *Conferenza inaugurale dell’Associazione degli Architetti e Cultori di Architettura di Napoli* tenuta nella Università di Napoli, febbraio, 1922).

ambientes artísticos, en conjunción con los estudios de carácter tecnológico y científico previstos para los arquitectos<sup>1019</sup>: “L’architettura dei monumenti assume allora un rilievo decisivo nel definire il carattere storico di ognuna delle maggiori città d’arte italiane: il terreno sembra dunque propizio per la nuova figura di architetto-umanista che la riforma didattica definisce dopo il 1919”<sup>1020</sup>.

En óptima concreción de este trabajo, debemos señalar el importante papel que desempeña la ciudad de Roma en un momento histórico donde coexistieron dos universos particulares e inéditos respecto al ejercicio de la arquitectura: la Universidad y las organizaciones profesionales. La dicotomía existente en la instrucción de la Arquitectura, canalizada hacia la restauración arquitectónica, entre la *Scuola di Applicazione per gli Ingegneri* y el *Istituto di Belle Arti* ponía de relieve las directas, constantes y evidentes relaciones entre el campo de la Ingeniería y el de las Bellas Artes. Quien pretendiese ejercer la profesión de arquitecto debía realizar estudios de ingeniería y a la vez, frecuentar los cursos complementarios de algunas materias sobre arquitectura en el Instituto de Bellas Artes. La escalada al poder de un grupo romano muy influyente hacia los ambientes ministeriales partió de un objetivo común: asignar a la sede capitolina prioridad en materia de arquitectura. La ciudad eterna, más que cualquier otro caso urbano, representaba un campo ideal para el desarrollo de teorías y como síntesis de maniobras divergentes: transformar y conservar, modernizar y valorizar la identidad urbana.

En este particular período de la historia italiana se asiste a la fundación de la primera y más importante escuela de arquitectura en un contexto y por consenso político, masónico: la *Scuola Superiore di Architettura di Roma*. Con sede en el *Istituto di Belle Arti* de via Ripetta, la *Scuola Romana* se instituye por R. D. n. 2593 firmado por el ministro de la Pubblica Istruzione Alfredo Baccelli el 31 de octubre de 1919 y será Giovannoni quien pronuncie el discurso oficial de apertura en 1920<sup>1021</sup>. Nuestro protagonista comienza enseñando “Historia y Estilos de Arquitectura” y un curso más tarde, se hace cargo de la enseñanza del curso “Restauración de monumentos”. En 1927 recibe el nombramiento

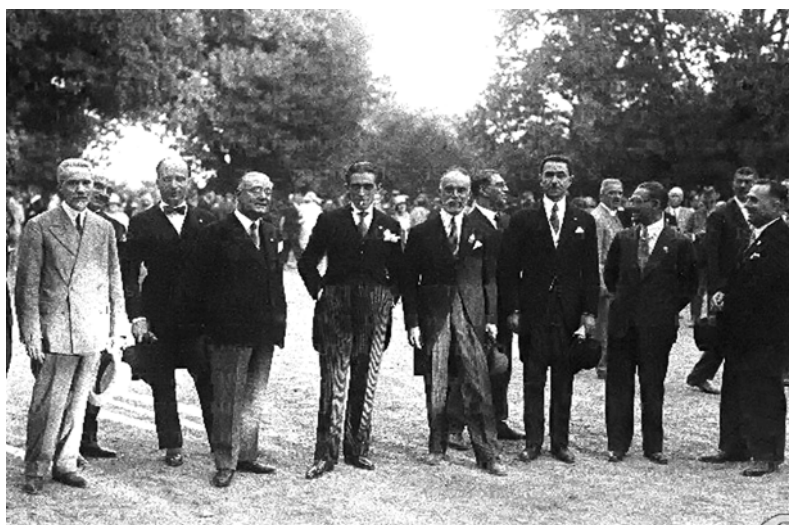
<sup>1019</sup> GIOVANNONI, G.: “Relazione della Commissione per le scuola di architettura”, *op. cit.*, pp.24 y 28-29.

<sup>1020</sup> ZUCCONI, G.: “Gli architetti e la storia della città: il contributo italiano”, en *VII Seminario de Historia da Cidade e do Urbanismo*, (publicación electrónica), El Salvador, 15-18 ottobre 2002. Consultado en 2009 en [www.storiaurbana.it/biblioteca/studi/Zucconi.brasile.rtf](http://www.storiaurbana.it/biblioteca/studi/Zucconi.brasile.rtf).

<sup>1021</sup> NICOLOSO, P.: *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e masoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano, 1999, p. 35.

como Director, cargo que desempeñará hasta 1935, fecha en la que será destituido ocupando su puesto Marcello Piacentini. La docencia del *corso di laurea* (asignatura), adiestraba en el ejercicio de la restitución ideal de los monumentos mediante el conocimiento de la historia y el dominio del proyecto, asumiendo este nexo una importancia vital para la formación de un estilo nacional arquitectónico, en continuidad con el pasado. Realmente podemos afirmar que Gustavo Giovannoni fue el único personaje de su tiempo verdaderamente teórico de entre todos los docentes de la escuela, que además provenía del mundo académico [lám.

44]. Algunas de las materias incluidas en los primeros cursos de la *Scuola* fueron “Estilos Arquitectónicos”, “Historia de la arquitectura”, “Estética de la ciudad”, “Elementos de Arqueología”, “Historia del Arte” y “Restauración de monumentos”. Con la introducción de la disciplina “Estética de la ciudad” Giovannoni demostró un



**Lám. 44.** Roma, Recibimiento en el Palatino de los congresistas del *Piano Regolatore* y entre ellos, Gustavo Giovannoni, Director de la *Scuola di Architettura* (con traje claro en el extremo izquierdo de la foto), 1929.

extraordinario interés por aspectos específicamente urbanísticos de la arquitectura. Sin detenerse en los monumentos aislados, iniciará su singladura didáctica hacia una precisa y fundamental orientación: la salvaguardia del patrimonio monumental y la valoración de la figura profesional del arquitecto, cuya formación histórica resultaba determinante e imprescindible en los estudios de arquitectura como punto de partida para establecer los criterios de actuación en la profesión.

En el itinerario acaecido en los estudios de arquitectura en Italia, desde las escuelas de Bellas Artes a las facultades de arquitectura, la figura del arquitecto civil y la del profesor de diseño quedan superadas y el requisito de reunir enseñanza artística y técnica es sostenida por Giovannoni, el cual preconiza lo que debe ser una nueva figura profesional: el

arquitecto integral<sup>1022</sup>, ante todo, defensor del dato histórico como fundamento de cualquier acción de valorización de los monumentos. Giovannoni confía en la posibilidad de formar a un arquitecto que concilie humanismo y ciencia en su formación, aunque lógicamente predominarán algunas tendencias sobre otras, según la formación inicial del profesional en cuestión. Éste deberá poseer el siguiente bagaje: una vasta cultura general; capacidad de aprendizaje autodidacta; estar al corriente de los nuevos avances científicos y sus aplicaciones; estar dotado de una sólida preparación científica en el campo de las construcciones civiles, comparable a la de cualquier ingeniero; proveerse de un profundo conocimiento de la historia del arte y de la historia de la arquitectura que le facilite la comprensión, más que de las formas, del mismo espíritu, así como del significado de los diversos períodos de arte precedentes; una preparación artística completa que sepa alternar entre todas las diferentes artes; habilidad práctica en el dibujo y la representación; conocer los medios decorativos, etc.; y finalmente, disponer de una imprescindible experiencia en los campos de la construcción, la gestión y la administración<sup>1023</sup>.

Puede llamar la atención que en Giovannoni aflore demasiado a menudo una visión tecnicista y discrepe abiertamente de los adeptos al conservacionismo, a quienes llama despectivamente “fetichistas del pasado” y entre los que engloba a los arqueólogos, historiadores del arte y doctos en historia local<sup>1024</sup>. En honor a la verdad, la historia que se impartía por esa fecha en la escuela de arquitectura de Roma resultaba más bien un repertorio de formas, donde el estudio de fechas no resultaba indispensable y el verdadero protagonista era el dibujo, mientras que los intereses históricos de Giovannoni se orientaban hacia la restauración integral y la planificación global de la ciudad histórica. Como elemento fundamental del ambiente construido, la arquitectura hasta entonces había mostrado una imagen parcial, fragmentaria e imperfecta de sí misma. Giovannoni propone su estudio bajo nuevos criterios más globales, debiendo ser estudiada sólo por arquitectos, en base a su propia condición, eminentemente amplia y fundamentalmente diversa del resto de las Bellas Artes: “(...) l’architettura è sintesi di arte e di tecnica (...) la tecnica, che nelle arti è mezzo..., ma servo del pensiero artistico, nella architettura trovasi in

<sup>1022</sup> GIOVANNONI, G.: *La figura artistica... op. cit.*

<sup>1023</sup> *Ibidem.*

<sup>1024</sup> VENTURI, A: “Sul metodo della Storia dell’architettura”, en *L’Arte*, Anno XLI, Fasc. I, Vol. 9, Milano, Grafiche Italiane Stucchi, 1938, p. 370.

immediato rapporto con lo stesso scopo positivo dell'opera, che è di elevare fabbriche utili valendosi di materiali e di procedimenti concreti<sup>1025</sup>.

Llegados a este punto, se patentiza abiertamente la eterna discusión entre la formación de los historiadores del Arte y la de los arquitectos en materia de historia de la arquitectura en Italia. El entendimiento inicial entre Giovannoni y Venturi desemboca por estas fechas en una disputa acerca de lo que debía ser la correcta labor de historiador de la arquitectura. El primero acusaba al segundo de clasificar y documentar la arquitectura según la metodología estilística, por medio de los mismos criterios que se usaban para la historia de la pintura y escultura<sup>1026</sup>. Venturi refuta a Giovannoni de acusarle de estar “fuori strada nella cogizione vera del monumento”, pues los historiadores de arte para Giovannoni, carecen de un método adecuado para el estudio de una obra con “carácter positivo” para comprender la totalidad de la obra arquitectónica.

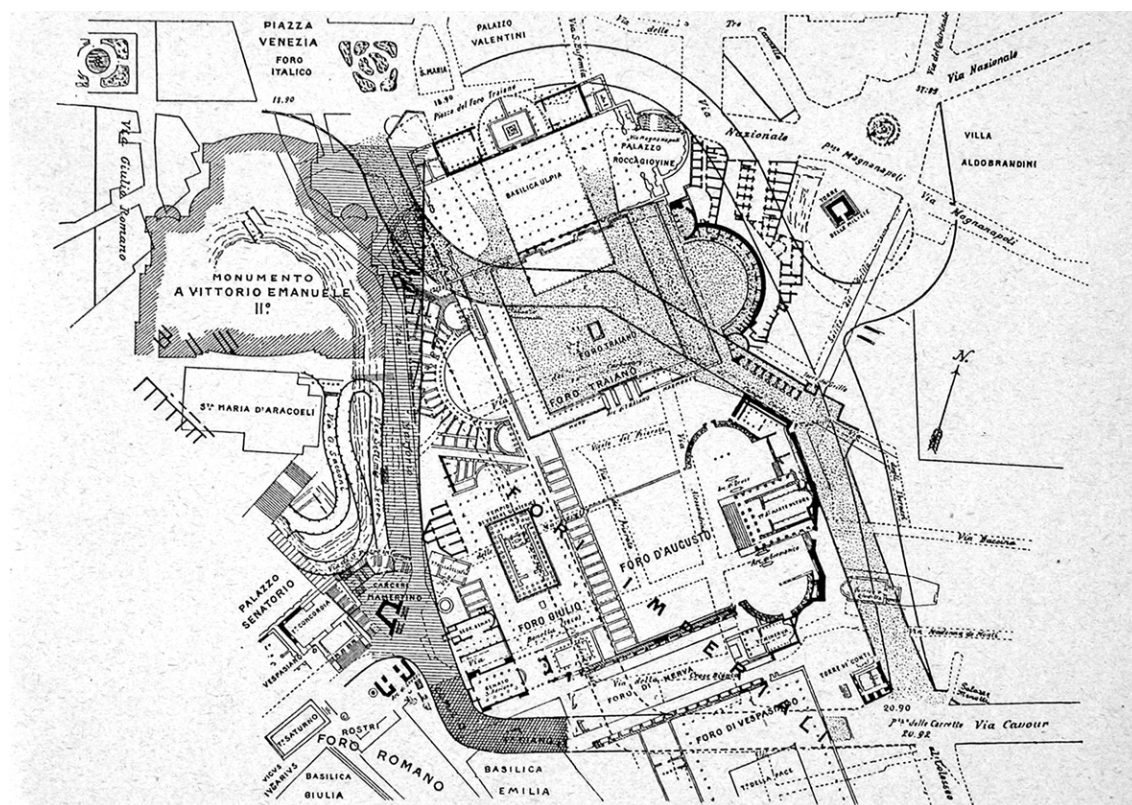
La herencia italiana en lo que respecta a la teoría de la arquitectura, se vio invadida por un internacionalismo arquitectónico paralelo al nacionalismo político, que alentaba a los arquitectos a asumir el liderazgo de la historia de la arquitectura. Por otra parte, a partir del principio de *ambientamento* se comienzan a mezclar y a fundir cuestiones sobre el restauro arquitectónico, la tutela y la valorización del patrimonio monumental, junto con los tradicionales problemas de ordenación urbanística en los viejos centros. Los preceptos de Giovannoni rebaten constantemente la inexactitud de considerar el monumento de forma aislada y defienden la necesidad de apreciar los complejos arquitectónicos como obra de arte en su totalidad. Éste sostiene que el monumento, independientemente de los modos en los cuales pueda ser reconstruido, se halla inserto en un contexto que debe ser valorado en su totalidad, dependiendo la apreciación de un complejo arquitectónico (como obra de arte) de variables como el espacio, las visuales, la concordancia o discordancia con obras menores próximas, y también, de sus cualidades intrínsecas. Censura además, el sistema del *piano regolatore* en cuanto a su permisibilidad, a la hora de otorgar más valor a los edificios monumentales que al resto de agrupaciones menores de arquitectura vernácula<sup>1027</sup>. Llegados a este punto resulta paradójico que en su praxis se mostrase completamente contradictorio en ocasiones, puesto que intervino directamente como

<sup>1025</sup> GIOVANNONI, G.: “Il metodo nella storia della architettura” en Palladio III, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1939, p. 77.

<sup>1026</sup> VENTURI, A.: “Sul metodo...”, *op. cit.*, pp. 373.

<sup>1027</sup> GIOVANNONI, G.: “Restauro dei monumenti e urbanistica”, *op. cit.*

redactor de la comisión del *piano regolatore* del 31, participando activamente en la demolición de gran parte del barrio del Rinascimento, además de firmar el documento que aprobaba en 1920 una propuesta de aislamiento del Campidoglio [lám. 45]: demoliciones a derecha e izquierda para conectar piazza Venezia con el Colosseo a través de via dell’Impero, y otra para conectar ésta con la Bocca della Verità y el Lungotevere a través de la nueva via del Mare. Trabajos especialmente cruentos que arrasaron casi con la totalidad de un barrio de *cassette* medievales [lám. 46] adosadas a las laderas del Campidoglio (a la derecha de la piazza Venecia) que condujeron a la comprensión equívoca y parcial de la ciudad de Roma, pues erróneamente no fue siempre una ciudad eminentemente romana y barroca.



Lám. 45. Roma, *Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze*, 1920. Gustavo Giovannoni.

Al margen de la disparidad que podemos observar entre sus recomendaciones teóricas y la preceptiva praxis durante sus años de servicio en la Administración, Giovannoni se dedicará a una fructífera labor investigadora que quedará recogida en diversas publicaciones especializadas. A través del *Istituto di Studi Romani*, Giovannoni



**Lám. 46.** Roma, *cassetta* medieval en la zona adyacente al Teatro Marcello, A) Antes de su aislamiento, 1937. B) En la actualidad.

retomará el tema de las actuaciones contenidas en el PRG de 1931, incidiendo en el respeto necesario a tener en cuenta en la Urbanística y advirtiéndolo de la imperiosa necesidad de concretar una verdadera política de tutela pública del patrimonio histórico, artístico, arqueológico y arquitectónico. Las advertencias de Giovannoni encontrarán recompensa cuando el complejo conjunto de bienes culturales muebles e inmuebles venga tutelado de un modo integral por vez primera en Italia a través de las leyes 1089/1939 *sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico* y 1497/1939, n. 1497 *sulla protezione delle bellezze naturali*. Tales documentos, como hemos visto, introdujeron bastantes innovaciones en el ámbito de la tutela pública de los bienes de interés histórico, artístico y arqueológico, así como paisajístico, si bien su aplicación durante el fascismo no resultaría demasiado efectiva. No será hasta bien pasados unos años -concretamente hasta la entrada en vigor de la ley urbanística de 1942- cuando su influencia afectará en gran modo a las acciones de conservación de bienes arquitectónicos y ambientales italianos.

La obra más amplia y fructífera de Gustavo Giovannoni será *Vecchie città ed edilizia nuova*, publicada en 1931. En ella aborda algunos de los problemas más candentes en materia urbana; la confrontación entre las estructuras arquitectónicas históricas y las nuevas edificaciones, así como el de la búsqueda de la continuidad entre pasado y presente en el interior de las ciudades. Giovannoni afirmaba que los monumentos no debían ser falsificados ni alterados, pero corroboraba que el mantenimiento de su vida física estaba íntimamente vinculado al *riuso*, es decir, a su reutilización, con lo cual, intentar mantenerlo resultaba fundamental. Continuando en esta línea de reflexión cabe destacar una revista sobre el estudio de monumentos denominada *Palladio*. Puesta en marcha en 1932, a través

de diversos artículos Giovannoni reexamina diversos episodios de la historia de la restauración que adquirirán nuevos significados, reuniendo las prerrogativas de conjugar la lectura de la fábrica con la sustancia histórica extraída de la labor hermenéutica.

Finalmente, el pensamiento de Giovannoni será plasmado de manera definitiva en su último libro *Il restauro dei monumenti*, fechado en 1945, obra que se configura como un compendio teórico de la restauración en Italia durante la primera mitad del siglo XX. La dimensión que adquiere la fase de investigación para Gustavo Giovannoni resulta formidable, pues ésta jamás debe ser improvisada, ya que el ambiente que se genera entre los monumentos debe conservarse armónico con el total de sus masas y líneas constructivas, puesto que la conservación del ambiente resulta brutalmente violada mediante propuestas de aislamiento y ampliación de visuales<sup>1028</sup>. Del mismo modo, subraya la importante relación de la obra monumental con su entorno, censurando las tendencias aislacionistas habituales de su época que condicionan la interpretación del monumento, expresando una valoración de la ciudad que se hace eco de los preceptos estéticos de Camillo Sitte, concibiéndola como una “cuestión de arte”. En líneas generales, Giovannoni defiende y difunde la aplicación de la teoría del *diradamento*, cuyo horizonte explicativo pasa por la consideración de la siguiente metáfora: la población de los viejos barrios de la ciudad es similar a los árboles de un bosque; germinados en libre disposición natural, dispuestos según radios en largos espacios o bien, sutiles y finos hileros para morir en esquinas, o seccionados brutalmente por la piqueta. De cualquier modo, constituyen organismos que nacen de la misma raíz y se reproducen una y otra vez. Por ende, las casas que conforman el parque inmobiliario de la ciudad histórica se renuevan y transforman, se reconstruyen, pero rara vez varían de su primitivo esquema edilicio, que sobrevive como trama del desarrollo sucesivo<sup>1029</sup>. Con lo cual, el tejido histórico de la ciudad antigua representa casi un monumento colectivo, pues deviene un organismo construido que se reencuentra en las proporciones, en las estructuras, en las formas, en los materiales y en el cromatismo de los que se compone, así como en las disposiciones escenográficas que origina<sup>1030</sup>. A menudo, las manzanas o barrios tienen un esquema de convergencia de monumentos y visuales reducidas que se tienden a ampliar, y otras veces se caracterizan por una completa

<sup>1028</sup> GIOVANNONI, G.: *Per la ricostruzione... op. cit.*, p. 9.

<sup>1029</sup> GIOVANNONI, G.: “Vecchie città ed edilizia nuova...”, *op. cit.*, p. 27.

<sup>1030</sup> GIOVANNONI, G.: *Questioni di architettura... op. cit.*, p. 175.



irregularidad de casas, calles y plazas reclusas, como si fueran grandes salas en torno a los monumentos principales. Razones de defensa, adaptación a confines ya preexistentes o exigencias de reunión popular entre otras, fueron las circunstancias que motivaron que tales construcciones respondiesen a determinadas soluciones de higiene y estética<sup>1031</sup>.

#### III.3.1.4.1 La instrucción del método histórico: Giovannoni y la *Scuola Romana di Architettura*.

El tema de la arquitectura menor o vernácula constituye uno de los principales itinerarios didácticos de Giovannoni en la *Scuola Romana*, quien propugna que en un ambiente creado existen edificios “menores” en los que se admite, bien por la ausencia relativa, o bien por la poca identidad en confrontación con el total, cierta libertad a la hora de actuar urbanísticamente, ya que no representan la traducción en piedra de hipótesis o inducciones estilísticas, es decir, no se las considera monumentos. No obstante, resulta necesario atender con cuidado a ciertos sectores donde pueda considerarse el artificio, es decir, la pura ejecución geométrica y constructiva de las formas. A diferencia de otras zonas, la arquitectura vernácula debe ser respetada, pues vibra en ella toda una evocación individual de elementos que gozan de una particular “lámpara ruskiniana de la vida”, bastante independiente de la concepción arquitectónica general. Efectivamente, Giovannoni aborda en sus lecciones el tema de la devastación de las ciudades y la exigencia de atender a su reparación y restitución, así como la cuestión del ambiente, que ha sido exagerada en mil discusiones. Italia no había sido nunca rígida y unitaria en tradiciones y formas arquitectónicas; ha tratado siempre de responder a las condiciones ambientales que se le ofrecían y en ello radica su maravilloso carácter. Y relata cómo los antiguos albergaban un sentimiento de arte en sí, sin fricciones con los estilos pasados, circunstancia que les proporcionaba cierta armonía ambiental.

Sobre estos pilares Giovannoni propugna el respeto hacia los valores de la historia y de la memoria en la arquitectura anónima de las tramas heredadas que subsisten como partes características y vitales de la ciudad, instando a evitar en lo posible la construcción

---

<sup>1031</sup> GIOVANNONI, G.: “Vecchie città...”, *ibidem*.

de nuevas vías, nuevos espacios y nuevos movimientos de estructuras. De hecho, el primer tema que la ciencia Urbanística consigna a la Arquitectura, es conservar todo lo que existe en torno a un monumento o bien a grupos ambientales, para obtener así la mejora desde el interior de las manzanas mediante el sistema de que cualquier construcción *ex – novo* queda subordinada por masa, estatura y color a las viejas construcciones. No obstante, Gustavo Giovannoni defiende el derecho a crecer del estilo moderno de arquitectura, como cualquier otra manifestación artística de su tiempo, pero distinguiendo entre ésta y aquella burda edificación sumergida en la especulación y en el propio interés, que viola las relaciones naturales entre las masas constructivas. Ante todo, propugna el respeto hacia las diversas estratificaciones de las cosas con interés artístico, su manutención y su prudente consolidación, afirmando que el carácter local debe convertirse en el sustrato de las nuevas manifestaciones arquitectónicas. La arquitectura menor constituye la herencia, que a través de diversos tiempos y estilos se ha edificado en unas determinadas condiciones de clima, materiales y hábitos, plasmando lo que Giovannoni denomina “el espíritu de la ciudad”. Esta arquitectura considerada menor, que sobrevive a los avatares del tiempo, es la más cualificada para reencontrar las calidades propias del ambiente de una ciudad, sin la cual éste no existiría y ahora la cuestión más urgente que se debe plantear en las escuelas de Arquitectura es prestarles atención para redescubrirlas e interpretarlas<sup>1032</sup>. A tenor de dicho discurso, la entrada en juego del método positivo para emprender los estudios de arquitectura. Transformar y renovar a base de los ilógicos *sventramenti* de tipo neroniano, donde únicamente cabe hacer *tabula rasa*, resultan acciones bárbaras par Giovannoni<sup>1033</sup>. Sólo a través de la precisa comprensión de los monumentos locales, no sólo de los más destacados y nobles, sino también y especialmente, de los más humildes se logrará una empatía con la ciudad histórica. La arquitectura anónima se halla en más íntimo contacto con el carácter étnico de las civilizaciones y en ella encuentran directa y simple expresión los elementos permanentes<sup>1034</sup>: “Il tema da architettonico diviene qui urbanistico e la composizione da isolata si amplia a divenire collettiva”<sup>1035</sup>.

<sup>1032</sup> GIOVANNONI, G.: “Restauro dei monumenti e urbanistica”, *op. cit.*, p. 38.

<sup>1033</sup> GIOVANNONI, G.: “Vecchie città...*op. cit.*, pp. 29 y 30.

<sup>1034</sup> GIOVANNONI, G.: *Gli architetti...* *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>1035</sup> GIOVANNONI, G.: “La zona del Colosseo ed il suo assetto definitivo”, en *Capitolivm. Rassegna mensile del Governatorato*, Roma, 1937, p. 206.

Aunque podemos considerar a Giovannoni como el padre de la reforma didáctica de la Escuela de Arquitectura de Roma, dentro del ámbito universitario de la misma escuela también se generaron críticas a su doctrina. Por ejemplo, el arquitecto Marcello Piacentini esgrimió frecuentes diatribas contra la teoría del *diradamento*, situándola como una solución parcial e ineficaz para la ciudad histórica, pues permitía demoliciones arbitrarias y favorecía la conservación de unos edificios en detrimento de otros. La única solución viable para Piacentini estribaba en favorecer la construcción de la nueva ciudad en los barrios periféricos, promoviendo la edificación residencial donde los arquitectos pudiesen crear con plena libertad. Nos llama la atención profundamente, el carácter contradictorio de este personaje, que defendió en un momento de su vida la conservación de los borgos, cuando años más tarde se convertiría en el principal ejecutor de su destrucción tras la apertura de la Via della Conciliazione.

La formación de Marcello Piacentini al igual que su coetáneo Gustavo Giovannoni, procedía de los estudios de Ingeniería, aunque desde muy joven manifestó inquietudes artísticas y comenzó su formación en el campo del diseño arquitectónico en el estudio de su padre, el también arquitecto Pío Piacentini. En 1912 obtuvo el diploma de Architetto Civile en la Reale *Scuola di Applicazione degli Ingegneri* de Roma y fue nombrado Académico de Honor de la *Reale Accademia di Belle Arti* de Bolonia, Génova, Perugia y Urbino. Atraído enormemente por las corrientes racionalistas contemporáneas viajó a Alemania, Austria, Francia y Estados Unidos, donde amplió su formación y se contagió del entusiasmo por la concepción y el funcionamiento de aquellas “ciudades modernas” que quiso trasladar a Roma a través de sus propuestas.

Tachado de academicista, su inicial formación artística evidencia patentes evocaciones clásicas, con claras reminiscencias renacentistas y barrocas, que combina de manera excepcional con temáticas modernistas. Aunque más bien que como mero planteamiento ecléctico, su obra se traduce en fruto de la experimentación, consecuencia de exhaustivos estudios y un profundo conocimiento de las formas arquitectónicas, que le conducen en todo momento a reformular soluciones adaptadas a las necesidades específicas de cada caso concreto. En cualquier caso, su faceta investigadora se puede resumir en una formulación clave a nivel teórico: crear un estilo nuevo de arquitectura

italiana que respetase el ambiente en cual se insertaba, sin renunciar a la voluntad creativa del arquitecto.

Desde 1911 hasta 1916 en el seno de la AACAR, participa junto a Giovannoni en los trabajos de redacción de las comisiones especiales encargadas de elaborar estudios y propuestas de edificación romana. A pesar de que era el único docente externo al mundo académico, entre 1916-17 fue llamado a participar en un ciclo de conferencias sobre Estética de la ciudad en el Instituto de Bellas Artes de Roma. La única personalidad considerada capaz de oponerse a la figura hegemónica de Giovannoni en materia urbana era Marcello Piacentini<sup>1036</sup>, que en 1913 ya había publicado su primera contribución teórica sobre los problemas de la ciudad y sobre la reglamentación de su desarrollo<sup>1037</sup>. A éste se le confirió la docencia de los cursos de “Edilizia Cittadina e Arte dei Giardini” en la *Scuola Romana*. Aunque debemos destacar ante todo su particular visión de la Roma futura, que por vez primera señalaba un cambio en el debate sobre la ciudad histórica, ofreciendo una alternativa a las teorías de Gustavo Giovannoni.

En 1920 tiene lugar una asamblea de docentes de la escuela para debatir sobre cuestiones didácticas concernientes a la enseñanza de la arquitectura y mientras Giovannoni individualiza la necesidad de una continuidad de los estilos arquitectónicos “vivos” (clásicos), Piacentini se opone radicalmente. Este último, obviamente abierto a las influencias exteriores, discute frecuentemente sobre la insuficiencia del estudio de los estilos como único método para afrontar el problema de la arquitectura contemporánea. Sobre el peso de asignar a la historia un papel fundamental en el cuadro didáctico de la enseñanza en la escuela, emergen las más importantes diferencias con su eterno adversario. El pensamiento de Giovannoni respecto a la arquitectura moderna racionalista estaba íntimamente conectado a su doctrina sobre la restauración de monumentos, que puso de manifiesto en 1903 con motivo de la organización del *Congresso Internazionale de Scienze Storiche*, participando en la IV Sección sobre Arqueología y Bellas Artes. Éste atribuía la ausencia de una arquitectura italiana a la falta de una verdadera enseñanza

<sup>1036</sup> Por esta época Piacentini ya había acumulado una brillante carrera profesional, destacando entre otros proyectos la reforma de los nuevos centros de Bolonia y Bérgamo, el cinema Corso, la sede de la Banca de Italia en Roma y el Palacio de Justicia en Messina. Vid. LUPANO, M.: *Marcello Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991 y DE ROSE, A. S. y PORTOGHESI, P.: *Marcello Piacentini. Opere: 1903-1926*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1995.

<sup>1037</sup> PIACENTINI, M.: “Estetica regolatrice...*op. cit.*, pp. 30-36.

completa en las escuelas superiores, pues el personal habilitado para encargarse de los proyectos arquitectónicos eran ingenieros civiles formados sin preparación artística alguna. Por otra parte, la AACAR afirmaba la absoluta y urgente necesidad de crear una verdadera escuela para que los arquitectos pudieran completar su formación, hasta entonces autodidacta, y para que los programas didácticos fueran adaptados a los ambientes artísticos<sup>1038</sup>: “(...) non abbiamo più un linguaggio artistico ben definito e ben compreso e non sappiamo ancora distinguere in mezzo alle discussioni irose quali delle moderne tendenze abbiano il carattere effimero della moda e quali rappresentino una sana e vera conquista permanente”<sup>1039</sup>. Se añade además una coincidencia de ideas con Giovannoni respecto a la necesidad de recomponer la unidad arquitectónica de la nación, si bien, referida a la mera reconstrucción física.

El concepto de “ambientismo” introducido por Piacentini contemplaba una relación con la historia que no englobaba las formas del pasado, sino que debía ser efectuada a través de relaciones más complejas con el contexto urbano. La *edilizia cittadina* incorporaba un concepto nuevo y antiguo al mismo tiempo, que se desvinculaba de la “unidad de composición” establecida entre la calle y la casa. Para Piacentini, la salvaguardia del carácter de una ciudad estaba íntimamente vinculado a la imposición de una restricción de la libertad artística<sup>1040</sup>. No obstante, las más importantes diferencias con Giovannoni inevitablemente, emergían al tantear el tema del peso de la historia en el cuadro didáctico de la escuela.

Durante la primera década del vigésimo siglo, la Administración comunal se provisionó de profesionales provenientes de círculos eruditos para afrontar la difícil tarea de confeccionar un nuevo *piano regolatore*. Gracias a la intervención de Giovannoni en 1918, por vez primera se subraya de modo oficial la exigencia inexorable de respeto hacia

<sup>1038</sup> GIOVANNONI, G.: “Relazione della Commissione per le Scuole di Architetture”, *op. cit.*, pp. 19 y 28-29.

<sup>1039</sup> GIOVANNONI, G.: “L’espansione di Roma verso i colli e verso il mare”, en *Il piano regolatore provinciale di Roma*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1935, p. 20.

<sup>1040</sup> Este dirigismo municipalista contrastará con la búsqueda de un estilo arquitectónico nacional que comenzará a manifestarse a partir de los años treinta, cuando bajo la autarquía, se convertirá en el único e indiscutible regente de la escuela de arquitectura de Roma. NICOLOSO, P.: *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli, 1999, pp. 44-45. V.a. DANESI, S. y PATETTA, L. [a cura di]: *Il razionalismo e l’architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia, Ed. Biennale di Venezia, 1976.

el centro histórico: “Bisogna restaurare, no haussmannizzare”, revalorizando los ambientes históricos deteriorados a través del *diradamento*. No obstante, la responsabilidad de conservar el centro histórico fue indiscutiblemente arbitraria y fragmentaria. Existieron zonas como todo el centro barroco (la zona adyacente a Via del Corso y Piazza Colonna) que fueron excluidas del estudio<sup>1041</sup>. No obstante, en el período desde 1916 a 1918 Piacentini trabajó a las órdenes de Giovannoni en la rehabilitación edilicia del barrio del Rinascimento en Roma. Tanto uno como otro mantenían ideas afines en un principio y como adalides de la conservación de la ciudad histórica, evolucionaron al compás de los inicios de la Escuela de Arquitectura de Roma. Sin embargo, Piacentini demostró a través de sus primeras publicaciones una férrea convicción conservacionista, diríamos que en un tono casi ruskiniano: “(...) per carità fermiamoci: siamo ancora in tempo, ma guai se si fa un altro passo! Lasciamo la città vecchia così come si trova, e sviluppiamo altrove la nuova!”<sup>1042</sup>. Pero en los años veinte sus intereses mutaron, descuidando el tema de la edilicia residencial, para pasar a ocuparse de los grandes proyectos urbanísticos ejercitados desde las instituciones públicas. Habría que buscar las razones exactas que inducen a un cambio de mentalidad en Piacentini entre 1916 y 1928, aunque la literatura crítica italiana ha insistido en revelar su temperamento cambiante mediante el análisis de su trayectoria<sup>1043</sup>.

Si tenemos en cuenta sus hipótesis iniciales, éstas presuponen un rigor absoluto y la exclusión de cualquier intervención en las áreas centrales, años más tarde asumirá una posición moderada en la polémica entre conservadores e innovadores acerca de los problemas sobre la ciudad antigua, afirmando la posibilidad de conciliar las dos culturas, trasladando la proyección arquitectónica individual al diseño urbano. Piacentini defiende la adopción del *piano* en determinados aspectos, siendo indicado para soluciones de higiene, comunicación y distribución de usos, así como para la conservación de monumentos. Sin embargo, respecto a la arquitectura vernácula, opina que un conservacionismo extremo podría restringir la libertad artística del arquitecto,

<sup>1041</sup> AA. VV.: *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento*, Relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma, Roma, 1920.

<sup>1042</sup> PIACENTINI, M.: *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Aternum, 1915, pp. 11-16.

<sup>1043</sup> Como dato anecdótico, debemos señalar que Piacentini no respetó jamás los diseños iniciales de los proyectos arquitectónicos en los que participaba, introduciendo en ellos sustanciales modificaciones en el transcurso de la ejecución de las obras.

imposibilitando su canalización hacia la total y armoniosa visión de conjunto de la ciudad. Y ésta es precisamente una de las principales preocupaciones de nuestro protagonista: las posibilidades y limitaciones de la construcción arquitectónica.

Ya inaugurada la década, la posición de Piacentini se torna bastante intransigente respecto a la de Giovannoni, quien continúa defendiendo la necesidad del *diradamento*, y para quien la ciudad es sustancialmente la ciudad vieja rehabilitada potencialmente recuperable, a la cual se añadiría en subordinación, la nueva. Si bien, la coincidencia de opiniones sobre la última finalidad de conservar el centro histórico entre Piacentini y Giovannoni difería en el método. Piacentini alimentaba la idea de que la única opción efectiva para la conservación del entramado histórico de la ciudad sería *lo spostamento* del viejo centro. Es decir, trasladar todas las funciones administrativas, comerciales, políticas, etc., hacia un nuevo lugar construido para tal fin. Un nuevo centro de concepción moderna inspirado en otras capitales europeas como Berlín o París que estuviese dotado de la totalidad de servicios demandados por una ciudad contemporánea, y de hecho fue coherente con este pensamiento cuando concibió el proyecto del Eur. Su convicción de que la ciudad necesitaba de las exigencias de la vida moderna era irrefutable, aunque la teoría exponía que únicamente trasladando la vida central a otros núcleos cercanos y canalizando el tráfico anular y semianular hacia los barrios periféricos se lograría una correcta conservación de la ciudad histórica; reorganizar esfuerzos tratando de corregir los errores del *piano regolatore* y revisar las normas edilicias. Piacentini sostiene su convicción sobre dejar intactos los viejos núcleos históricos de las ciudades para concentrar los intereses de la urbanística en las zonas de nueva expansión. Las viejas ciudades tienen su propia identidad, que en ningún modo debe ser alterada por transformaciones en su tejido histórico. La ciudad nueva deberá afianzarse y no superponerse a la antigua, conectándose ambas a través de una eficaz red de transportes y comunicaciones que haga posible la integración funcional. No obstante, la hipótesis de una ciudad antigua inmodificable, ocasionaría la comprensión equívoca de la ciudad si solo se considerase el centro histórico como expresión de la cultura urbana<sup>1044</sup>.

---

<sup>1044</sup> CIUCCI, G.: *op. cit.*, p. 20.

Las posiciones de Giovannoni y Piacentini respecto a la conservación de los viejos núcleos concurrían en la siguiente aseveración: debían salvarse aquellos ambientes a los cuales los monumentos estaban íntimamente vinculados, pues se cometería un descomunal error descontextualizándolos mediante su aislamiento y adaptación a ambientes *ex novo*. Por otra parte, había que tener en cuenta que aquellos edificios habían sido construidos precisamente, por su particular composición en armonía con los inmuebles aledaños y sin ellos perderían gran parte de su valor. Si se coloca una obra de arte en un lugar diferente al cual ha sido destinada, se la despoja de gran parte de su calidad, y a la vez, se comete una terrible injusticia con el artista que la ha concebido: “(...) l’ambiente dev’essere conservato, con tutta la gelosia”.<sup>1045</sup>

Piacentini es nombrado en 1920 Académico de Honor por la *Accademia di Belle Arti di San Luca*, en la sección de Arquitectura, además de pasar a ser miembro de la *Accademia dei Virtuosi al Panteon*. En estos años comienza a destinar esfuerzos a la publicación de artículos y conferencias dedicadas a nuevos proyectos de edificación ciudadana. Precisamente en 1920, año de la institución de la *Scuola Romana*, es nombrado docente en una nueva disciplina: “Edilizia Citadina”, fecha en la que trabaja la *Federazione di Architetti Italiani* en estrecho contacto con la AACAR. En 1921 en el primer curso de la escuela, dos de los docentes más representativos, Giovannoni y Piacentini, se encuentran ultimando la salida de la revista *Architettura e Arti Decorative*, como órgano de la AACAR, encargándose Giovannoni de la sección de restauración de monumentos y arquitectura renacentista, así como de cultivar la continuidad entre el presente y la historia nacional. Piacentini se ocupará de los estilos contemporáneos y de guiar a los lectores hacia las nuevas tendencias arquitectónicas. Durante años ambos autores exhibieron una excelente fachada de cooperación en su trabajo de defensa del patrimonio arquitectónico italiano. No obstante, la divergencia de criterios en cuanto al método y la voluntad de predominancia de ambos en el panorama teórico nacional, ocasionó que años después, dentro y fuera de las aulas, se acusarán recíprocamente: Giovannoni de ser un intolerante conservador y Piacentini de ser un modernista a ultranza.

---

<sup>1045</sup> PIACENTINI, M.: *Sulla conservazione della bellezza... op. cit.*, pp. 9-10.



En 1923 el *Sindacato Fascista di Architetti* se vincula estrechamente al ámbito universitario, ya que el Duce conduce las directrices didácticas de la *Scuola* hacia las nuevas tendencias arquitectónicas, cuyo liderazgo es asumido por Piacentini, quien preconiza a través de su línea docente la enseñanza de los preceptos racionalistas. Mayormente, la intervención de éste será la que moverá la desbandada de muchos arquitectos hacia dichas tendencias estilísticas. En pleno fascismo, su actividad investigadora fue más que prolífica. En 1925 Piacentini publica una particular visión de la “Gran Roma Mussoliniana” y en octubre de 1927, la dirección de la revista *Architettura e Arti Decorative* (ya rebautizada como *Architettura*), correrá a su cargo durante dieciséis años, convirtiéndose en su instrumento oficial de divulgación de la realidad arquitectónica y urbanística italiana en su múltiple complejidad, incluyendo el estudio de todas las corrientes vigentes en la época. Los acontecimientos políticos del período le obligaron a elegir entre la adhesión a los movimientos arquitectónicos de vanguardia o respetar los valores de la tradición. Pero la aceptación de proyectos de enorme relevancia encargados por régimen fascista, le propició su ingreso en el círculo más íntimo del Duce y le permitió en cierto modo, imponer sus propuestas. Piacentini se considera ante todo un urbanista que reelabora continuamente su particular idea de Roma y las publicaciones se le presentan como el vehículo perfecto para manifestar sus ideas y adquirir publicidad respecto a su actividad profesional, circunstancia que lo conduce a desempeñar la función de “Primer Arquitecto del Estado Fascista”.

En 1928 es incluido en la Comisión Ministerial encargada del funcionamiento, ordenación y unificación de las nuevas escuelas italianas de arquitectura, y un año más tarde, es proclamado Académico honorífico de Italia. Participa ese mismo año en unas jornadas sobre la rehabilitación de la ciudad histórica para adaptarla a las exigencias de la vida moderna, exponiendo en la misma el polémico programa urbanístico de Roma<sup>1046</sup>. En 1926 Giovannoni se lamenta del rumbo que ha adquirido la revista *Architettura*, aunque se muestra conciliador en cierto modo, con la opinión de Piacentini de reducir una parte sustancial de la publicación, antes dedicada a la historia del arte, a la arquitectura racionalista, si bien exige que mantenga el suficiente espacio para abordar temas

---

<sup>1046</sup> PIACENTINI, M.: “Roma e l’arte edilizia”, *op. cit.*

relacionados con la formación del arquitecto<sup>1047</sup>. En 1930 Piacentini publica su obra cumbre *Architettura d'oggi*<sup>1048</sup>, en la cual analiza la situación de la arquitectura contemporánea e individualiza su análisis respecto al futuro de ésta.

El máximo exponente de la determinación de esta postura es sin duda el proyecto y realización de la Ciudad Universitaria de Roma en 1932, a través de la cual mostró un renovado interés histórico-didáctico que partía de las propias aulas de la misma facultad de Arquitectura, ya que Piacentini asumió desde siempre una posición activista en la revisión de los programas académicos de la misma. Ese mismo año es elegido redactor del *Nuevo Piano Regolatore* de Roma, y miembro de la junta directiva del INU, fecha en la cual se le adjudica la Cátedra de Edilizia Cittadina e Arte dei Giardini. Años más tarde, Marcello Piacentini ocupará la primera y única Cátedra de Urbanística de la *Scuola Romana*. Sus composiciones arquitectónicas fueron en un principio tachadas de academicismo y aunque no denotaban referencias escolásticas clásicas, sí es cierto que manifestaban exigencias opuestas a las formas longitudinales y al verticalismo de las formas románticas. Su continua y particular lucha por la afirmación de una arquitectura italiana contemporánea y su específico tipo de lenguaje, singlaba en honor de la predominancia de las formas sobre el contenido<sup>1049</sup>. Piacentini fue el perfecto ejecutor de la representatividad del fascismo, ya que las oficinas técnicas no se demandaban propuestas globales, sino simplemente soluciones arquitectónicas concretas a determinadas situaciones y nodos urbanos específicos. Esteta por antonomasia, Piacentini reflexionó profundamente sobre la arquitectura en un modo particular y apasionado, profundizando en las proporciones, en el cromatismo, en la variedad de la materia, en la perfección de la ejecución<sup>1050</sup>. Estimaba que en la edilicia radicaba una herramienta formidable, un instrumento de dominio que el gobierno fascista había sabido entender perfectamente con una visión renovada para el alzado de nuevos y majestuosos edificios gubernamentales y la apertura de solemnes avenidas. Debemos destacar que sus investigaciones dotadas de una visión ambientalista, atendieron a la concordancia entre la arquitectura del edificio y la arquitectura de la ciudad, concretándose en planos

<sup>1047</sup> Carta de Gustavo Giovannoni dirigida a Marcello Piacentini con fecha 29 de septiembre de 1926. Extraída de CURUNI, A.: “Gustavo Giovannoni...”, *op. cit.*, p. 278.

<sup>1048</sup> PIACENTINI, M.: *Architettura d'oggi*, Roma, Cremonese, 1930.

<sup>1049</sup> MARCONI, P.: “Ricordo di Marcello Piacentini”, *op. cit.*, pp.40-41.

<sup>1050</sup> PIACENTINI, M.: “Il momento architettonico all'estero”, en *Architettura e Arti Decorative*, n. 1, maggio-giugno, fasc. I, 1921, pp. 32-76.

particularizados de las áreas centrales y rehabilitaciones parciales de determinadas áreas de la misma.

Al finalizar la guerra, el *Sindacato* es disuelto y Piacentini es depurado tras su dimisión de la presidencia de la facultad de arquitectura. Tras la amenaza de destitución como profesor universitario, no faltan quienes salen en su defensa confirmando su valor como docente. Finalmente, se le reduce la sanción inicial de seis meses a mera censura pública. Hay que destacar que Piacentini reveló una magnífica habilidad en la mutación de ideologías y en 1951 vuelve a tomar las riendas de la Escuela de Arquitectura de Roma, siendo elegido en 1949 miembro del Consejo superior de Bellas Artes. Tras el derrocamiento del fascismo, Piacentini continúa defendiendo la arquitectura italiana desarrollada durante esos años través de su enseñanza en las aulas<sup>1051</sup>. Esgrime asimismo duras críticas contra la política fascista y comienza a desligarse del régimen, abandonando repentinamente la idea de un rumbo unitario y nacional en la arquitectura y retornando a los valores de la arquitectura vernácula menor y rústica de la cual era adepto antes de la irrupción de la dictadura fascista. En aquel contexto, la estrecha red de intereses entre actividad profesional y sindical, el intercambio de favores y la modificación de roles supuso la dificultosa revisión de un entramado corrupto que no supo reconocer la figura del arquitecto que demandaba la restauración urbana. La *Scuola Romana* constituyó en los años treinta un eficaz instrumento para la política arquitectónica del fascismo y tras la posguerra, resurgió en la búsqueda del renacimiento de la urbanística con motivaciones éticas y sociales.

---

<sup>1051</sup> PIACENTINI, M.: “Onore all’architettura italiana”, en *Architettura*, n. 5, maggio, 1941.

### III.3.2. Leopoldo Torres Balbás y la tutela de la ciudad histórica en España.

*La historia del arte y de la arquitectura, como la de las restantes actividades humanas, si se aíslan, mutiladas, pierden gran parte de su sentido*<sup>1052</sup>.

#### III.3.2.1. Torres Balbás (1888-1969). Notas sobre su biografía.

La figura de Leopoldo Torres Balbás [lám. 47] debe analizarse necesariamente, desde una óptica poliédrica, abarcando sus facetas de arquitecto, historiador, crítico de arquitectura y representante de la restauración arquitectónica de una época, que aglutinó diferentes tendencias en su intento por configurar una doctrina española de la restauración, si bien, a nivel teórico. En 1916 obtuvo la titulación de arquitecto, y desde la Cátedra de Historia de la Arquitectura, cargo que ocupó en 1931, inició una intensa labor docente en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), ejerciendo magistralmente su carrera docente sobre Historia del Arte Español y Conservación de Monumentos, instrucción que nunca interrumpirá. Su discípulo Fernando Chueca elogiará su método didáctico, eminentemente pedagógico, pues Torres Balbás creía por encima de todo en la educación y en la regeneración del país por medio de la cultura.



Lám. 47. Leopoldo Torres Balbás.

Además de instruir, educaba en la preocupación mayúscula por enseñar “a ver y a leer” la arquitectura a las generaciones de arquitectos de la ETSAM durante tres décadas,

<sup>1052</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval” (Discurso leído el día 10 de enero de 1954, en la recepción pública de don Leopoldo Torres Balbás y su contestación por el Excmo. Sr. Don Emilio García Gómez), en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1954. Extraído de CERVERA VERA, L.: “Torres Balbás y su aportación a la historiografía arquitectónica española”, en *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 25, Granada, 1985, p. 99.

basándose en la experimentación directa, la comparación y la extracción de reflexiones posteriores.

En sus inicios Leopoldo Torres Balbás se sintió profundamente inspirado por Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza, que imprimieron en su pensamiento y actividad una aguda sensibilidad artística, espíritu crítico y ética profesional, bases sobre las que fundamentará su doctrina posterior y en la que incluirá dichas actitudes. Su labor investigadora sobre restauración monumental le condujo a ocupar en 1923 y durante trece años, el puesto de Arquitecto Conservador de la Alhambra y asimismo, fue nombrado en 1929 Arquitecto Conservador de Monumentos Nacionales de la VI Zona. Estuvo pensionado en Italia en 1926 por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, período fructífero que destinó al estudio de nuevos métodos y procedimientos para la conservación de monumentos, que le llevaría posteriormente a formular su decálogo sobre los diferentes tipos de intervención. Fue precisamente en Roma donde pudo sensibilizarse con los candentes debates sobre *restauro* que tenían lugar en la capital italiana por aquellos tiempos. La atribución a la arquitectura del valor histórico vinculado al valor de antigüedad, llegará a ser una constante en su trayectoria profesional como arquitecto-historiador-restaurador y se verá persuadido por la importancia histórica y estética de los edificios desaparecidos y desconocidos. La prolífica trayectoria investigadora de Torres Balbás quedará plasmada en múltiples publicaciones, dejando constancia de ello revistas como *Arquitectura*, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, *Arte Español*, *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, *Boletín del Centro Artístico* y *Reflejos* de Granada, *Andalucía*, de Córdoba, o *Annual Journal of the Gibraltar Society*, de Gibraltar. A partir de los años cuarenta investigará casi exclusivamente sobre la arquitectura y el desarrollo urbano islámico, quedando reflejado en la revista *Al-Andalus*, a través de la cual quedará patente la necesidad de extender la tutela desde los monumentos singulares a la realidad urbana en su conjunto.

La guerra civil ocasionó la destitución de Torres Balbás como Arquitecto Conservador de la Alhambra y de la VI Zona en 1936, debido a que fue considerado simpatizante del frente popular<sup>1053</sup>. Después de haber contemplado como se afianzaban sus

---

<sup>1053</sup> VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C.: *Leopoldo Torres Balbás*, Granada, Comares, 1999, p. 48.

ideas durante décadas, y tras el desgaste que supuso el empedernido debate sostenido durante los años veinte y treinta, el ostracismo social se tradujo en una ruptura forzosa en el campo disciplinar de la restauración. Finalizada la guerra, la gravedad de los daños puso en interrogación la conservación de las ruinas o su recuperación mediante la reconstrucción del patrimonio menoscabado y prevaleció la opción de no dejar obras “muertas”, lo que proyectaría una imagen decadente y ruinoso de un país que se esforzaba por renacer. Tras su regreso obligado a Madrid, Torres Balbás se encuentra sometido a varios expedientes de depuración contra su persona por presuntas responsabilidades políticas a favor de la República entre 1936 y 1941. Y aunque no pudo probarse actividad política alguna, fue destituido de la Cátedra de Historia de la Arquitectura y Artes Plásticas, por orden de la Dirección General de Arquitectura<sup>1054</sup>. Llegado a este punto Leopoldo Torres Balbás se aísla para dedicarse a la investigación y aunque ya no se disfrutaban tiempos tan favorables para el debate, irá construyendo una historiografía que será determinante para el conocimiento de la teoría e historia de la arquitectura españolas.

Leopoldo Torres Balbás fue un personaje eminentemente culto y fue propuesto para ocupar diversos cargos de relevancia en el ámbito cultural de su época: Director del Patronato del Instituto Valencia de Don Juan en 1949; Académico de la Real Academia de la Historia por la provincia de Santander en 1954 (aunque el nombramiento hubiera sido propuesto desde 1919); Académico de Honor de Bellas Artes de San Telmo de Málaga; Académico Numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada; Académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes e Córdoba; Miembro de la Hispanic Society of America de Nueva York; Miembro de la Academia Argentina de Historia; Miembro del Instituto de Estudios Árabes “Miguel Asín”; y Doctor Honoris Causa por las universidades de Argel y Rabat.

---

<sup>1054</sup> Expediente de responsabilidades políticas, fechado 31 de octubre de 1941. AGA, Sección Justicia, exp. n. 30541. Cfr. ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: “El expediente número 1652/1940 de responsabilidades políticas: proceso de depuración a Leopoldo Torres Balbás”, en *Papeles del Partal. Revista de Restauración Monumental*, n. 1, 2002, pp. 51-71.

### III.3.2.2. Torres Balbás arquitecto-restaurador: el *Conservacionismo Sincrético*.

Inicialmente, Leopoldo Torres Balbás bebió de las fuentes de Camillo Sitte, Camillo Boito y Paul Leon y se dedicó con abnegada vocación a la búsqueda de criterios apropiados para las intervenciones en su práctica restauradora. Su contribución fue sustancial en la institución de un nuevo campo de pensamiento en materia de restauración y sus múltiples investigaciones le condujeron a formular una teoría “renovada” basada en monumentos-tipo, ya que en este período nuestro país se encontraba muy a la cola en dichos aspectos respecto a otros europeos. Durante las primeras décadas del siglo XX España era un país con múltiples y diversas culturas superpuestas y la práctica de liberar los monumentos, especialmente las catedrales, resultaba habitual como resultado de una práctica arraigada de tradición violetiana. Fiel a esta tendencia sobresalía la figura de Vicente Lampérez y Romea, quien abrigaba una fuerte vocación historiadora que le convirtió en el primer arquitecto español en formular un método concreto de actuación restauradora mediante la sistematización de la historia de la arquitectura. Su labor investigadora unida a la praxis, completaría sus conocimientos históricos, definiendo una restauración que se traducirá en la reconstrucción del edificio en sus partes arruinadas o al borde de la ruina en su mismo estilo original<sup>1055</sup>. Asimismo irá descubriendo nuevas parcelas en el método de estudio de la arquitectura hasta entonces desatendidas<sup>1056</sup>. En la vertiente opuesta se situaba Ricardo Velázquez Bosco, adalid del conservacionismo y poseedor de grandes conocimientos arqueológicos. A través de su Cátedra de Historia de la Arquitectura y Dibujo de Conjuntos de la Escuela de Arquitectura de Madrid<sup>1057</sup>, formaría en estudios histórico-artísticos a un grupo de arquitectos del que sobresaldrá Leopoldo Torres Balbás, al que se le atribuirá el giro generacional que hará cambiar de rumbo el debate sobre restauración en España.

A pesar de no haberse asimilado todavía en nuestro país una visión urbanística global, ni tampoco encontrarse definido el concepto de entorno tal y como lo entendemos

<sup>1055</sup> LAMPÉREZ Y ROMEA, V.: *La restauración de los monumentos arquitectónicos. Teorías y aplicaciones*, Madrid, Asociación Española para el progreso de las Ciencias, Madrid, 1913.

<sup>1056</sup> ORDIERES DÍEZ, I.: *op. cit.*, pp. 140-141.

<sup>1057</sup> Velázquez Bosco desarrolló trabajos vinculados a la administración pública, y cargos públicos como la restauración de la Capilla Real de Granada, Medina Azahara y la Mezquita de Córdoba. VELÁZQUEZ BOSCO, R.: *Excavaciones en Medina Azahara: Memoria sobre lo descubierto en dichas excavaciones*, Madrid, Imp. de la "Rev. de Arch., Bibl. y Museos", 1923.

hoy, Torres Balbás fue manifiestamente contrario a la tendencia aislacionista ochocentista de algunas catedrales europeas y españolas<sup>1058</sup>. Por ejemplo, en el pensamiento de Torres Balbás, restauraciones como la de la catedral de Burgos obedecían a una formación estética anacrónica y pseudoclásica, ausente de criterio moderno y fanática de una ciudad en estilo, motivada por la incapacidad para comprender la heterogeneidad del mapa patrimonial español: “El pueblo no entiende casi nunca de término medio, educado en el deseo de ver completamente aisladas las catedrales, creyendo que así parecerán más bellas (...) lo mismo que un paisaje (...) si separamos una catedral de su ambiente secular aislándola, la convertimos en un monumento distinto”<sup>1059</sup>.

Durante su estancia en Roma Leopoldo Torres Balbás conoció a Gustavo Giovannoni y participó del nacimiento de la *Scuola Romana di Architettura*, frecuentando un clima de efervescencia cultural que, sin duda, condujo al español a realizar un profundo estudio de la ciudad eterna. Viajar a Italia suponía establecer contacto con el ejemplo más auténtico de la tradición clásica y Torres Balbás se familiarizó inmediatamente con el tejido urbanístico romano. Observaba con entusiasmo en qué modo habían sido proyectadas las iglesias, no de forma aislada, sino concebidas a la vez que su entorno, configurado por la arquitectura doméstica, tanto la destinada a servicios (capillas, sacristías o claustros), como por las viviendas que las rodeaban. Asimismo, supo asimilar de aquella atmósfera cultural cómo comenzaba a arraigarse la concepción del entorno, entendida como ambiente y cómo la arquitectura vernácula era estudiada en sus múltiples parámetros: morfológicos, estructurales y estéticos. La comprensión y asimilación de la arquitectura religiosa y monumental incluía sus modificaciones, que se iban sucediendo con el paso del tiempo para armonizar con los edificios adyacentes. Las particulares condiciones de inserción de la arquitectura monumental en su entorno determinaban perspectivas caprichosas y exigían una contemplación forzosa a corta distancia, puesto que las construcciones de alrededor no permitían abarcar el conjunto desde puntos retirados, contribuyendo a enfatizar la verticalidad de las torres y la esbeltez de las portadas, así

<sup>1058</sup> Además de los ejemplos de París, Orleans y Colonia, señalamos algunas de las desafortunadas intervenciones de aislamiento en catedrales españolas como León, Burgos y Oviedo, en las que se actuó sustituyendo o simplemente, demoliendo el tejido urbano circundante. TORRES BALBÁS, L.: “El aislamiento de nuestras catedrales”, en *Arquitectura*, II, Madrid, Órgano Oficial de la Sociedad Central de Arquitectos, diciembre, 1919, p. 358. Publicado en pp. 37-39.

<sup>1059</sup> *Ibidem*. Cfr. TORRES BALBÁS, L.: *Sobre monumentos y otros escritos. Textos dispersos*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996, pp. 37-39 y 41.



como el efecto de sorpresa que provocaba en el espectador. Las constantes referencias de Torres Balbás a la ciudad de Roma ponen de manifiesto lo que en Francia ya se venía advirtiendo desde 1916, el riesgo que suponían las tendencias aislacionistas de los monumentos.

Torres Balbás esgrime duros ataques contra la alteración de los entornos monumentales y censura duramente las intervenciones que propugna la Escuela Restauradora, la cual elude la inscripción del monumento en su trama urbana circundante: “Suprimir las construcciones adosadas a las catedrales es adulterar por completo la creación de los artistas medievales que las labraron (...) la belleza y el factor pintoresco



**Lám. 48.** Participantes españoles en la Conferencia de Atenas: Sánchez Cantón, Torres Balbás, López Otero y Moya Lledós.

que el tiempo ha ido prestando en una labor secular”<sup>1060</sup>. Defendió además la importancia de la arquitectura vernácula, instando a conservar su permanencia física en función de la preservación de su memoria histórica, ante la posibilidad de insertarla en la vida contemporánea, como ya había apuntado Gustavo

Giovannoni. El histórico encuentro de ambos autores con motivo de la promulgación de la Carta de Atenas de 1931 [**lám. 48**], fue la excusa perfecta para que el historiador-arquitecto español representase a nuestro país en el debate ideológico acaecido en la ciudad eterna. En dicho encuentro denunció públicamente las operaciones de restauración que falseaban por completo los monumentos y excluían los signos del paso del tiempo. Puesto que dichas huellas formaban parte de la historia de la arquitectura, con su pérdida se erradicaría su memoria histórica, desorientando e induciendo al error en su comprensión:

<sup>1060</sup> *Ibidem.*, p. 38.

*En nombre de ese falso y desgraciado casticismo. Se nos quiso imponer el pastiche, y fijándose en las formas más exteriores de algunos edificios de esas épocas se las trasladó a nuestras modernas construcciones, creyendo así proseguir la interrumpida tradición de la raza<sup>1061</sup>.*

La esencia del texto citado se podría resumir en lo siguiente: la restauración se basa para Torres Balbás en estudios subjetivos y habitualmente rendidos a la equivocación. Éstos hacen perder el carácter de autenticidad del monumento y lo convierten en una reproducción del original, además de suponer siempre una obra muy costosa. Dichas afirmaciones cristalizarán en un maduro programa teórico elaborado tras su experiencia como Arquitecto Conservador al frente de la Alhambra y el Generalife desde 1923<sup>1062</sup>. Cuando fue nombrado Arquitecto Conservador del monumento granadino contaba con treinta y cinco años y ninguna experiencia práctica, si bien había desarrollado una gran actividad teórica. Sin embargo, el conjunto de obras de restauración realizada en Andalucía durante los años veinte y treinta, constituye su mayor contribución práctica como arquitecto restaurador. Aunque su actividad investigadora descendió durante el tiempo que le dedicó a las obras de la Alhambra, su actividad restauradora en cambio, fue intensa. Durante este período estudió exhaustivamente y sin descanso las fábricas del monumento y periódicamente, transmitió los resultados de sus investigaciones y conclusiones a través de lecciones y conferencias en la ETSAM.

En España durante esta época, al contrario de lo que sucedía en Italia, resulta casi imposible hablar de proyectos urbanos enfocados a la restauración, puesto que no podemos remitirnos más que a ejemplos de intervenciones aisladas. En este sentido Torres Balbás expresa abiertamente su crítica hacia la hermeticidad del panorama español en cuanto a las modernas tendencias de estética urbana desarrolladas en otros países europeos, como por ejemplo las propugnadas por Marcello Piacentini en Italia, que resultaban en España demasiado desconocidas y evidenciaban las consecuencias en la praxis de los técnicos de la Administración, que permanecían anclados “a teorías estéticas anacrónicas”. Sin embargo, durante toda su vida la voz de Leopoldo Torres Balbás se alzó

<sup>1061</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Mientras labran los sillares”, en *Arquitectura*, I, junio, 1918, pp. 31-34.

<sup>1062</sup> DEZZI BARDESCHI, M.: “L’Alhambra di Granada e i suoi `restauri`. La `fé antirestauradora` di Leopoldo Torres Balbás (1888-1960). Alla prova dei fatti”, en GALLEGROCA, J. [dir.]: *Dos estudiosos...* *op. cit.*, pp. 18-19.

duramente contra las tendencias urbanísticas de su tiempo, insistiendo en la utilidad de difundir y exponer el modo en el cual se iban destruyendo los monumentos españoles, que iba *in crescendo* ante la indiferencia del Estado y de la Iglesia, la incultura del pueblo y la desafortunada orientación de algunos arquitectos. Éste no dudó en advertir del riesgo que suponía quedarse anclado en tendencias restauradoras anacrónicas que respaldaban el aislamiento monumental, pues mediante la propensión hacia la apertura de plazas ante las fachadas de los monumentos se acentuarían sus líneas horizontales y éstos ofrecerían sensación de continuidad y monotonía, desvirtuándose y adulterando la concepción original de sus autores<sup>1063</sup>.

En su obra, Torres Balbás aborda el problema de la ciudad y sus centros históricos de un modo claro y preciso; condenando duramente la postura proclive de los técnicos a la tendencia aislacionista y sosteniendo la exigencia de valorizar el monumento a partir de su significado urbano, es decir, incidiendo en la ineludible prioridad de conservar las arquitecturas que configuraban su inherente entorno. Con su posicionamiento intentó abrir camino al conocimiento de la arquitectura popular y a los monumentos desconocidos, a través de sus viajes de estudio por rincones “inéditos” de la geografía española. Asimismo, prosiguió su lucha por poner de relieve la necesidad de afrontar con nuevos métodos el problema de la restauración del patrimonio, planteando una reorganización de la Administración Estatal con respecto a los servicios encargados de su tutela, conservación y estudio.

Es de sobra conocida la participación de Leopoldo Torres Balbás en numerosos congresos y reuniones científicas como la del *V Congreso Internacional del Turismo* celebrado en 1912. En esta ocasión planteó la necesidad de atender a la riqueza artística del país como un medio para atraer al turismo, criticando ferozmente el desorden administrativo de su época y el riesgo que suponía la desaparición del patrimonio pintoresco que integraba el espíritu de los pueblos acumulado a lo largo de la historia. La alusión a los términos “artístico” y “turismo” parece obviar en un principio el componente histórico y nos obliga a interpretar el significado que lleva aparejado el término “pintoresco” en tales circunstancias. Para Torres Balbás, la destrucción de los

---

<sup>1063</sup> TORRES BALBÁS, L.: “El aislamiento...” *op. cit.*, pp. 37-39.

monumentos y las ciudades, supone también la desaparición de gran parte de la esencia cultural de las sociedades (identificada con el espíritu nacional de los pueblos) que durante siglos han ido atesorando para goce y disfrute de las generaciones futuras: “(...) la supresión de todo elemento pintoresco<sup>1064</sup>, el deseo de la uniformidad, el derribo de las calles estrechas, irregulares y viejas, y con frecuencia barrios enteros para hacer grandes avenidas y bulevares anchos y tirados a cordel (...) se trazan rectas calles a capricho sin preocuparse del relieve del suelo, cortando el corazón mismo de la ciudad antigua, derribando iglesias, palacios, edificios de todo género, interrumpiendo las circulaciones medievales<sup>1065</sup>. En esta cita el término “pintoresco” evidencia connotaciones plásticas y es utilizado como calificativo estético asociado a cuadros panorámicos o escenográficos. Partiendo de que popularmente, el valor más importante que ha caracterizado al patrimonio urbano ha sido el artístico, podríamos identificar el término “pintoresco” utilizado por Torres Balbás, con aquellos paisajes dotados de un característico aspecto y singularmente atractivos a nivel estético. Por otra parte, en esta cita Torres Balbás parece asociar el término “ciudad antigua” con el pasado, reclamando la imposibilidad de prescindir de éste en su condición de testimonio irrecusable para el conocimiento de la arquitectura y por supuesto, como material para el historiador: “(...) no podremos conocer bien el presente -conocer y amar- si no nos compenetrarnos de lo que hicieron y amaron nuestros antepasados”<sup>1066</sup>.

Debemos tener en cuenta que por aquel entonces, lo antiguo y lo viejo eran prácticamente sinónimos de lo histórico y la connotación cultural que se evidencia cuando Torres Balbás hace alusión a la incultura de los ciudadanos, pretende aludir a la extensión espiritual que adquiere el acervo patrimonial acopiado a lo largo de los siglos. De este modo, valor histórico y valor cultural parecen integrarse en un término global: “patrimonio pintoresco”. Aunque aún no aparezca acuñada una clara definición de ciudad histórica, sostenemos que Torres Balbás parece referirse con dicha expresión al patrimonio construido de la ciudad en su zona de mayor estratificación histórica (casco antiguo) es

<sup>1064</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1065</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Los monumentos históricos y artísticos: destrucción y conservación. Legislación y organización de sus servicios y su inventario” (ponencia presentada en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos, Zaragoza 30 septiembre-7 octubre, 1919), en *Cuadernos de restauración*, n. V, Instituto Juan de Herrera, ETSAM, 1999, pp. 36-37.

<sup>1066</sup> AZORÍN: “El paisaje en las letras clásicas”, en *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, Renacimiento, 1912. Cfr. TORRES BALBÁS, L.: “La enseñanza de la historia de la arquitectura”, en *Arquitectura*, V, febrero, 1923, p. 36.

decir, al conjunto de elementos heredados depositarios de unos valores que ofrecen información sobre hechos o acontecimientos extrínsecos a ellos mismos, configurando un paisaje complejo del que forman parte piezas materiales y testimoniales, estéticas, sociológicas y etnológicas.

En lo que respecta a nuestro trabajo, nos interesa especialmente la pérdida irreparable que suponen las lesiones a la arquitectura histórica como documentos de trabajo para el historiador, puesto que únicamente serán útiles a la historia mientras conserven su integridad y autenticidad. Leopoldo Torres Balbás analiza con vehemencia y sumo empeño la antinomia existente entre creatividad e historia; entre la conservación y la renovación en el contexto de los profesionales dedicados a la restauración: “Combato ideas y procedimientos como consecuencia de una íntima convicción fuertemente arraigada”<sup>1067</sup>. Precisamente, fue esta realidad la que le impulsó a interesarse por la historiografía arquitectónica y a desdeñar en cierto modo, el ejercicio profesional creativo. Éste se introduce en el campo de la historia del arte, concretamente en el de la historia de la arquitectura, deteniéndose en la necesidad de la multidisciplinariedad, realizando un estudio de los edificios que parte de una nueva visión positivista, comparando los monumentos mediante su clasificación tipológica y continuar en cierto modo, la ruta abierta en la historiografía española por Vicente Lampérez y Romea, si bien con otros matices. La línea teórica de Torres Balbás continuó hacia el respeto absoluto por la historia del monumento; un respeto que no afectaba únicamente a la imagen física de las fábricas, tal y cómo se manifestaba en el presente, sino que abarcaba la conservación de aquél como un documento capaz de ofrecer testimonios sobre datos o acontecimientos históricos. Y como Giovannoni, Torres Balbás iniciaba sus estudios partiendo del edificio aislado para extenderse en ocasiones hasta el conjunto urbano, antecedentes de lo que más tarde constituirán sus investigaciones sobre urbanismo histórico.

Es más que destacada su contribución al *VIII Congreso Nacional de Arquitectos* celebrado en Zaragoza en 1919<sup>1068</sup>, ocasión en la que Torres Balbás expone el problema fundamental que afectaba al patrimonio monumental español: la desidia ante su

<sup>1067</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Los monumentos históricos y artísticos”, *op. cit.*, p. 35.

<sup>1068</sup> ISAC, A.: “La ponencia de D. Leopoldo Torres Balbás en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos de 1919”, en *Cuadernos de Arte*, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada, n. XX, 1989, pp. 195-210.

conservación y el desconocimiento de medios para afrontarla. Se remite a los libros de viajes en los que se retrata la memoria del acervo monumental lacerado y perdido, que supone la desaparición de gran parte de la historia española. Asimismo, critica ferozmente la ignorancia de las corporaciones locales en su afán por llevar a término los ensanches demandados por las nuevas ciudades, suprimiendo todo elemento histórico y pintoresco de la ciudad antigua, calles estrechas, adarves, placetas..., que deben ceder obligatoriamente a la piqueta ante el deseo de uniformidad urbanística y ante la construcción de grandes avenidas y bulevares: “En su labor destructora<sup>1069</sup> encuentran los ayuntamientos muchas veces apoyo en la incultura de los ciudadanos y en menguados intereses políticos (...) Esperemos que el progreso de la educación pública modifique los proyectos bárbaros de los municipios”<sup>1070</sup>.

El discurso histórico que sostiene Torres Balbás incide en la necesidad de emprender dos tipos de acciones conjuntas:

1- Educar artísticamente a la comunidad e instruirla en el goce estético de los monumentos, para adiestrarla en su comprensión, porque sólo así se llegará a un profundo conocimiento, y por tanto, a la empatía de ésta con su patrimonio.

2- Organizar los servicios del Estado respecto a la conservación de monumentos con un criterio moderno, así como efectuar una vigilancia local y permanente que permita una conservación preventiva efectiva, favoreciendo una labor legislativa eficaz para su tutela<sup>1071</sup>.

Con su contribución, Leopoldo Torres Balbás comprobaría como sus pretensiones se verían recompensadas, quedando plasmados los resultados de sus investigaciones sin pretenderlo, en lo que sería el sustrato de la primera ley moderna en materia de tutela del patrimonio en España: la Propuesta de Ley de 1932 sobre la Protección del Tesoro

---

<sup>1069</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1070</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Los monumentos históricos y artísticos”, *op. cit.*, p. 39.

<sup>1071</sup> *Ibidem.*, p. 36.

Artístico Nacional<sup>1072</sup>, que supondrá la superación por los poderes públicos del anterior debate con la promulgación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933. Pero remitámonos de nuevo la propuesta de ley. Este documento respondió perfectamente a los planteamientos contenidos en la Carta de Atenas, de la que Torres Balbás fue un magnífico exponente<sup>1073</sup>. Coincidiendo con el pensamiento de Giovannoni y Adolfo Venturi, Torres Balbás expuso los fundamentos del criterio moderno de la restauración, sustentado en un respeto escrupuloso de la memoria histórica (en aquella época “riqueza o recuerdos” histórico-artísticos)<sup>1074</sup> constituida por todas las estratificaciones presentes en la arquitectura. Torres Balbás reconocía la ineficacia de la legislación anterior y advirtió que la conservación constituía una empresa de utilidad pública y como tal, urgía la promulgación de medidas administrativas y legislativas que pudiesen garantizar la tutela de los bienes en beneficio de la colectividad, evitando de este modo su destrucción o emigración<sup>1075</sup>. Asimismo, aconsejaba realizar labores necesarias para su conservación, atendiendo al estado actual del edificio, tal y como había sido transmitido hasta la fecha. Las actuaciones debían estar encaminadas a contribuir la preservación de su primitiva estructura y aspecto, con el objeto de facilitar el acceso y el estudio tanto a las generaciones coetáneas como posteriores, porque “un monumento antiguo es, en muy contadas ocasiones, de un mismo estilo en todas sus partes. Ha vivido y viviendo se ha transformado. Porque el cambio es la condición esencial de la vida. Cada edad lo ha ido marcando con su huella. Es un libro sobre el cual cada generación ha escrito una página. No hay que modificar ninguna de ellas. No son de la misma escritura porque no son de la misma mano”<sup>1076</sup>. También manifestó públicamente su parecer acerca de la necesidad de profesionalizar el desempeño de la tutela del patrimonio, regularizando los organismos consultivos y de inspección e instituyendo una entidad técnica dependiente de la Dirección General de Bellas Artes. Asimismo, puso de relieve la exigencia de fundar un cuerpo especializado de arquitectos conservadores; un organismo verdaderamente técnico y competente en conservación de monumentos, integrado por especialistas dotados de

<sup>1072</sup> Propuesta de Ley sobre la Protección del Tesoro Artístico Nacional 12 de marzo de 1932, presentada a las Cortes Constituyentes por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Fernando de los Ríos Urruti. (Gaceta de Madrid, n. 94, con fecha 03-04-1932), pp. 122-126. *Vid.* Apéndice documental.

<sup>1073</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La vida y obra de Leopoldo Torres Balbás*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, IAPH, 2005, p. 121.

<sup>1074</sup> Propuesta de Ley Sobre la Protección del Tesoro Artístico Nacional de 1932, *cit.*, Exposición de Motivos.

<sup>1075</sup> *Ibidem.*

<sup>1076</sup> ISAC, A.: “La ponencia de D. Leopoldo Torres Balbás...”, *op. cit.*, p. 201.

sólidos conocimientos científicos, que pudiesen aplicar con éxito los procedimientos del *restauro* moderno. Éstos quedarían a las órdenes de una única entidad para unificar los criterios de actuación, desempeñando funciones de vigilancia, inspección e intervención<sup>1077</sup>. Por otra parte, insistió en la importancia de catalogar los bienes que debían ser tutelados como una condición inexcusable, ya que sin un conocimiento exhaustivo sería imposible poner en marcha medidas de vigilancia y conservación: “(...) inclusión en el Catálogo de Monumentos histórico-artísticos de cuantos edificios lo merezcan, como asimismo de los conjuntos urbanos y de los parajes pintorescos que deban ser preservados de destrucciones o reformas perjudiciales”<sup>1078</sup>. Dicho catálogo debería elaborarse y actualizarse permanentemente con actitud de criterio historiográfico, además de con criterio técnico, por profesionales apoyados firmemente en el conocimiento de su pasado histórico. Torres Balbás persiguió en sus propuestas la declaración de utilidad pública de las obras de arte inventariadas, permitiendo llegar hasta la expropiación en los casos necesarios.

En el *Congreso de Historia del Arte*, celebrado en París del 26 de septiembre al 5 de octubre de 1921<sup>1079</sup>, Torres Balbás se muestra entusiasmado con su toma de contacto con “el ilustre Sr. (Adolfo) Venturi” y otros prestigiosos historiadores del arte europeos como Paul Leon. El arquitecto español contribuye en una sección sobre restauraciones de monumentos con su comunicación: “Inventario y clasificación de los monasterios cistercienses españoles”, en la cual aborda la discusión de cómo afrontar los problemas derivados de la conservación de los monumentos afectados por la primera guerra mundial. Las exposiciones teóricas fueron contrastadas a través de visitas técnicas realizadas en las excursiones, donde se pudieron comprobar los criterios de actuación adoptados en la praxis de la restauración en Francia. A pesar de no ser un congreso dedicado al tema de la restauración monumental, Torres Balbás subraya la importancia que se concede en el

<sup>1077</sup> “Serán organismos consultivos e informativos de la Dirección General de Bellas Artes las Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, la Junta Superior de Antigüedades, Facultad de Filosofía y Letras, los Patronatos del Museo del Prado, de la Biblioteca Nacional, del Museo Arqueológico, la Escuela superior de Arquitectura, el Patronato Nacional de Turismo y el Fichero de Arte Antiguo establecido en las Secciones de Arte y Arqueología del centro de Estudios Históricos”. Propuesta de Ley Sobre la Protección del Tesoro Artístico Nacional de 1932, *cit.*, art. 6; “La Junta Superior de Antigüedades organizará el servicio de conservación de monumentos mediante los Arquitectos especializados, distribuyendo en zonas el territorio nacional...”; *ibidem*, art. 21.

<sup>1078</sup> Propuesta de Ley Sobre la Protección del Tesoro Artístico Nacional de 1932, *cit.*, art. 3.

<sup>1079</sup> TORRES BALBÁS, L.: “El Congreso de Historia del Arte (París, septiembre-octubre 1921)”, en *Arquitectura*, IV, enero, 1922, pp. 3-21.



evento a dicho tema, pues incluso otro de los participantes, Fabrizi, alude a la necesidad de celebrar un congreso internacional para tratar aspectos específicos sobre este asunto. Una reunión científica que pudiese aglutinar a especialistas de diversas disciplinas como historiadores del arte, arqueólogos, artistas, coleccionistas, restauradores, químicos o juristas, para que con su “especial competencia puedan aclarar cuestiones tan complejas”<sup>1080</sup>. ¿Sería quizás este congreso la antesala de la conferencia de Atenas?

No podemos responder con certeza a esta pregunta, pero es curioso que diez años más tarde tuviese lugar un importante acontecimiento que marcará sin duda, un punto de inflexión en la historia y teoría de la restauración española y Leopoldo Torres Balbás será participe. El arquitecto formará parte de la Delegación Española en la Conferencia de Atenas presentando un trabajo bajo el título “Evolución del criterio respecto a la restauración de monumentos en la España actual”, que fue publicado en lengua francesa en la revista *Musseion* de 1932 y ampliado en 1933 en la revista *Arquitectura*, con el título “La reparación de los monumentos antiguos en España”<sup>1081</sup>. En este artículo Torres Balbás nos ofrece una aproximación a la teoría de la conservación-restauración arquitectónica en España desde su visión personal del problema, que se revela como un acto de reflexión condicionado por el influjo de la doctrina giovannoniana. Asimismo, pone de relieve su reconocimiento a la figura de Francisco Giner de los Ríos, su maestro, que influirá notablemente en su valoración de la historia y la estética de los monumentos a través de las visitas y excursiones<sup>1082</sup>.

El extracto del texto que Torres Balbás presentó en la Conferencia de Atenas, fue resultado de una profunda reflexión personal en torno al problema de la restauración tal y como había sido entendida hasta la fecha. Sus conclusiones, emitidas en el citado congreso, quedarán codificadas en un decálogo sobre la definición de los diferentes tipos de intervención en los monumentos, así como su pertinente elección para cada caso concreto: “Restaurar un monumento antiguo es rehacer lo que de él ha sido destruido o se encuentra en mal estado de conservación, con arreglo a la forma que tuvo o debió tener

<sup>1080</sup> *Ibidem.*, pp. 9-10.

<sup>1081</sup> La comunicación presentada en la Conferencia Internacional de Atenas fue publicada por Torres Balbás tres años más tarde, compilada en una serie de tres artículos correlativos en la revista *Arquitectura* (I, enero 1933, pp. 1-10), (II, mayo 1933, pp. 129-135) y (III, agosto 1933, pp. 213-223).

<sup>1082</sup> GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, A.: “Leopoldo Torres Balbás: sobre monumentos y otros escritos”, en GALLEGRO ROCA, J. [dir.]: *op. cit.*, pp. 68-69.

primitivamente. Reparar es conservarlo tal y como ha llegado hasta nuestros días, limitándose (en casos únicamente necesarios) a sustituir las partes desaparecidas por otras que hagan fácilmente identificable los materiales modernos implantados. Consolidar es reducir la intervención en un monumento al mantenimiento de las partes existentes, sin reemplazar ningún fragmento por deteriorado que esté. La consolidación es siempre la postura ideal de máximo respeto al carácter de autenticidad del monumento, si bien la reparación es justificable en bastantes casos, aunque no mediante un criterio metodológico universal. Es decir, las actuaciones habrán de partir de un estudio exhaustivo e individual de cada caso concreto, y la puesta en práctica de los criterios de intervención se llevará a cabo con la máxima cautela<sup>1083</sup>.

En España se estaba comenzando a implantar una nueva consideración del monumento que rompía con las prácticas anteriores y ya no debía diferenciar éste de su trama urbana adyacente, con quien precisamente debía continuar manteniendo una relación dialéctica de suma importancia. La conservación de la ciudad histórica y la protección del ambiente original de los trazados históricos, fueron fruto de una reflexión contemporánea que superó la imagen limitada del monumento hasta llegar a un proyecto más amplio y dinámico que se integraba en una compleja realidad, de la cual, el monumento constituía el componente fundamental. Estas orientaciones llevaron a Torres Balbás a estudiar a Giovannoni como figura que teorizaba tal apertura del monumento y lo colocaba en manifiesto diálogo con la ciudad histórica. De sus contactos con el arquitecto italiano en Roma se impone en España la noción de *insieme storico* y se articulan inmediatamente algunos instrumentos de protección legal y urbanística de los ambientes monumentales. En realidad, las observaciones de Torres Balbás constituyen una repetición abreviada de las tesis de Camillo Sitte con algunos sincretismos, que asimilan las particularidades del entorno español. No obstante, la influencia de Gustavo Giovannoni en Leopoldo Torres Balbás resulta evidente, pues éste asimila sus enseñanzas sobre la inconveniencia de aislar los monumentos, indisociables de su trama urbana circundante, que los articula, argumenta y preside<sup>1084</sup>. Incide en las ventajas que se derivan de la conservación de las estructuras y disposición original de la arquitectura doméstica

<sup>1083</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La reparación de los monumentos antiguos en España I”, en *Arquitectura*, enero, 1933, p. 1.

<sup>1084</sup> CACCIAVILLANI, C. A.: “Joan Rubió Bellver, Leopoldo Torres Balbás, Jerónimo Arroyo López e il pensiero di Gustavo Giovannoni in Spagna”, en SETTE, M. P.: *op. cit.*, p. 152.

tradicional (a nivel histórico y urbanístico), razonando que las catedrales resultan más interesantes si se contemplan desde perspectivas oblicuas, direccionadas por la concepción original de su autor y rodeadas de construcciones más modestas que dan sensación de grandeza y verticalidad. En honor a la verdad, las catedrales fueron construidas de este modo, teniendo en cuenta dichas circunstancias. Por el contrario, con su aislamiento se eliminaban estas perspectivas y el panorama viraba hacia el dominio de las líneas horizontales. La obtención de “perspectivas relativas” que rediseñan el ambiente a modo escenográfico, en opinión de Torres Balbás, no serviría más que para sacrificar ejemplos arquitectónicos dotados de valor y constreñir las catedrales a perspectivas unidireccionales, forzando su contemplación como si de cuadros de un museo se tratasen. En suma, el fundamento de la teoría de Torres Balbás era la valorización consciente del ambiente, del entorno en el cual estos edificios estaban insertos: “cada obra de arte está concebida para vivir en un cierto ambiente, si se modifica éste, le quitamos un parte muy importante de su calidad”<sup>1085</sup>.

Como sucedía con Gustavo Giovannoni, Leopoldo Torres Balbás fue fundamentalmente un teórico. Este paralelismo justifica que muchos de los temas y puntos de vista que profesaba el español mantengan analogías con la línea de Giovannoni en Italia<sup>1086</sup>. Si el italiano se oponía a las tendencias urbanísticas de su tiempo y censuraba la reclusión de los monumentos en reductos aislados, el español condenaba el aislamiento de las catedrales; postura que se convirtió en una de sus principales preocupaciones en sus últimos años. Era ineludible pasar del caso aislado a la reconstitución del ambiente de las ciudades, tal y como él mismo declara en el siguiente texto: “Los viejos edificios, más o menos alterados por el paso de los siglos (...) no son más que islotes, testimonios aislados de civilizaciones desaparecidas. Para intentar comprenderlos, es necesario evocar el ambiente en el que se levantaron, reconstruir idealmente el medio capaz de crearlos y el conjunto urbano del que formaron parte”<sup>1087</sup>.

<sup>1085</sup> CALAMA, J. M. y GARCÍA, A. G.: *La restauración monumental en España, de 1900 a 1936*, Sevilla, 2000, p. 117.

<sup>1086</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La tutela de la ciudad histórica durante los períodos autárquicos: Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) ante la cuestión historiográfica”, en *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-restauración (Sevilla, 23-25 de noviembre de 2006)*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008, pp. 147-157.

<sup>1087</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval”, *op. cit.*

La teoría española en esa fecha trataba de apostarse en el ambiente de ebullición cultural europeo de la mano de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas y en el campo del patrimonio en concreto, a través del Centro de Estudios Históricos. Torres Balbás fue enviado a participar en la Conferencia de Atenas en la Sección: “Doctrinas y Principios Generales” junto a Giovannoni, para dar a conocer fuera de nuestras fronteras los avances que en materia de patrimonio se habían producido en España, respecto a las medidas políticas adoptadas y el establecimiento de los órganos políticos, consultivos y técnicos, en concreto con la creación del cuerpo de arquitectos conservadores: “(...) lo único útil y sensato es fijar una orientación general, y ésta creemos que debe ser la del máximo respeto a la obra antigua<sup>1088</sup>, conservando las fases y adiciones posteriores que tengan interés histórico, arqueológico, artístico o monumental, huyendo lo más posible de añadir lo nuevo y diferenciando siempre lo añadido, para que nunca pueda confundirse con la obra antigua, al mismo tiempo que se procura atender al ambiente<sup>1089</sup>”.

El mensaje que tratará de ofrecer Torres Balbás será su oposición a la manipulación del monumento en su condición de documento histórico (su valor primordial) lo que debe mucho a los postulados de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni, aunque en muchas ocasiones se quede anclado únicamente en la teoría. No obstante, el corpus ideológico de Torres Balbás ya había sido delineado algunos años antes, declarándose a favor de los materiales modernos siempre que se pudiese verificar las diferencias entre la obra original y la nueva intervención. Su contribución a la Conferencia de Atenas puede sintetizarse en la elaboración de un maduro programa teórico, en el que aparece digerido un conservacionismo ecléctico, extraído y determinado por las dificultades que se le plantearon cuando se enfrentó a la restauración de la Alhambra<sup>1090</sup>: “cada viejo edificio presenta un problema diferente y debe ser tratado de distinta manera”<sup>1091</sup>.

<sup>1088</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1089</sup> Extraído de la comunicación de Torres Balbás en la Conferencia de Atenas. *Cfr.* TORRES BALBÁS, L.: “La reparación... *op. cit.*”

<sup>1090</sup> GALLEGO ROCA, J.: “Leopoldo Torres Balbás y Piero Sanpaolesi: Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica”, en GALLEGO ROCA, J. [dir.]: *op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>1091</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La Alhambra y su conservación”, en *Arte Español*, XVI, T. VIII, Madrid, 1927.

En las obras del monumento granadino aplicó su particular fórmula científica, continuando los postulados de Velázquez Bosco de respeto absoluto a las ruinas<sup>1092</sup> y optando por la consolidación antes que por la restauración: “(...) abandonar las restituciones integrales<sup>1093</sup> y a evitar sus riesgos mediante la institución de obras de mantenimiento regular y permanente (...) respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época”<sup>1094</sup>.

Torres Balbás asimiló y reelaboró los problemas de la Alhambra notablemente, apostando por el mantenimiento del valor histórico-arqueológico (de antigüedad)<sup>1095</sup> residente en sus formas artísticas. Torres Balbás aprendió de Giovannoni a situar los límites de la restauración en un punto heterodoxo y sincrético, que contemplaba diferentes modos de actuar, más dependientes de las necesidades prácticas de cada momento, que de los dogmatismos [lám. 49]. Comprendió que la restauración participaba, necesariamente, del criterio historiográfico como factor preliminar, no sólo para el conocimiento de los materiales, procedimientos, usos, atribución estilística o autoría, sino fundamentalmente, para establecer una



Lám. 49. Granada, Patio del Harem, la Alhambra, antes y después de la restauración de Torres Balbás.

orientación correcta del estudio de las relaciones entre el monumento, su entorno y la mano del arquitecto restaurador. La evidente influencia de la doctrina de Giovannoni en Torres Balbás, se acusará en el cambio de rumbo que adquirirán las teorías sobre

<sup>1092</sup> VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C.: “El Plan General de Conservación de la Alhambra de Ricardo Velázquez Bosco”, *Cuadernos de la Alhambra*, n. 26, Granada, 1990, pp. 249-264.

<sup>1093</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1094</sup> Carta de Atenas, 1931, art. 2.

<sup>1095</sup> *Ibíd.*

restauración en España. La asimilación de la necesidad de conciliar el criterio histórico con el análisis visual de las fábricas, le permitió elaborar una metodología de interpretación del monumento aplicable al monumento granadino a nivel teórico. Giovannoni aportará a Torres Balbás un nuevo modo de entender la restauración que quedará patente en la Carta de Atenas, mediante el compromiso de conservar y abandonar las restituciones integrales, efectuando restauraciones que debían participar de la necesidad de conocimiento de técnicas, materiales y territorios. La proposición de nuevos tipos de intervención oscilantes entre la consolidación y la renovación, permitirían utilizar materiales modernos y reconocibles. Con su participación en la Conferencia de Atenas se evidencia en Torres Balbás la asimilación del principio ético propugnado por Giner de Ríos sobre la adulteración de las obras de arte antiguas y la importancia que este último concede al criterio histórico, quien denuncia las restauraciones que falseaban por completo el monumento, condenándolo a una imagen abstracta y desprovista de vida<sup>1096</sup>. Su formación en el Centro de Estudios Históricos fue determinante, ya que le proporcionó el bagaje cultural necesario para enfrentarse a la investigación historiográfica<sup>1097</sup>. No obstante, en los trabajos de la Alhambra se tomarán como punto de partida las necesidades de la praxis más allá de los aforismos teóricos, lo que sin duda comprometerá la investigación histórica. Torres Balbás huirá de las intervenciones que recurren a las hipótesis, como demuestra su censura a los “restauradores adornistas” como Contreras y Cendoya de la Torre. El apoyo que le brindan las noticias históricas indagadas en documentos de archivo, le servirán a veces para datar el monumento, y en otras ocasiones para fijar las circunstancias y los motivos que determinaron su edificación o destrucción, “lo que constituye el verdadero objeto de la historia del arte”<sup>1098</sup>. Su idea de conservacionismo se asentará en dos elementos de juicio: el eclecticismo y la elasticidad en cuanto a los criterios de intervención, determinada por las particularidades de cada caso concreto, lo que le llevará a decantarse por el criterio de antigüedad en cuanto a la atribución del valor histórico.

De la labor histórico-arqueológica Torres Balbás asimilará las anotaciones, los bosquejos in situ y notas históricas sobre las vicisitudes relacionadas no sólo con el

<sup>1096</sup> GALLEGO ROCA, J.: “Leopoldo Torres Balbás y Piero Sanpaolesi... *op. cit.*, p. 10.

<sup>1097</sup> VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C.: *Leopoldo Torres Balbás, op. cit.*, p. 39.

<sup>1098</sup> GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, A.: “Leopoldo Torres Balbás: Sobre monumentos y otros escritos”, en GALLEGO ROCA, J. [dir.]: *Leopoldo Torres Balbás... op. cit.*, p. 67 y 74.

monumento, sino con su contexto territorial, que trasladará al trabajo de campo a través de sus viajes y excursiones: “Progresos e innovaciones se realizan siempre en los edificios más importantes, levantados con amplios recursos en las ciudades más populosas (...) algunas de las formas de estos edificios repítanse en interpretaciones bárbaras y torpes, pero a veces no desprovistas de valor pintoresco (...) Es frecuente decir de muchos pueblos y villas andaluzas que su ambiente y aspecto son árabes”<sup>1099</sup>. También aborda en su obra el tema de la recuperación de la utilidad de los monumentos, una prolongación de la vida física que no podría efectuarse si no se atendiese a la funcionalidad en las intervenciones, reintegrando el monumento a su destino originario<sup>1100</sup>: “(...) No apartemos de nuestra vida en nombre de un falso principio artístico, esos edificios que llevan centenas de años en contacto con la humanidad (...) dejémosles que vivan nuestra vida, pues tal es su fin, y que si es necesario, perezcan con nuestra muerte”<sup>1101</sup>.

En definitiva, Torres Balbás asumirá nuevos criterios historiográficos apostando por la importancia de la arquitectura vernácula, lo cual logrará calar en la sensibilidad y ética social respecto al tema de la restauración. Sus investigaciones sobre la arquitectura histórica le hacen inclinarse hacia una postura intermedia, que concilia la conservación pura con la utilización de diseños contemporáneos para afrontar las intervenciones de restauración, reparación o consolidación. En este sentido, hemos acuñado el concepto *Conservacionismo Sincrético* para designar los preceptos que formula Torres Balbás para afrontar la tutela de la arquitectura histórica. Sería más acertado afirmar que se trata de una nueva corriente de pensamiento, más que de una doctrina, cuyo criterio se basa en una sensibilidad inusitada proyectada en las intervenciones sobre la arquitectura histórica, optando por el racionalismo, en vez de continuar con los presupuestos historicistas eclécticos habituales. Dicha corriente se orienta fundamentalmente, a procurar la preservación del “carácter” del monumento y el máximo respeto hacia obra antigua y la totalidad de las partes del mismo. Dicho de otro modo, se contempla la consolidación, el mantenimiento y la prolongación de la vida física del monumento sin privarlo de autenticidad, es decir, evitando actuaciones exclusivistas que antepongan el criterio particular de cada técnico, tratando de crear un ambiente de colaboración que anticipa la

<sup>1099</sup> TORRES BALBÁS, L.: “De algunas tradiciones hispanomusulmanas en la arquitectura popular española”, en *Al-Andalus*, XII, 1947, pp. 427-428.

<sup>1100</sup> VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C.: *Leopoldo Torres Balbás, op. cit.*, p. 34.

<sup>1101</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La reparación...”, *op. cit.*

interdisciplinariedad. El conservacionismo sincrético, excluye por tanto, la unicidad y afronta cada experiencia desde el máximo respeto hacia la obra original, así como a los aspectos concretos de cada fase y estilo que forman parte de la fábrica histórica: “La restauración o reconstrucción (...) falsea<sup>1102</sup> por completo los monumentos que la padecen. Trata de borrar la acción del tiempo que ha ido añadiendo a cada antigua construcción, obras a veces de gran interés y belleza, para darle un aspecto teórico, abstracto, desprovisto de vida. Intenta engañar, prestando a los elementos añadidos, que no pueden tener nunca el mismo valor que los antiguos, formas semejantes a éstos, desorientando e induciendo al error (...) se basa sobre estudios personales, siempre discutibles y sometidos con gran frecuencia al error. Hace perder su carácter de autenticidad al monumento”<sup>1103</sup>.

Otro aspecto innovador del pensamiento de Leopoldo Torres Balbás es el valor que concede a la funcionalidad de la intervención, justificación y mérito del proyecto en sí mismo: “Procuremos que cada edificio, en lo posible, siga adscrito al mismo destino para el que se construyó<sup>1104</sup>. Y cuando tal cosa no sea posible, démosles un destino de movimiento y animación en el que sus puertas y ventanas estén siempre abiertas (...) a toda la intensidad de nuestra vida actual”<sup>1105</sup>. En la defensa del potencial valor de uso atribuido a los conjuntos urbanos, Torres Balbás plantea el estudio historiográfico como mecanismo para acceder a una correcta reutilización de las estructuras históricas. Defiende la adecuación de éstas al presente, pues en pocas ocasiones, la vida moderna debe encontrarse en conflicto con la conservación de los viejos edificios; se trata de conciliar ambos intereses. De las siguientes palabras, deducimos la permeabilidad de sus teorías a los contactos con el ámbito italiano, en concreto, al *riuso* atribuido a los conjuntos urbanos por Giovannoni: “Un edificio se ha hecho para ser habitado por el hombre o por la divinidad. No puede decirse lo mismo cuando lo visitamos de tarde en tarde, como se visita un museo, que cuando con él está mezclada parte de nuestra vida”<sup>1106</sup>.

Caracteriza sin duda a Torres Balbás, a nivel teórico, una visión moderna de línea crítica en una sociedad donde los edificios y los centros históricos comienzan a asumir el papel de patrimonio, es decir, de un bien público social y cultural, inaugurándose en el

<sup>1102</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1103</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La reparación de los monumentos antiguos en España”, *op. cit.*

<sup>1104</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1105</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La utilización de los monumentos antiguos”, en *Arquitectura*, III, julio 1920, pp. 179-181.

<sup>1106</sup> *Ibidem.*



ámbito español, si bien sucintamente, el concepto de ambiente, que él denomina “aspecto artístico del edificio” y que podemos asimilar con el entorno de los monumentos.

Fernando Chueca Goitia sostiene que Leopoldo Torres Balbás era un especialista en historia de la arquitectura dotado de rigor científico y aguda sensibilidad estética, aunque se ciñese a un campo de acción muy limitado. Su condición eminentemente medievalista pudo influir posiblemente en la aplicación de su particular modo de concebir el valor histórico con una inflexibilidad extrema, valor que se remitía en última instancia al de antigüedad<sup>1107</sup>. No obstante, a nivel práctico Chueca afirma que el criterio práctico de Torres Balbás se basaba en “completar sin destruir, añadir sin restar, recrear el compendio del monumento revivido sin ruptura ni falsificación, en su más pura esencia”<sup>1108</sup>. Si al hacerse cargo de obras como la Alhambra de Granada o la Alcazaba de Málaga hubiera mantenido a ultranza los criterios conservacionistas de neutralidad o abstención, no habrían quedado más que escombros. Chueca justifica la praxis de su maestro afirmando que existe una necesidad de actuación sobre el monumento mediante la creación, y la restauración es en sí misma un acto de creación: “Torres Balbás creaba al mismo tiempo que restauraba”. Pero la creación exige sensibilidad y respeto hacia la obra histórica, porque al restaurar se establece uno de los más sutiles vínculos entre presente y pasado. Vínculo que se dirige a cimentar los pilares de aprehensión del monumento por parte de la sociedad, por ello había que conferir al monumento tonos o matices ambientales: “la única manera de consolidar un edificio es terminarlo, es mantenerlo en pie, es completarlo de la manera que sea (...)”<sup>1109</sup>.

### III.3.2.3. Torres Balbás historiador. Investigación y docencia de la arquitectura.

Podríamos afirmar que la faceta de Leopoldo Torres Balbás como historiador de la arquitectura va unida irremisiblemente a su fecunda trayectoria investigadora y difusora, que conectamos con la de Gustavo Giovannoni. En 1918 forma parte del grupo que constituye la revista *Arquitectura* (Órgano de la Sociedad Central de Arquitectos), de la

<sup>1107</sup> CHUECA GOITIA, F.: “Torres Balbás, restaurador e historiador de la arquitectura”, en *Sesión conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro Español (celebrada el día 30 de abril de 1982 en la Real Academia de la Historia)*, Madrid, Instituto de España, 1982, pp. 26-27.

<sup>1108</sup> *Ibidem.*, p. 29.

<sup>1109</sup> *Ibidem.*, pp. 30-32.

cual ocupa el cargo de secretario de redacción y en la que permanece hasta 1923, ejerciendo una labor más que fructífera, ya que desempeñó además funciones de técnico y se ocupó de la edición de cada número rigurosamente. Con esta revista inicia un camino de investigación enormemente prolífico, configurándose como el único investigador y difusor de la teoría e historia de la arquitectura que durante los años veinte se mantuvo fiel a sus ideas. Durante estos cinco años dicha revista constituirá un excelente vehículo de divulgación para desarrollar su labor crítica. Torres Balbás se lamenta del desconocimiento de la historia española y su errónea utilización en las intervenciones urbanísticas radicales sobre la ciudad histórica, con las que pretendían enfatizar las piezas excepcionales frente al sistema urbano en su conjunto<sup>1110</sup>. Resulta habitual encontrar en la revista referencias que censuran algunas actuaciones restauradoras llevadas a cabo en España por arquitectos como Lampérez y Romea. En *Arquitectura* se fijaban y exponían además, los nuevos conceptos que se debían adoptar como reflejo de las corrientes imperantes en Europa, especialmente en el ámbito italiano.

Su actividad como historiador fue enormemente rica y su preocupación por el Patrimonio añadida a su magnífica capacidad crítica, sin duda, tuvo mucho que ver con su habilidad para comprender los acontecimientos históricos acaecidos en nuestro país y que supo plasmar en una antología de publicaciones que reflejan perfectamente una parcela de nuestra arquitectura desconocida casi por completo con anterioridad, insistiendo sobre la necesidad de su conocimiento. Ello le llevó a ser muy prolífico y a publicar en múltiples ocasiones artículos sobre esta cuestión (“Mientras labran los sillares” y “Ensayos: el tradicionalismo en la arquitectura española”, ambos de 1918, en los que manifiesta abiertamente su crítica de la tradición hasta entonces operada: el estilo casticista o regionalista, que muchos veían como el paradigma del estilo arquitectónico español; “El aislamiento de nuestras catedrales” en 1919, y “La utilización de los monumentos antiguos” en 1920, todos ellos en *Arquitectura*). En los años veinte emprenderá una campaña de denuncia sobre el destino al que se estaba condenando el patrimonio arquitectónico español, en inminente peligro de desaparición. Postura crítica y militante de la que hará honor en numerosas ocasiones, especialmente cuando inaugure una sección sobre la arquitectura vernácula desconocida en la revista *Arquitectura* con el artículo

---

<sup>1110</sup> SAMBRICIO, C.: *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*, Madrid, Akal, 2004, p. 95.

“Rincones inéditos de la antigua arquitectura española”<sup>1111</sup>. En dicho trabajo expone su impresión personal acerca de la arquitectura popular poco conocida hasta entonces, citando algunos ejemplos de edificaciones, muchas de ellas en ruina o en peligro de desaparición, incluyendo bosquejos y un breve comentario con las correspondientes noticias históricas vinculadas a los edificios contemplados o descubiertos en sus periplos. Asimismo realizó estudios historiográficos y comentarios críticos sobre las obras de otros autores, con lo que se patentiza un reconocimiento de las fuentes historiográficas como principal objetivo de la historia del arte aplicada a la tutela de la ciudad histórica. En la revista *Al-Andalus* construye una sección particular denominada “Crónica Arqueológica de la España Musulmana”, en la que aborda el estilo hispanomusulmán presentándolo como crisol de influencias árabes, hispánicas, moriscas, mozárabes y mudéjares. En dicha sección difundirá durante casi tres décadas, hallazgos sobre las características de un período del arte español bastante desconocido hasta la fecha, relacionando magníficamente con su contexto histórico múltiples aspectos arquitectónicos, urbanísticos, decorativos, ornamentales y costumbristas.

Leopoldo Torres Balbás desempeñó su carrera a contracorriente en muchos momentos, luchando por abrir camino al conocimiento de la arquitectura popular y los monumentos desconocidos, a través de sus viajes de estudio por rincones inéditos de gran parte de la geografía española. Intentó con ello rescatar del olvido algunos edificios que “no interesaban” a priori, consciente de que era la única forma de salvarlos mediante su difusión y el acceso al conocimiento por parte de la sociedad. Durante los años veinte y treinta un tema de debate recurrente fue el de la reforma de los estudios de Arquitectura y la importancia concedida a la enseñanza de la Historia en las aulas universitarias<sup>1112</sup>. Ello propició que el estudio del estilo regionalista motivase una revalorización de la arquitectura popular con gran trascendencia historiográfica<sup>1113</sup>. En esta primera época va

<sup>1111</sup> *Vid. p. ej.* TORRES BALBÁS, L.: “Rincones inéditos de la antigua arquitectura española. El caserío de Aguilar de Campoo (Palencia)” y Rincones inéditos de la antigua arquitectura española. El Castillo de Lorca (Murcia)”, ambos en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 11-14.

<sup>1112</sup> Este tema ya fue planteado desde finales de la década de los diez, y de forma especial en el plan de 1914, hasta 1933, fecha en la que se aprobó un nuevo plan de estudios que permanecería en vigencia hasta 1957.

<sup>1113</sup> VÁZQUEZ ASTORGA, M.: “La arquitectura vernácula como laboratorio de experimentación y vía de modernización para la arquitectura moderna”, en ARANDA BERNAL, A., OLLERO LOBATO, F., QUILES GARCÍA, F. y RODRÍGUEZ-VARO ROALES, R. [eds.]: *Arquitectura Vernácula en el mundo ibérico*, Actas del Congreso Internacional sobre Arquitectura Vernácula, CISAV (Carmona, 26-28 octubre, 2005), Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, Ministerio de Educación y Ciencia, 2007, p. 87.

gestando los dogmas de lo que llegará a ser su doctrina, escribiendo numerosos artículos sobre arquitectura histórica de las zonas visitadas en sus constantes viajes, como la región del centro y norte de España.

Resulta importante señalar, que en sus cuadernos de campo recoge innumerables notas sobre los monumentos que visitaba frecuentemente y dibujaba elementos como la distribución de plantas o detalles arquitectónicos como huecos, molduras, etc.... Muchas veces incluía en sus publicaciones sus propios bocetos, o bien dibujos de alumnos o colegas a los que siempre atribuía la autoría correspondiente. En otras ocasiones realizaba viajes específicos para obtener documentación de los monumentos de una región, y aunque en esa época la transmisión de imágenes era precaria aún, la documentación gráfica le permitía efectuar un conocimiento empírico de la arquitectura histórica apropiado para iniciar su labor historiográfica<sup>1114</sup>. La documentación obtenida directamente mediante anotaciones, fotografías o dibujos era posteriormente completada por un profundo conocimiento de la bibliografía existente. Las anotaciones y recopilación de documentación indexada para sus artículos evidencian la importancia que el autor le concede a la labor historiográfica, constituyendo estos trabajos sobre arquitectura popular el primer estudio extensivo sobre esta materia en España, que abrirá una vía de estudio que será continuada por algunos de sus alumnos y seguidores<sup>1115</sup>: “Visité la Alhambra por primera vez guiado por él (...) su dedicación era completa y su ilusionado afán admirable (...) debo a mi admirado colega los afanes profesionales y el estímulo para continuar los estudios, ya iniciados en Italia y España, sobre las arquitecturas mediterráneas”<sup>1116</sup>.

Dotado de una férrea disciplina y un vasto bagaje intelectual, Leopoldo Torres Balbás desplegaba además, una implacable autocrítica sujeta a una fuerte voluntad de trabajo, lo que le llevó a profundizar en el conocimiento de las cualidades que un arquitecto dedicado a la restauración arquitectónica debía poseer. Fue consciente de la falta de orientación que movía a los futuros arquitectos en su ejercicio profesional y opinaba al respecto: “El arquitecto no tiene más remedio que echar mano de un cierto número de formas y disposiciones para crear sus obras, puesto que es imposible

<sup>1114</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La vivienda popular en España”, en *Folklore y costumbres de España, III*, Barcelona, 1933, pp. 139-502.

<sup>1115</sup> MUÑOZ COSME, A.: *La vida y obra... op. cit.*, p. 24.

<sup>1116</sup> GARCÍA MERCADAL, F.: “El recuerdo de Leopoldo Torres Balbás”, en *Sesión conmemorativa... op. cit.*, pp. 16-17.

inventarlas sacándolas de la nada (...) Si el arquitecto desconoce la tradición, si ignora la historia de su arte<sup>1117</sup>, fatalmente tomará las formas para sus creaciones de los edificios que contempla a su alrededor, y de aquellos otros que, por la fotografía o el dibujo, lleguen a sus manos. Es decir, que inevitablemente se inspirará en la tradición; pero en una tradición híbrida, de segunda o tercera mano. La historia de la arquitectura le ofrecerá, en cambio, un caudal de formas depuradas por obra de una lenta selección (...) Cuanta más historia arquitectónica se enseñe en nuestras escuelas, menos plagios de edificios antiguos se verán en las calles de nuestras ciudades (...) Aprovechemos la experiencia de nuestros antecesores, moviéndonos libremente dentro de la tradición (...)”<sup>1118</sup>.

La vinculación de Torres Balbás con ciertos ambientes intelectuales favorecerá que desde el núcleo de la Institución Libre de Enseñanza, su contacto con personalidades como Francisco Giner de los Ríos, Manuel Bartolomé Cossío, Manuel Gómez Moreno y el Marqués de Vega Inclán<sup>1119</sup> marquen irremisiblemente su carrera. La influencia institucionista favorecerá que se exprese libremente, manifestando su inquietud por el modo tradicional de actuación respecto al patrimonio construido y delineando las bases de lo que será el concepto moderno de restauración de monumentos.

### III.3.2.3.1. El criterio historiográfico como método pedagógico en la instrucción de Torres Balbás.

En 1876 Francisco Giner de los Ríos se erige como fundador de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), el mismo año en que se promulga una nueva Constitución<sup>1120</sup>. Sus casi cuarenta años de actividad pedagógica incansable fraguaron en Giner la convicción de que sólo forjando hombres nuevos mediante la educación, sería posible una verdadera revolución cultural en España. La educación desempeñará para este organismo

<sup>1117</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>1118</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La enseñanza de la historia...”, *op. cit.*, pp. 36-38.

<sup>1119</sup> El Marqués de Vega Inclán fue Comisario Regio de Turismo y llevó a cabo la restauración de los Reales Alcázares de Sevilla, edificio considerado por Torres Balbás como el primer ejemplo de restauración moderna realizado en España.

<sup>1120</sup> La ILE surgió en un contexto socio-cultural colmado de continuos conflictos ideológicos, pues España asistió durante el período de 1902 a 1923, a la sucesión de una veintena de presidentes de gobierno y medio centenar de ministros de Instrucción Pública. MOLERO PINTADO, A.: *La Institución Libre de Enseñanza. Un proyecto español de renovación pedagógica*, Madrid, Anaya, 1985, pp. 17-18.

un papel decisivo en la apertura del siglo XX, haciéndose efectiva su repercusión en la esfera socio-cultural española a partir de 1902. Se diferencian tres períodos claramente definidos en la singladura de la ILE: una etapa de creación y combatividad de ideas (1876-1881); una segunda etapa (1881-1907), caracterizada por el afianzamiento ideológico y el reformismo pedagógico y una tercera etapa (1907-1936), identificada con la implantación del ideario en el sistema educativo oficial y la inauguración de organismos e instituciones dependientes que incluían en los cargos dirigentes a las personalidades forjadas en ella.

Al amparo de un evidente influjo moral del maestro sobre el discípulo, se fueron gestando diversas entidades y centros como la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en 1907<sup>1121</sup>, que constituyó un instrumento determinante para la formación del nuevo profesorado universitario, naciendo con vocación difusora de los usos, costumbres y métodos de trabajo, así como de líneas de investigación<sup>1122</sup>. Sin embargo, dicha tradición no estaba arraigada todavía en la política docente española; se demandaba un acercamiento a otras culturas europeas más avanzadas para poder asimilar los movimientos científicos y pedagógicos reinantes. El principal objetivo fue abrir un cauce desconocido hasta entonces: formar al futuro personal docente universitario en el exterior y respaldarlo con los medios y posibilidades necesarios para que a su regreso pudiera poner en práctica los conocimientos adquiridos. Entre las funciones de la Junta se incluían: el fomento de la investigación científica, la ampliación de estudios tanto dentro como fuera de España mediante pensiones, la organización de congresos científicos, la creación de un servicio de relaciones internacionales en materia de enseñanza y la protección de instituciones educativas secundarias y superiores<sup>1123</sup>. En 1910 despegarán una serie de organismos dependientes de la ILE, que serán decisivos en la enseñanza superior y en el ámbito de la investigación: el Centro de Estudios Históricos (CEH)<sup>1124</sup> y la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma<sup>1125</sup>, dependiente de éste; el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales<sup>1126</sup>; la Asociación de Laboratorios<sup>1127</sup>; la

<sup>1121</sup> Instaurada por R. D. de 11 de enero de 1907.

<sup>1122</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid, Tecnos, 1970, p. 45.

<sup>1123</sup> HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *La política cultural de la Segunda República Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1988, pp. 71-74.

<sup>1124</sup> R. D. de 18 de marzo de 1910.

<sup>1125</sup> R. D. de 3 de junio de 1910.

<sup>1126</sup> R. D. de 27 de mayo de 1910.

<sup>1127</sup> R. O. de 8 de junio de 1910.

Residencia de Estudiantes y el Patronato de Estudiantes<sup>1128</sup> y El Instituto-Escuela<sup>1129</sup>. Entre 1924 y 1936, el CEH adquirió enorme relevancia a través de sus tres secciones “histórico-artísticas”: la de Arqueología, a cargo de Manuel Gómez-Moreno; la de Arte, bajo la dirección de Elías Tormo y Monzó; y la de estudios Medievales, gestionada por Claudio Sánchez-Albornoz<sup>1130</sup>.

Las enseñanzas que Giner de los Ríos impartía desde su Cátedra de Filosofía del Derecho de la Universidad de Madrid, se fundamentaban en el permanente diálogo, que se hacía extensible de las aulas a la calle, mediante visitas o excursiones para conocer esa “historia interna” que había pergeñado Altamira. Giner propugnaba que en cada obra racional producida por el hombre (entiéndase como ejemplo la arquitectura) se engendraba una intrahistoria en la que el hombre entabla una relación con la obra, consigo mismo y con el mundo exterior<sup>1131</sup>. Giner reprobaba que el estudio de las relaciones del hombre con el medio natural hubieran sido estudiadas hasta entonces sucintamente, porque precisamente en la naturaleza, es donde el hombre despliega sus relaciones con otros individuos a través del diálogo (oral y escrito) mediante el estudio y la investigación de la historia de otras civilizaciones, y de este modo penetrar en ellos y alcanzar el verdadero conocimiento, pues el arte se desarrolla a la par que la civilización y llega a obtener un reconocimiento social de su misma importancia<sup>1132</sup>: “La misma ley que lleva a sus pensadores, como a sus políticos, a estudiar antes la ciencia, la historia, las instituciones de otros pueblos que las del suyo propio, arrastra a sus viajeros a contemplar y gozar el paisaje remoto, mientras llega aquel día en que el desarrollo de la cultura en su nación, y el de la suya propia, le permitan tender la mano para coger el fruto, menospreciado tanto tiempo, con tenerlo tan cerca. Tal acontece en España (...)”<sup>1133</sup>. Los elementos espontáneos que surgen en el paisaje natural van más allá de la arquitectura, los caminos, la geología, el clima, las particularidades étnicas, los modos de vivir, las tradiciones..., pueden enriquecer la imagen que de él percibimos, porque en éste intervienen un número

<sup>1128</sup> R. D. de 6 de mayo de 1910.

<sup>1129</sup> R. D. de 10 de mayo de 1918.

<sup>1130</sup> LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *Heterodoxos españoles. El Centro de Estudios Históricos, 1910-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2008, p. 101.

<sup>1131</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: “El Arte y las Letras”, 1871, en SOTELO, A. (edición, introducción y notas): *Francisco Giner de los Ríos. El Arte y las Letras y otros ensayos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 12, 14 y 19.

<sup>1132</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: *Ibidem.*, pp. 17-19.

<sup>1133</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: “Paisaje”, 1886, en SOTELO, A.: *op. cit.*, p. 62.

incalculable de factores que lo determinan: “fuerzas, seres y productos” que se corresponden en unidad perfecta orgánica, que permiten construir esa intrahistoria dentro de la historia<sup>1134</sup>: “El mundo de las imágenes sensibles que en nuestra fantasía evocamos y diseñamos, sin más propósito que el de renovar idealmente la grata impresión con que nos han afectado ciertos objetos, o con el de encarnar individualmente las libres concepciones de nuestro espíritu, recreando el ánimo en su contemplación no es sino la obra de nuestra actividad, puesta al servicio de la belleza que el alma percibe y aspira juntamente a producir (...) se traduzca en un medio exterior y corpóreo que la haga perceptible también a otros hombres”<sup>1135</sup>.

Giner rechaza la actividad docente unilateral y excesivamente teórica, y exhorta a los maestros a suprimir las barreras de frialdad que constituyen las aulas, a intimar con los alumnos, instándolos a que colaboren recíprocamente con ellos a través del método intuitivo, es decir, fomentar que el discípulo investigue, reflexione y cuestione las enseñanzas, que desarrolle un ejercicio crítico y racional por sí mismo. Las excursiones científicas y los viajes permiten la concurrencia de maestro y discípulo en un entorno favorable a la reflexión y a compartir experiencias. Esta es la tarea de la ILE, difundir este sentido universal del maestro-educador que puede formar hombres además de instruirlos en diversos ámbitos del saber enciclopédico como la literatura, la antropología, las ciencias sociales o el arte<sup>1136</sup>. En la actividad científica universitaria, el alumno debe desplegar su carácter intuitivo, investigador y heurístico cotejando sus deducciones con el maestro y el maestro deberá auxiliar a su discípulo en las herramientas de análisis e investigación, adiestrándolos en la disciplina elegida, pero estableciendo un diálogo que permita la comunicación recíproca sobre el objeto de estudio, para así conferirle una base científica más profunda que pueda ser incorporada a la cultura<sup>1137</sup>.

El magisterio de Giner de los Ríos fue sin duda, determinante para Torres Balbás, quien asimiló de aquel, su propensión hacia un tipo de docencia que huía de las

<sup>1134</sup> *Ibidem.*, pp. 54-55 y 59.

<sup>1135</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: “El Arte y las Letras”, 1871, en SOTELO, A.: *op. cit.*, p. 7.

<sup>1136</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: “El espíritu de la educación en la ILE (Discurso inaugural del curso 1880-1881)”, *ibidem.*, pp. 274-276, 279 y 282.

<sup>1137</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: “Qué debe ser la universidad española en el porvenir”, 1902, en SOTELO, A.: *op. cit.*, pp. 297 y 306-307.



exposiciones magistrales dogmáticas y excluían el diálogo con el alumno<sup>1138</sup>. Giner opinaba que en la educación residían las claves para mejorar las condiciones existenciales de la sociedad, un modelo educativo que debía ir más allá de la mera instrucción y abordar los diferentes planos de la personalidad del alumno en el más puro sentido ético<sup>1139</sup>. A su muerte, recogerá el testigo su discípulo Manuel Bartolomé Cossío, Catedrático de Teoría e Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y Director del Museo Pedagógico Nacional, de quien asimilará su reflexión sobre el positivismo, a partir del cual, germinará el incipiente concepto de restauración monumental. Cossío gozaba de una educación abierta, impulsada por su estancia en el Colegio San Clemente de España en Bolonia y sus constantes viajes por Europa<sup>1140</sup>. Su preocupación por descubrir el elemento verdaderamente hispánico en el individuo, lo condujo a estudiar sus tradiciones y manifestaciones artísticas populares. Una historia anónima que debía estudiarse, indudablemente, a través del contacto con el entorno donde ésta había radicado, desentrañando sus resortes vitales. El estudio de la dimensión íntima que encerraba el criterio estético para Cossío, en relación a su influencia en la vida de los individuos, penetra tajantemente en el esquema educativo de la ILE, que incorporó dichos presupuestos concediendo una importancia radical a las vivencias estéticas y a las prácticas artísticas enfocadas desde una óptica crítica y pedagógica<sup>1141</sup>. El dibujo, el modelado, la literatura, la música o el folclore eran requisitos indispensables para el desarrollo del gusto y la fabricación del sentimiento estético<sup>1142</sup>. Por supuesto, su influjo se dejará sentir en Torres Balbás, puesto que el interés hacia la arquitectura popular que se despierta en él encuentra raíces en el planteamiento cossiano del mundo, concebido estéticamente como motor de su obra educadora<sup>1143</sup>.

De este modo se elimina el componente sentimentalista en favor del rigor metodológico aplicado a la conservación monumental y se empieza a tomar conciencia de la importancia de los estudios históricos para el conocimiento del patrimonio. Torres Balbás opinaba que las huellas materiales subsistentes que debían combinarse con el

<sup>1138</sup> ALTAMIRA Y CREVEA, R.: *Ideario pedagógico*, Madrid, Reus, 1923, p. 55.

<sup>1139</sup> MOLERO PINTADO, A.: *op. cit.*, p. 35.

<sup>1140</sup> OTERO URTAZA, E. M.: *Manuel Bartolomé Cossío. Trayectoria vital de un educador*, Madrid, CSIC, Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1994, pp. 61-129; 157-184 y 270-286.

<sup>1141</sup> *Ibidem.*, pp. 157-158.

<sup>1142</sup> MOLERO PINTADO, A.: *op. cit.*, pp. 36-38 y 89-90.

<sup>1143</sup> *Ibidem.*, *op. cit.*, pp. 39-41.

estudio archivístico para hacer de la historia del arte algo dinámico, atendiendo al escenario-contexto donde cada elemento cobraba vital trascendencia. La ciudad integraba una serie de vestigios humildes, cotidianos y anónimos, que habían ido estratificándose durante centurias, aunque la mayor parte de la sociedad los desconociese. Precisamente, la compenetración entre los vestigios físicos y los sedimentos espirituales, las tradiciones y las costumbres de la sociedad era lo que contribuía a configurar su ambiente. Aunque no lo afirme abiertamente, quizás adelanta la exigencia de la interdisciplinariedad cuando afirma que la civilización es un producto histórico que se ha desarrollado fundamentalmente en las ciudades, integrando una serie de “intrahistorias” que implican un grado de complejidad elevado y exigen un estudio específico para descifrar su mensaje. Un estudio que deberá necesariamente, ser abordado a través de la concurrencia de otras disciplinas que van más allá de la arquitectura: “La reconstrucción del escenario histórico español en toda su complejidad se impone cada vez con mayor apremio”<sup>1144</sup>. En todos y cada uno de los casos en que Torres Balbás estudia las posibilidades de una intervención restauradora se patentiza su sólido bagaje intelectual amparado en el rigor positivista. Siempre huía de elucubraciones teóricas o razonamientos filosóficos, buscando el firme puntal del dato histórico-documental, considerando aspectos como la concepción espacial o la influencia del medio sociológico en la creación arquitectónica. No obstante, nunca negó la posibilidad que determinadas teorías pudiesen nutrir la historia del arte, si bien con matices realistas, que es precisamente donde reside su contribución<sup>1145</sup>.

Torres Balbás se formó en las ideas regeneracionistas de la Institución y de un modo especial, se preocupó por la reforma de la enseñanza de la Arquitectura, convirtiéndose en un tema de debate candente desde finales de la década de los diez y sobre todo, desde el plan vigente de 1914, instituido por Real Decreto. Algunos de sus compañeros compartían su posición, en concreto el profesor Teodoro de Anasagasti, quien criticó dicho plan de estudios y propuso el ideario de un plan moderno de enseñanza profesional que reivindicaba principalmente, una instrucción más práctica e integral<sup>1146</sup>. Esta misma preocupación le llevó a escribir un “libro de propaganda y de combate”, tal

<sup>1144</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Málaga como escenario histórico”, en *Arquitectura*, I, 187-188, julio-agosto, 1974, p. 17.

<sup>1145</sup> CHUECA GOITIA, F.: “Torres Balbás, restaurador e historiador...”, *op. cit.*, pp. 25-26.

<sup>1146</sup> Ponencia presentada en la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid, en junio de 1918, dirigida al Ministro de Instrucción Pública. ANASAGASTI, Teodoro de: *Enseñanza de la Arquitectura*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra Artes Gráficas, 1923, pp. 10-24.

como él mismo lo definía, titulado *Enseñanza de la Arquitectura* (Madrid, 1923)<sup>1147</sup>. Esta crítica era compartida por Torres Balbás, quien revelaba continuamente su preocupación por la falta de entendimiento de la profesión del arquitecto y con ello, de su enseñanza. Sus investigaciones ahondaron en detalles acerca de la formación del arquitecto restaurador, atendiendo fundamentalmente, al proceso de acercamiento de éste al monumento mediante la investigación constante. La reivindicación del estudio de la arquitectura popular se cimentaba sobre cuatro puntos esenciales: existencia de multiplicidad y heterogeneidad de las manifestaciones; su carácter de colectividad y anonimato; la simplicidad técnica y material; la racionalidad en el empleo de los elementos y la adaptación al medio en el que se ubicaba<sup>1148</sup>.

La iniciativa de reforma de la enseñanza de la Arquitectura abogaba por el acercamiento del alumno a la práctica, favoreciendo con ello el descubrimiento de la arquitectura popular a través del trabajo de campo y su participación directa. Mediante la realización de dibujos y anotaciones personales se le proporcionaba al futuro arquitecto los instrumentos necesarios para desarrollar su capacidad de observación. A mediados del siglo XIX pudo concretarse la vieja aspiración de los docentes de realizar periplos por diferentes lugares particularmente significativos a nivel arquitectónico, urbano y pintoresco, acompañando a los alumnos en el adiestramiento del diseño arquitectónico in situ, para que éstos pudiesen tener acceso a un elenco arquitectónico heterogéneo. El profesor Antonio de Zabaleta, director de la escuela entre los años 1854 y 1856, manifestó su convencimiento de la idoneidad de tales expediciones para el adelanto del aprendizaje de los futuros arquitectos. La ciudad de Toledo<sup>1149</sup>, máximo exponente como crisol de las culturas grecorromana, visigoda, hispanomusulmana, judía o mozárabe, se presentaba como el destino elegido para inaugurar el nuevo itinerario didáctico de la Escuela de Arquitectura de Madrid<sup>1150</sup>. Además de que los dibujos realizados por los alumnos permitían enriquecer el modelo pedagógico tradicional de la Escuela, el Gobierno encomió

<sup>1147</sup> *Ibidem.*

<sup>1148</sup> “Arquitectura Popular”, Discurso de D. Teodoro de Anasagasti leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y contestación del Excmo. Sr. D. Marceliano Santa María, el día 25 de marzo de 1929. Madrid, Tipografía de Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1929, pp. 14-16 y 21.

<sup>1149</sup> Posteriormente, las excursiones artísticas se hicieron extensibles a otras provincias próximas como Madrid, Segovia, Salamanca y Guadalajara. PRIETO GONZÁLEZ, J. M.: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid, CSIC, 2004, p. 165.

<sup>1150</sup> Se iniciaba de este modo una eficaz empresa que permanecería activa por espacio de muchos años y que se vincularía con los trabajos de la Comisión Central de Monumentos. *Ibidem.*, p. 158.

el pragmatismo que evidenciaba esta práctica como un instrumento para dar a conocer el acervo monumental español fuera de sus fronteras, a través del encargo de la elaboración del “Catálogo Monumental de España”, empresa que contribuiría tanto al conocimiento como a su conservación<sup>1151</sup>. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando quedó al cuidado de este trabajo y los dibujos, bocetos y vaciados de yeso serían duplicados a través de grabados y litografías, pasando posteriormente a ser propiedad de la Escuela. Los profesores serían los encargados de redactar el texto explicativo que contendría una breve historia del monumento en cuestión, incluyendo inscripciones y su correspondiente interpretación iconográfica, que debían acompañar a cada imagen<sup>1152</sup>.

Los docentes de la Escuela no eran partidarios de atender al edificio como hecho arquitectónico aislado, sino contextualizándolo en su historia política y civil, incluyendo noticias sobre las tradiciones y folclore popular de cada civilización adscrita al monumento: “las costumbres particulares y domésticas de los pueblos no pueden conocerse fácilmente sin el auxilio de los edificios”<sup>1153</sup>. Sin embargo, Luis Sazatornil reconoce la “relativa incapacidad” de los arquitectos para afrontar labores en el terreno historiográfico y archivístico, que por otra parte eran demandadas por una obra de semejante calibre. Quizás fue ésta la razón que motivó la incorporación de historiadores del arte en 1856 a la redacción de la obra, ahora redenominada *Monumentos Arquitectónicos de España*, bajo la supervisión académica y el patrocinio del Estado<sup>1154</sup>. José Amador de los Ríos, secretario por entonces de la Comisión Central de Monumentos, ya advertía de la apremiante necesidad de escribir la Historia de la Arquitectura Española. Pero la ausencia de una compleja investigación histórica en el ámbito universitario y la parcialidad de las investigaciones “afectaban al honor nacional”, con lo cual se planteaba la obligación de formar a un arquitecto ilustrado y docto, capaz de procurarse un profundo conocimiento de la evolución estilística de la arquitectura española<sup>1155</sup>. Para la elaboración de tal empresa, la contemplación era un factor preliminar ineludible y se debía atender a la

<sup>1151</sup> GAYA NUÑO, J. A.: *Historia de la crítica de arte en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, pp. 217-218.

<sup>1152</sup> PRIETO GONZÁLEZ, J. M.: *op. cit.*, p. 162.

<sup>1153</sup> *Ibidem.*, p. 163.

<sup>1154</sup> SAZATORNIL RUIZ, L.: “Historia, historiografía e historicismo en la arquitectura romántica española”, en *Historiografía del arte español en los siglos XIX al XX*, Madrid, Alpuerto, 1995, p. 74.

<sup>1155</sup> ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “La crítica de arquitectura en España (1846-1890)”, en HENARES CUÉLLAR, I. y CAPARRÓS, L. [eds.]: *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada, Universidad, 2008, p. 47.

conurrencia del medio físico, el carácter, el folclore o cualquier otra manifestación de la sociedad vinculada al objeto arquitectónico: “Su historia no puede ser fruto de meras especulaciones sobre las teorías de las artes de otros pueblos: es necesario que para bosquejarla preceda un análisis comparativo de cuantos monumentos se conservan todavía. Que el resultado del mismo o sea el producto de un sistema, sino el fruto de (...) la crítica más circunspecta”<sup>1156</sup>. La razón fundamental de la realización de expediciones artísticas residía en “aprender a mirar”, descifrar la imagen que ofrecía la arquitectura mediante un análisis crítico de los edificios históricos, puesto que el aprendizaje de primera mano propiciado por el ejercicio de campo mantenía una distancia abismal con aquel realizado en la Escuela, sobre la base de una realidad reinterpretada en múltiples ocasiones. El entronque con la necesidad de forjar una historia nacional, en clave patriótica, favoreció que esta tendencia se consolidase como el instrumento perfecto para fraguar en los futuros arquitectos una conciencia arquitectónica y arqueológica, que les abocaría a delinear el estilo arquitectónico español tan ansiado, aunque les llevara a desempeñar en un primer momento labores de restauración monumental de corte violetiano.

Leopoldo Torres Balbás supo reconocer inmediatamente en el planteamiento de dicha práctica, la manifestación más evidente de las potenciales relaciones entabladas entre alumno-profesor y señaló la trascendencia del componente pedagógico de la misma, que se configuraba como un elemento de aprendizaje mucho más elocuente que la mera práctica profesional. En este sentido, la introducción de un nuevo método de instrucción que incorporaba la organización de excursiones por regiones, orientadas al estudio de los núcleos urbanos y la arquitectura enraizada en su ambiente vernáculo, fue la innovación del programa didáctico de Torres Balbás. Estos viajes suponían una fuente riquísima para la obtención de información histórica y gráfica, que vendría a complementar la historiográfica. Leopoldo Torres Balbás insistió en la conveniencia del estudio de la historia artística para la formación de los arquitectos, manifestando obvias influencias italianas. No obstante, debemos señalar que los paralelismos sugeridos deben situarse únicamente a nivel teórico, ya que la dicotomía existente entre teoría y práctica que prevalece durante todo el período de la dictadura franquista en España, establece una

<sup>1156</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, J.: “Sobre la necesidad de escribir historia de la arquitectura en España”, en *Boletín Español de Arquitectura*, n.1, 1846, pp. 100-103.

retórica de estatismo experimental que alcanza en el terreno cultural sus cotas más altas. La utilidad de los estudios de historia en la formación de los arquitectos siempre fue un tema recurrente para Torres Balbás, quien sostenía la exigencia de conocer el peso de la tradición artística y arquitectónica propia de su país para un arquitecto dedicado a la restauración. Del mismo modo, resultaba imprescindible instruirle en las nociones más elementales de la historia de la arquitectura, olvidando el concepto tradicional y evolucionista (que confería una condición fija, pasajera y aislada a determinados estilos, determinados por sus formas precedentes y sucesoras), para abrazar formas dinámicas cimentadas en otras precursoras que fluían de un modo continuo o intermitente con el devenir. Coincidiendo con Gustavo Giovannoni, Torres Balbás sostiene que el ejercicio de la profesión del arquitecto supone fundamentalmente una tarea artística y se lamenta de que las escuelas de arquitectura adolezcan de la enseñanza de una verdadera historia de la arquitectura, pues la que se imparte no es más que una “asignatura verbal y erudita de fechas y estilos”. Pero como artista, el arquitecto necesita conocer las obras de sus antepasados, no sólo a través de la exploración física y “la inspiración de la vida”, sino mediante la historiografía del arte, ya que ésta representa un caudal de información extraordinario<sup>1157</sup>.

En el *XXI Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias* de 1952, Torres Balbás expone su opinión acerca de la historia, una ciencia eminentemente inexacta donde nunca eran definitivos los resultados, porque una representación histórica variaba según el criterio del historiador que la ejecutase, aunque reconociese que muchas ciencias exactas tuvieron su origen en construcciones provisionales sin la suficiente solidez temporal, encontrando paralelismos con la ciencia histórica<sup>1158</sup>. Siempre se mostró un entusiasta diletante de la historia del arte, aunque no compartiese su base científica, pues no le resultaba fácil la labor archivística. En cualquier caso, apostaba por el criterio historiográfico previo a la elaboración de catálogos e inventarios, reconociendo la necesidad de los estudios históricos para que la recuperación de un pasado lejano fuese efectiva, pues tan sólo recurriendo a la historia se podía reconstruir parte del pasado en toda su complejidad. Afirma Torres Balbás: un arquitecto, al ignorar la historia del arte de su pueblo errará en la asimilación de sus formas pretéritas,

<sup>1157</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La enseñanza de la historia de la arquitectura”, *op. cit.*, p. 37.

<sup>1158</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Málaga como escenario histórico”, *op. cit.*, pp. 16-17.

necesarias para construir otras nuevas. No debemos olvidar que estas palabras provienen de un arquitecto eminentemente técnico y con mayor motivo, debemos insistir en la prioridad que Torres Balbás concede a la historia en las investigaciones sobre la arquitectura y la ciudad. A pesar de que él mismo reconoce carecer de una metodología adecuada para acceder los archivos y manejar un tipo de documentación tan específica, no duda en ratificar que la información obtenida únicamente de las fábricas resulta insuficiente y demasiado híbrida para conocer datos fiables acerca del edificio. Con lo cual, aboga por el estudio de una historia de la arquitectura íntegra, puesto que ésta aporta un caudal de información valiosísimo que no excluye el que ofrece la observación directa, y asimismo, señala el importante enriquecimiento que supone la relectura de aportaciones remotas o consultar experiencias ajenas. Torres Balbás apuesta por una metodología para el estudio de la historia de la arquitectura que atiende a una revisión constante del pasado sin perder el contacto con el presente, con la realidad actual. Una metodología que se efectúa desde la profundización en la evolución de las inferencias, postulados o razonamientos precedentes, mostrando los modos y procedimientos mediante los cuales se ha llegado a ellos; o dicho de otro modo y con palabras de Torres Balbás: “mostrando la razón íntima a la que obedecen”. De este modo se podría elaborar una historia múltiple: tangible e intangible, visual e historiográfica; ambas imprescindibles para reforzar los medios técnicos propios del arquitecto, lo que le permitirá alcanzar el análisis, formular conclusiones y emitir juicios críticos solventes que no residen sino en la experiencia<sup>1159</sup>.

Otro aspecto interesante a destacar en la doctrina que propugna Torres Balbás en las aulas, es la formación del gusto estético en los arquitectos. Este aspecto resultaba ineludible para un arquitecto que pretendiese dedicarse a la restauración, pues había de remitirse inevitablemente a la tradición si pretendía juzgar las obras del pasado. Para emitir un juicio crítico ha de evaluarse firmemente la historia o el pasado, y ya hemos comprobado que en Torres Balbás ambos términos aparecen identificados como análogos, con lo cual, para valorar el pasado resultaba necesario experimentarlo, es decir, practicar la lectura de la antigüedad, saber ejercitar una mirada lógica, o dicho con sus palabras: “educar la vista”. Dichas acciones precisan de un adiestramiento que fomentará la sensibilidad artística y nos hará más exigentes, inclusive con nosotros mismos, mejorando nuestras aptitudes críticas.

---

<sup>1159</sup> TORRES BALBÁS, L.: “La enseñanza de la historia...”, *op. cit.*,

Del mismo modo que el arquitecto-conservador de un monumento debe poseer un depurado y exhaustivo bagaje histórico-artístico, debe además estar provisto de sólidos conocimientos científicos que le capaciten para afrontar la ardua tarea de restaurar. Huir de la tradición no favorecerá la expresión de ideas originales en modo alguno. Al contrario, al consultar la experiencia se aprende a vivificar los propios medios y hacer que éstos se desenvuelvan de un modo eficaz<sup>1160</sup>. Se trata de conservar los edificios tal cómo nos han sido transmitidos, preservarlos de la ruina, consolidarlos siempre con un profundo respeto a la obra original, pues sin conocer el Patrimonio cultural de una nación, será imposible aventurarse a su tutela y conservación:

*Cada día que pasa creo con convicción más firme que el estudio de la Historia, en el más dilatado sentido de la palabra, no puede, ni debe fragmentarse*<sup>1161</sup>.

El magisterio de Torres Balbás mostraba el aspecto positivo de la tradición, respaldando la incorporación de la funcionalidad de las tipologías de arquitectura popular a las obras de restauración, aunque desde el primer momento tropezó con la preocupación de encontrar avenencias entre la historia y la modernidad. Su obra deja traslucir su inquietud por la conservación del patrimonio, paralelamente a la introducción de las corrientes racionalistas procedentes de otros países europeos. Las lecciones de Torres Balbás fueron asimiladas por los arquitectos de la generación de 1925, quienes descubrieron en las enseñanzas de su maestro cómo aquellos edificios anónimos sencillos y funcionales podían ser compatibles con los planteamientos arquitectónicos de vanguardia y a la vez, podían abrir un camino que serviría para despojar a la arquitectura española de la etiqueta de desprestigio por la cual se caracterizaba en aquel momento<sup>1162</sup>. Las enseñanzas de Torres Balbás no tardaron en dar sus frutos y fue él mismo quien elogió a dos alumnos de la Escuela, García Mercadal y Rivas Eulate, por confeccionar un álbum de dibujos sobre una serie de tipologías de casas populares ubicadas en diversas regiones

<sup>1160</sup> *Ibidem.*, pp. 36-40.

<sup>1161</sup> TORRES BALBÁS, L.: *Algunos aspectos del mudéjarismo urbano medieval... op. cit.*

<sup>1162</sup> Torres Balbás vio interrumpida su labor docente en 1923, cuando accedió al cargo de Arquitecto Conservador de la Alhambra. Años después volvería a desempeñar su magisterio.



españolas<sup>1163</sup>. Con motivo de la publicación a título póstumo de la obra de Torres Balbás *Obra Dispersa*, editada por el Instituto de España, Fernando García Mercadal recordará cómo su influencia en el alumnado de la escuela será enorme: “no tuve la fortuna de ser discípulo de Torres Balbás, que fue un gran profesor, muy querido de sus alumnos (...)”<sup>1164</sup>.

Resulta evidente encontrar en la obra de uno de los más insignes discípulos de Leopoldo Torres Balbás, Fernando Chueca, una constante preocupación humanista, que sitúa la arquitectura popular por encima de los parámetros habituales, encontrando en ella determinados valores existenciales sólo accesibles a través de la historia. Cada arquitectura obedece a un determinado sistema constructivo y tiene tras de sí una peculiar circunstancia histórico-cultural de la que se convierte en fiel reflejo, con sus singularidades condicionadas por el tiempo y el espacio<sup>1165</sup>. El maestro Chueca hizo ostensible a través de su obra la razón por la que se había admitido la inexistencia de un estilo arquitectónico español, debido en gran parte a la inaceptación y al descrédito atribuido a la arquitectura popular, rechazando con ello gran parte de la historia española. Chueca recuerda como su maestro era un hombre aparentemente distante y reservado, pero que en el trabajo fuera de las aulas se tornaba infinitamente más cordial y cercano. Respecto a sus enseñanzas, afirma que podían ser hasta cierto punto áridas y sin embargo, atraían a los estudiantes: “llegaban a los alumnos en una forma que no conseguían otros profesores, porque el pedagogo estaba allí (...) notaban en Torres Balbás un cierto tipo de autoridad moral que resplandecía constantemente en sus clases”<sup>1166</sup>. Indudablemente, debemos reconocer este mérito a Leopoldo Torres Balbás, pues su inicial empeño en reconocer los valores de la arquitectura popular y su habilidad para transmitirlos propició una estimación que se intensificará durante los años treinta con el movimiento del Grupo

<sup>1163</sup> Dicho álbum recogía ejemplos de arquitectura popular de Asturias, País Vasco, Navarra, Aragón, Castilla, y Extremadura, siendo presentando en la “Exposición Nacional de Bellas Artes” celebrada en el Palacio de Cristal de Madrid en 1922. Posteriormente Fernando García Mercadal glosaría sus investigaciones sobre el tema en una obra monográfica (*La casa popular en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1930), a través de la cual mostraría un recorrido por la arquitectura vernácula española. TORRES BALBÁS, L.: “Arquitectura española contemporánea: Glosas a un álbum de dibujos”, en *Arquitectura*, IV, agosto, 1922, pp. 338-348 y “Notas al margen del álbum de un arquitecto”, en *Arquitectura*, II, febrero, 1919, pp. 33-36.

<sup>1164</sup> GARCÍA MERCADAL, F.: “El recuerdo de Leopoldo Torres Balbás”, en *Sesión conmemorativa... op. cit.*, p. 16.

<sup>1165</sup> CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos...*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>1166</sup> CHUECA GOITIA, F.: “Torres Balbás, restaurador e historiador...”, *op. cit.*, p. 36.

de Artistas Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura (GATEPAC), que reivindicarán la arquitectura vernácula como un camino hacia la modernización arquitectónica española.

Con el estallido bélico la labor de la ILE fue cesada al ser considerada un arma peligrosa para el nuevo Estado y a los hombres formados en su seno se les reconoció como padres espirituales del movimiento revolucionario, acusándoles de privilegiar aquellas actividades próximas a su ideario. Los duros ataques contra la Institución no tardaron en aparecer: críticas al sistema de acceso por oposición a las cátedras; censura de las excursiones y la impartición de lecciones fuera de las aulas; reprobación de pensionados en el extranjero a costa del Estado; tildes de masonería<sup>1167</sup>: “(...) el profesor no es un ente abstracto, sino que tiene por misión preparar hombres útiles a la sociedad de su tiempo y a la Patria de la que forma parte. Por ello todas esas cualidades han de hallarse armonizadas en el ambiente nacional”<sup>1168</sup>. La Ley de Reforma Universitaria de 1943 marcará el inicio de la reestructuración legislativa en materia de educación; una norma direccionada hacia la renovación de la tradición gloriosa de la Nación, hacia la búsqueda de la hispanidad; una universidad que aspirará a formar un profesorado acorde con la construcción de una Nueva España Imperial<sup>1169</sup>: “(...) el Nuevo Estado acometió, bajo el impulso del Caudillo, la gran empresa de dotar a España de un sólido instrumento que (...) fuera la base de una reestructuración tradicional de los valores universales de la cultura y, al propio tiempo, el medio más apto para crear una ciencia española al servicio de los intereses espirituales y materiales de la Nación (...) Si alguna depuración exigía minuciosidad y entereza para no doblegarse con generosos miramientos a consideraciones falsamente humanas era la del profesorado”<sup>1170</sup>.

<sup>1167</sup> AA: VV.: *Una poderosa fuerza secreta. La Institución Libre de Enseñanza*, San Sebastián, Editorial Española, 1940, pp. 131-138.

<sup>1168</sup> ALLUÉ SALVADOR, M.: “La formación del profesorado”, en AA: VV.: *Una poderosa fuerza... op. cit.*, p. 135.

<sup>1169</sup> MONTORO ROMERO, R.: *La universidad en la España de Franco (1939-1970): Un análisis sociológico*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1981, pp. 31-32 y 35.

<sup>1170</sup> OTERO CARVAJAL, L. E.: “La destrucción de la ciencia en España. Las consecuencias del triunfo militar de la España franquista”, en *Historia y Comunicación Social*, n. 6, Madrid, Universidad Complutense, 2001, pp., 149-186.

### III.3.3. La imposibilidad del criterio historiográfico. Analogías y divergencias en el ámbito teórico-práctico de la tutela de la ciudad histórica en los períodos totalitaristas.

#### I

En Italia, durante el período fascista la restauración de las ciudades destruidas por la guerra no representaba solamente un tema de técnica constructiva, éstas debían ser consideradas como un testimonio del arte italiano, del sentimiento italiano; argumento vivo donde se conectaban los sagrados deberes que las autoridades proponían para la reconstrucción de la nación. El clima académico fascista dominado por la convergencia de intereses entre grupos políticos de extrema derecha, la aristocracia romana monopolizadora de la actividad constructiva y los arquitectos tradicionalistas y conservadores, ignoraron por completo el horizonte teórico emergente. Al anularse por completo la autonomía del Comune en materia urbanística, la Administración quedaba en manos de los regidores estatales y del Governatorato, que gozaban de poderes especiales y absolutos y canalizaron las actuaciones urbanísticas contenidas en el *Piano Regolatore* hacia las demoliciones o *sventramenti*: “Qui si sente davvero l’urgenza del piccone!”<sup>1171</sup>.

Precisamente en Roma, con el descubrimiento del área arqueológica de Largo Argentina entre 1926-1929, se ponen en práctica los preceptos de la restauración filológica, con el intento de exaltar retóricamente el monumento hasta crear un desierto en torno a éste<sup>1172</sup>. Lo lógico hubiera sido que se produjese una paulatina atenuación de las restauraciones estilísticas, para manifestar cada vez más el valor del testimonio documental y de la autenticidad material de los monumentos. Sin embargo, el método

<sup>1171</sup> MASTRIGLI, F.: *IXXIII rioni della Roma di Mussolini*, Roma, Il lavoro fascista, 1938.

<sup>1172</sup> GIOVANNONI, G.: “Relazione sulla sistemazione del largo Argentina”, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMXXV-MCMXXVIII, Roma, 1929, pp. 15-25 y “La sistemazione del largo Argentina in Roma”, en *Bollettino del Sindacato Fascista degli Ingegneri*, n. 4, 1929 y “Cronaca dei monumenti. Roma: I templi di largo Argentina”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 10, giugno, 1930, pp. 476-478.

estilístico continuará vigente durante el ministerio de Antonio Muñoz<sup>1173</sup>, quien intenta acercarse al método histórico de Viollet con la restauración mimética y las recomposiciones a partir de inducciones estilísticas que se apoyaron en *Piano Regolatore* de 1931. Resulta vital someter a análisis aquel momento pleno de principios teóricos que no se ajustaban a una práctica disciplina de control urbanístico y fortísimas reestructuraciones de los tejidos históricos, impulsada a través de criterios de *risanamento* higiénico y ambiental, además de elogios patrióticos. Una de las zonas de gran relevancia en el *piano* del 31 en torno a la cual giraba toda la movilidad de Roma, era la comprendida



**Lám. 50.** Roma, Vittorio Emanuele III acompañado de Giovannoni (en el centro), visita la "Mostra Nazionale del Restauro nell'Era Fascista" en los Mercati Traianei, donde se exponen una serie de maquetas, planos y fotografías de algunas iglesias restauradas. 18-11-1938

entre la Piazza Venezia y el Colosseo. La idea fundamental perseguida consistía en restituir al Campidoglio el carácter y significado de antaño, liberando el Colle Capitolino de las antiestéticas construcciones de nueva fábrica que distorsionaban aquel ambiente *antico romano*. De este modo se resolvería además, los numerosos problemas que existían en aquel período sobre el uso de los inmueble y respecto al tráfico de la zona. Las decisiones se toman desde la Commissione dei Monumenti, de la cual formaba parte Giovannoni [**lám. 50**], mediante una iniciativa que parte del Ministero per i Lavori Pubblici, de acuerdo con el Comune di Roma y con el Ministero della Pubblica Istruzione. Era fundamental mantener la idea que sostenían los hombres del Medievo acerca del Campidoglio como *caput mundi*, centro máximo de la vida política de Roma y símbolo glorioso del pensamiento latino. En dicha área se debía inaugurar la mayor parte de las

<sup>1173</sup> Antonio Muñoz ocupó numerosos cargos públicos durante el gobierno fascista, entre ellos el de supervisor de las grandes operaciones de liberación de monumentos ejecutadas en Roma desde la Soprintendenza dei Monumenti del Lazio durante el período 1914-28 (*p. e.*: el templo de la Fortuna Viril o el Área Sacra Argentina). Véase BELLANCA, C.: *Antonio Muñoz, op. cit.*

nuevas arterias y modernos trazados urbanos como la via dell'Impero, la via dei Trionfi, o la via di San Giovanni in Laterano.

Al efectuar un recorrido por la historia de la restauración urbana en Roma, Giovannoni pudo comprobar como en torno al Colosseo se habían llevado a cabo diversas tentativas urbanísticas desde diferentes ópticas<sup>1174</sup>. Una de las más interesantes fue el trazado de la gran via dell'Impero, que partía de los mismos conceptos de los que en el transcurso de los siglos I a.C. hasta finales del siglo I d.C., se construyeron los foros [ lám. 51]. Desde el *piano regolatore* ejecutado a finales del XVI, hasta los preceptos megalómanos de Sixto V, la gran via de San



**Lám. 51.** Roma, *Colosso di Nerone, Anfiteatro Flavio e Tempio di Venere*. Firmado por G. Gatteschi (arqueólogo) y Avg. Trabacchi (pintor), año 310 d. C. Dibujo-reconstrucción de 1911.

Giovanni fue prevista como un eje patrón para unir esta parte de la ciudad con el Campidoglio. En época napoleónica quedó aislada y se sustituyeron los *vicoli* (callejones

estrechos y tortuosos), formando así un escenario solemne. No obstante, el Campidoglio continuaba manteniéndose como un punto de referencia de la ciudad. Existía además en la zona un gran complejo arqueológico que dividía el área más céntrica de Roma, quedando el anfiteatro Flavio como núcleo de visuales, de los trazados viarios y de la circulación de la zona [ lám. 52]. Antes de abrirse la gran via dell'Impero, al Colosseo se accedía descendiendo desde la reducida y estrecha via del Colosseo (desde el Palacio Sangallesco y desde la Villa del Cardenal Pio). La nueva avenida se construyó al nivel de la platea del anfiteatro y en torno a éste, un vasto sistema de circulación rodada conectaba las calles que se daban cita tangencialmente: via dell'Impero, via Labicana, via Claudia y via dei Trionfi (actual via di San Gregorio). Ésta última resultó interrumpida



**Lám. 52.** Roma, Fotografía de la via de acceso al Colosseo y restos del *Tempio di Venere* y base del *Colosso di Nerone*, 1901.

<sup>1174</sup> GIOVANNONI, G.: "Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino...", *op. cit.*, pp. 49-72.

entre el antiguo espacio donde confluían el arco de Constantino y el templo de Venere, así como la zona superior (Esquilino y Appio). Intentando mantener una línea de actuación consecuente con sus teorías, Giovannoni insistió en la responsabilidad de mejorar la apreciación del Colosseo, sobre todo en el lado NE (el de mejor conservación) con lo cual, una zona de la *sistemazione* que afectaría directamente al ambiente del monumento sería aquella del SE, enclave que desde el *piano* del 31 debía ser el punto de confluencia de un importante flujo de vehículos. Dicho propósito promovería notables



**Lám. 53.** Roma, *Sistemazione urbanistiche e nuove direttrici di traffico nella zona di piazza Venezia*, 1938. Mario Gai y Ermanno Natale.

ampliaciones en la zona mediante la sustitución de las viejas estructuras por arquitecturas de nueva construcción. Las áreas ubicadas a espaldas del Vittoriano y circundantes al Colosseo, especialmente en las proximidades de los foros, eran en su mayoría arqueológicas y en ellas el ambiente resultaba aún más sugestivo. Se debía exigir que la arquitectura de los nuevos edificios fuese estudiada con un criterio unitario, ya fuese en relación con el ambiente del monumento antiguo, o bien, con respecto al que afectaba a la nueva calle proyectada, para evitar que las nuevas zonas intermedias constituyesen una nota discordante<sup>1175</sup>. A pesar de que Giovannoni se anticipó al arduo problema que supondría el tráfico rodado por la via dell'Impero [lám. 53], que años más tarde amenazaría los vestigios arqueológicos de la zona y constituiría un grave peligro para la integridad de los monumentos, el Comitato Urbanistico del Governatorato di Roma

<sup>1175</sup> GIOVANNONI, G.: “La zona del Colosseo ed il suo assetto definitivo”, in *Capitolium. Rassegna mensile del Governatorato*, XII, n. 4, aprile, 1937, pp. 202-211 y “Cronaca dei monumenti. Roma: Liberazione dei Mercati Traianei”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 5-6, gennaio-febbraio, 1930, pp. 281-286.

desatendió sus peticiones<sup>1176</sup>. Resulta evidente que las tesis de Giovannoni durante este período demuestran cierta parcialidad y señalan el principio del declive de su autoridad al frente de las instituciones mussolinianas, que le obligan a realizar intervenciones de aislamiento, a pesar de que ya existe un reconocimiento explícito del ambiente -como entorno- de los monumentos. En cualquier caso, éste consigue enraizar un sólido puntal ideológico en los signos del pasado, reivindicando a través del estilo neorenacentista el resurgir de los valores de la romanización imperial, que serían afrontados como uno de los pocos estilos permisibles en las restauraciones.

El criterio historiográfico es el punto de partida de Gustavo Giovannoni para “extraer” el valor histórico en sus actuaciones, pero la imposibilidad práctica para la aplicación de sus posicionamientos teóricos se rinde evidente en múltiples ocasiones. Se observa en éste una lucha interna por aplicar su doctrina, pero en la praxis se advierte una concesión de mayor importancia al testigo material que al significado, predominando el valor estético. Giovannoni aplica los criterios de *completamento* combinados con las actuaciones de *liberazione* en el quartiere del Rinascimento e intenta aplicarlos de nuevo en la zona del Campidoglio, aunque fracasa en el intento. La institución



**Lám. 54.** Roma, *Piazza Aracoeli presso l'imbocco di via Giulio Romano* (se aprecia la fachada de Sta. Rita in Cascia), óleo, principios s. XX ca, L. Cicerchia.

de una Comisión en 1920 para remodelar esta zona, la más representativa de la ciudad y conferirle un aspecto más “decoroso”, aprobó una propuesta de Giovannoni como variante del PRG para abrir una nueva arteria, la via del Mare, que desde piazza Venezia, continuase por via Giulio Romano y atravesara piazza Aracoeli [lám. 54], dejando intacta via Tor de' Specchi hasta llegar a la piazza Montanara. Este proyecto interesó de manera particular a la Comisión, aunque para mantener las relaciones perspectivas ente la masa

<sup>1176</sup> GIOVANNONI, G.: “La zona del Colosseo”, *op. cit.*, p. 202.

del Vittoriano y la colina hubiera de demolerse gran parte del trazado histórico. No obstante, se contemplaba la conservación de una serie de construcciones domésticas del cinquecento y seicento, así como las iglesias de Sta. Orsola y S. Andrea in Vincis. Asimismo, por razones de orden contemplativo asociadas al valor estético de su ubicación, la fachada de Sta. Rita in Cascia debía ser conservada y *ripristinata*, aunque su interior fuera demolido. En 1929, en pleno *ventennio fascista*, se aprobó una variante de PRG para la remodelación de la zona emplazada a la derecha del Vittoriano y las demoliciones demandaban una solución para la iglesia de Sta. Rita, que se encontraba en medio de la trama urbana intervenida. Lamentablemente, la iglesia fue finalmente demolida tras los hallazgos de una serie de restos arqueológicos medievales procedentes de las demoliciones de las casas de su entorno. Giovannoni disintió de esta opción, pues consideraba que la iglesia de Sta. Rita era portadora de unos valores que trascendían de su valor artístico intrínseco, un valor ambiental inherente a la iglesia en relación con su entorno: “scomparsa la chiesa (...) ora le visuali sconfinano ed i rapporti hanno perduto ogni norma ed ogni equilibrio”<sup>1177</sup>.

El proyecto de reconstrucción de Giovannoni en la esquina de la escalinata de Sta. María Aracoeli exigía una planimetría diversa ante la falta de espacio existente, pero que posiblemente podría haber “corregido” tales visuales. Para ello diseñó una planta octogonal y una fachada replegada por sus flancos hacia el interior del hueco que formaba la escalinata<sup>1178</sup> [lám. 55]. La reconstrucción comportaba efectuar intervenciones parciales de *liberazione, completamento e innovazione*, y para solucionar el problema de la perspectiva de cada uno de los flancos se debía recomponer la disposición espacial perdida. De este modo Giovannoni trató de solventar una duplicidad problemática que se planteaba: la funcionalidad arquitectónica y la vinculación al ambiente. A nivel formal, adoptando la solución de fachada propuesta por Carlo Fontana, pero en este caso visible desde cuatro perspectivas diferentes: una frontal, dos laterales en la fachada principal y otra lateral (desde el Vittoriano); y a nivel estructural, intentando conferir a la parte nueva

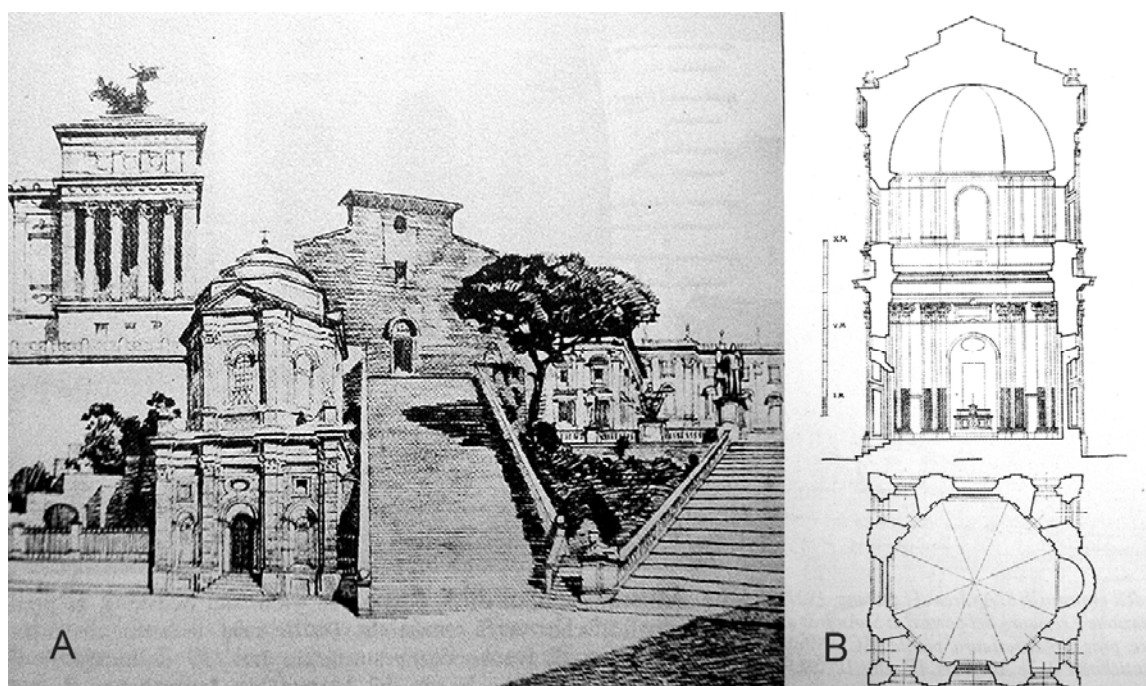
<sup>1177</sup> GIOVANNONI, G.: “Attorno al Campidoglio per la chiesa di Santa Rita da Cascia”, en *Capitolium*, V, n. 12, dicembre, 1929, p. 596.

<sup>1178</sup> GIOVANNONI, G.: “Attorno al Campidoglio...”, *op. cit.*, pp. 593-605; “Per la ricostruzione della chiesa di Santa Rita, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, Roma, MCMXXV-MCMXXVIII, Roma, 1929, pp. 27-38 y “Cronaca dei monumenti. Roma: Ricostruzione della chiesa di Santa Rita da Cascia sotto il Campidoglio”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 4, dicembre 1929, pp. 190-192.



un orden subordinado a la antigua, decantándose por la utilización del ladrillo en vez de por la piedra original<sup>1179</sup>. Con esta propuesta Giovannoni pretende una doble finalidad: por un lado, preservar las condiciones ambientales y visuales de la iglesia, y por otro, conservar el valor artístico (que no histórico) de la fachada, adaptando el edificio a las nuevas necesidades urbanísticas. Empero, estas interesantes hipótesis no se realizaron finalmente, aceptándose el proyecto de Vincenzo Fasolo para reconstruir el edificio en otro de los espacios más representativos de la Roma fascista: la via del Mare, en el ángulo que formaba ésta con la nueva piazza Montanara surgida de las demoliciones, aunque mediante una disposición que distaba bastante de la concepción original de Fontana<sup>1180</sup> y cuya perspectiva original se ocultaba encastrada entre edificios, como podemos contemplarla en la actualidad [lám. 11].

Tras los bombardeos de la II Guerra Mundial, el patrimonio urbano quedó profundamente lacerado y desamparado de nuevo, ante la grave la amenaza que suponía el



**Lám. 55.** Roma, Proyecto de reconstrucción de la iglesia de Sta. Rita in Cascia. A) Perspectiva. B) Diseño de planta octogonal y sección, 1928. Gustavo Giovannoni.

<sup>1179</sup> *Ibidem*.

<sup>1180</sup> Las obras que se iniciaron en 1938, concluyeron dos años después tras un laborioso trabajo de reconstrucción no exento de dificultades, que implicó el traslado de los materiales y la resistencia del terreno a la nueva edificación. FASOLO, V.: “Sistemazione della zona tra piazza campitelli e il mare”, en *Capitolium*, , XIV, 1939, pp. 86-88.

derribo indiscriminado de la arquitectura del tejido histórico, lo que convirtió la especulación en un peligro inminente. Al analizar la obra de Gustavo Giovannoni podemos observar una clara voluntad de conciliar conceptos tanto en la teoría como en la práctica, circunstancia que se vio imposibilitada durante su experiencia conminatoria al frente de proyectos urbanísticos fascistas, cuando predominaron las intervenciones de liberación. No obstante, durante el fascismo, el valor histórico que se patentiza en el artículo segundo de la legge 1497/1939, en la cual se tutelan aquellos inmuebles que mantengan alguna relación con acontecimientos históricos, políticos, militares, literarios, artísticos o de la cultura en general, se reinterpreta, reedificando el panegírico de la antigüedad clásica imperial cimentado en la poética de las ruinas. Ello le hizo reflexionar sin duda, sobre la imposibilidad de aceptar una única fórmula aplicable la conservación de la ciudad histórica, mutilada y amenazada por la pérdida de su identidad, y le llevó a recuperar y perfeccionar la teoría del *diradamento* para replantearla en el actual debate sobre restauración urbana<sup>1181</sup>.

## II

En España Leopoldo Torres Balbás irá depurando y perfeccionando progresivamente su pensamiento, orientándolo hacia la defensa de la unidad de criterio utilizada para cada caso concreto. Sin embargo, la validez científica de dicha unidad de criterio se exceptúa con el falseamiento histórico, circunstancia que se evidencia en su intervención de restauración en la Alcazaba de Málaga al eliminar la arquitectura doméstica decimonónica adherida al monumento malagueño. La pérdida de funcionalidad militar del edificio árabe en el siglo XIX, provocó que entre 1820 y 1840 ante la demanda de suelo edificable en la ciudad, se procediese a ocupar de forma simultánea tanto el interior de la fortaleza, como en el exterior<sup>1182</sup> [lám. 56], adosando construcciones de trazas modestas por su perímetro, especialmente, en los lienzos del muro sur, en las faldas

<sup>1181</sup> GIOVANNONI, G.: “Nuovi contributi al sistema del diradamento edilizio”, en *Relazione tecniche al II Congresso Nazionale degli Ingegneri Italiani (Roma, 8-14 aprile, 1931)*, Roma, Sindacato Fascista degli Ingegneri Italiani, 1931, pp. 75-76.

<sup>1182</sup> Debemos tener en cuenta que todavía la población malagueña permanecía confinada intramuros. MORALES FOLGUERA, J. M.: “La Alcazaba de Málaga en el siglo XIX. Entre la utopía y la realidad”, en *Cuadernos de Arte*, Granada, Universidad de Granada, 1984, pp. 427-445.

del monte y que conocemos como Coracha (hoy desaparecida)<sup>1183</sup>. El profesor Rodríguez Marín sostiene que fueron edificándose casas salpicadas por toda la ladera del cerro y conformando dos vías: una de trayectoria oeste-este, denominada Cuesta de la Coracha y otra descendiente de este a oeste, a la que se llamó Haza baja de la Alcazaba, pero que en cualquier caso, configuraban un perfil típico de vivienda popular decimonónica malagueña<sup>1184</sup>, presuponemos que de mayor entidad que las del interior del recinto<sup>1185</sup>.

Este enclave fue objeto a través de su historia de diversos proyectos de ordenación y como sucedió con gran parte de los espacios urbanos que denominamos ciudad histórica



Lám. 56. Málaga, “Alcazaba (antigua torre del Tiro)”, 1934. L. Roisin.

y que relacionamos con los cascos antiguos de las ciudades, como es el caso de Málaga, fue resultado de una secuencia de proyectos de gran carga representativa, surgidos en la etapa decimonónica que fueron continuados en la primera mitad del vigésimo siglo. Al hilo de esta cuestión, la

Sociedad Propagandística del Clima y Embellecimiento de Málaga, creada en 1897, tenía como objetivo lanzar una serie de propuestas de embellecimiento de la ciudad, concebidas como atmósferas pintorescas orientadas hacia fines turísticos<sup>1186</sup>. Gibralfaro y la Alcazaba se sitúan como punto nodal de esta propuesta y para ello había que sanear el conjunto monumental, portada de la ciudad histórica y referencia visual de todo el casco antiguo, afectando a las casas que configuraban la Coracha. Un primer aspecto relacionado con esta

<sup>1183</sup> La Coracha malagueña sobrevivió hasta mediados de los años sesenta aproximadamente, si bien en un estado ruinoso evidente. No obstante, y como sucedía en otros espacios urbanos, estas construcciones constituían las señas de identidad de una parte de la ciudad que quedó perdida para siempre. RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: “La Coracha de Málaga. Un asentamiento urbano de mediados del siglo XIX”, en *Boletín de Arte*, n. 10, Málaga, Universidad de Málaga, 1989, pp. 233-234 y 237.

<sup>1184</sup> Vid. Lám. 29 A.

<sup>1185</sup> *Ibidem.*, pp. 235 y 237.

<sup>1186</sup> REINOSO BELLIDO, R.: “Arquitectura y Urbanismo...”, *op. cit.*

cuestión pasaba por llevar a cabo la restauración de la Alcazaba, idea que se consolida en la mitad de los años treinta.

En 1931 se seleccionan una serie de enclaves para ser declarados Monumentos Nacionales y a pesar de su estado de decadencia, entre ellos se encuentra la Alcazaba de Málaga<sup>1187</sup>. La fortaleza había sido desatendida y agredida durante décadas y cuando Torres Balbás fue designado para ocuparse de su restauración, a su juicio ésta no era más que “un amasijo informe de restos de murallas semiderruidas”, al que se encontraban adosadas en todo su perímetro numerosas autoconstrucciones domésticas, parasitarias, casuchas y chozas carentes de valor en su mayor parte, aunque dotadas de cierto aspecto paisajístico, aunque caótico, que contrastaba a nivel urbano con la arquitectura de nueva planta que se extendía al pie del cerro de Gibralfaro<sup>1188</sup>. Torres Balbás persigue transmitir una imagen homogénea predeterminada que penetre en la sociedad y obtener un resultado decorativista y sugerente que parte del valor pintoresco, contenido en uno de los preceptos de la Carta de Atenas: “conjuntos y perspectivas esencialmente pintorescas”<sup>1189</sup>, y que podríamos interpretar como sinónimo de interesante, bello, genuino o llamativo. El recinto había sido propiedad militar hacia 1843, año en el que a petición del municipio, se dispuso aumentar el caserío de la ciudad, subastándose los terrenos colindantes al monumento y edificando viviendas adosadas a los muros de éste y sobre las ruinas de la fortaleza<sup>1190</sup>. Torres Balbás se sirve de la historiografía al hacer mención a la crónica de Pi y Margall, quien visitó la Alcazaba en 1850 y describió las casas contiguas al monumento: “enlucidas, rodeadas de árboles, ceñidas otras de flores, y ofrecen con ellas un contraste que halaga la imaginación”<sup>1191</sup> [lám. 57]. Del mismo modo cita a Guillén Robles, quien próximo al año 1880, describe esta agrupación constructiva como “un pintoresco barrio, que oculta en parte tras de sus casas los viejos y carcomidos murallones o transforma en viviendas las torres que la defendían”, arrastrando el monumento árabe a la pérdida de su carácter<sup>1192</sup>.

<sup>1187</sup> Decreto 3 de junio de 1931, publicado en la *Gaceta de Madrid* n. 155, con fecha 4 de junio de 1931.

<sup>1188</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Hallazgos en la Alcazaba de Málaga”, en *Al-Andalus*, vol. II, fasc. 2, Madrid, 1934, pp. 10-14 y *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*, Colección “Los Monumentos Cardinales de España”, vol. XXIV, Madrid, Plus Ultra, 1960, pp. 20-21.

<sup>1189</sup> Carta de Atenas, art. 7.

<sup>1190</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Hallazgos...”, *op. cit.*, p. 10.

<sup>1191</sup> PI Y MARGALL, F.: *España, sus monumentos y sus artes, su naturaleza e historia: Granada, Jaén, Málaga y Almería*, Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo, 1885, p. 432. Vid. TORRES BALBÁS, L.: “Hallazgos en la Alcazaba de Málaga”, *op. cit.*, p. 10.

<sup>1192</sup> GUILLÉN ROBLES, F.: *Málaga musulmana. Sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1957, p. 317.

Los esfuerzos de Torres Balbás en la Alcazaba malagueña se orientan en un primer momento hacia el tema de la gestión, instando a las autoridades públicas a acelerar los trámites para la expropiación de los terrenos que estaban en manos de particulares y para ello fue fundamental la colaboración del arquitecto municipal José González Edo. Entre 1933 y 1936 fueron adquiridas una veintena de casas, expropiaciones que transcurrieron de forma progresiva, lo que le permitió al arquitecto iniciar inmediatamente los trabajos de demolición<sup>1193</sup>. Las posibilidades “potenciales” de recuperación del recinto árabe le condujeron a radicalizar posturas respecto a su posicionamiento histórico, que no dejaba lugar a dudas: el criterio a seguir era indiscutiblemente el de mayor antigüedad. Con lo cual, había que deshacerse de cualquier construcción posterior al siglo XVI, negando la oportunidad de recuperación formal de cualquier ejemplo de arquitectura doméstica sito en ese ámbito. Pero en Torres Balbás no

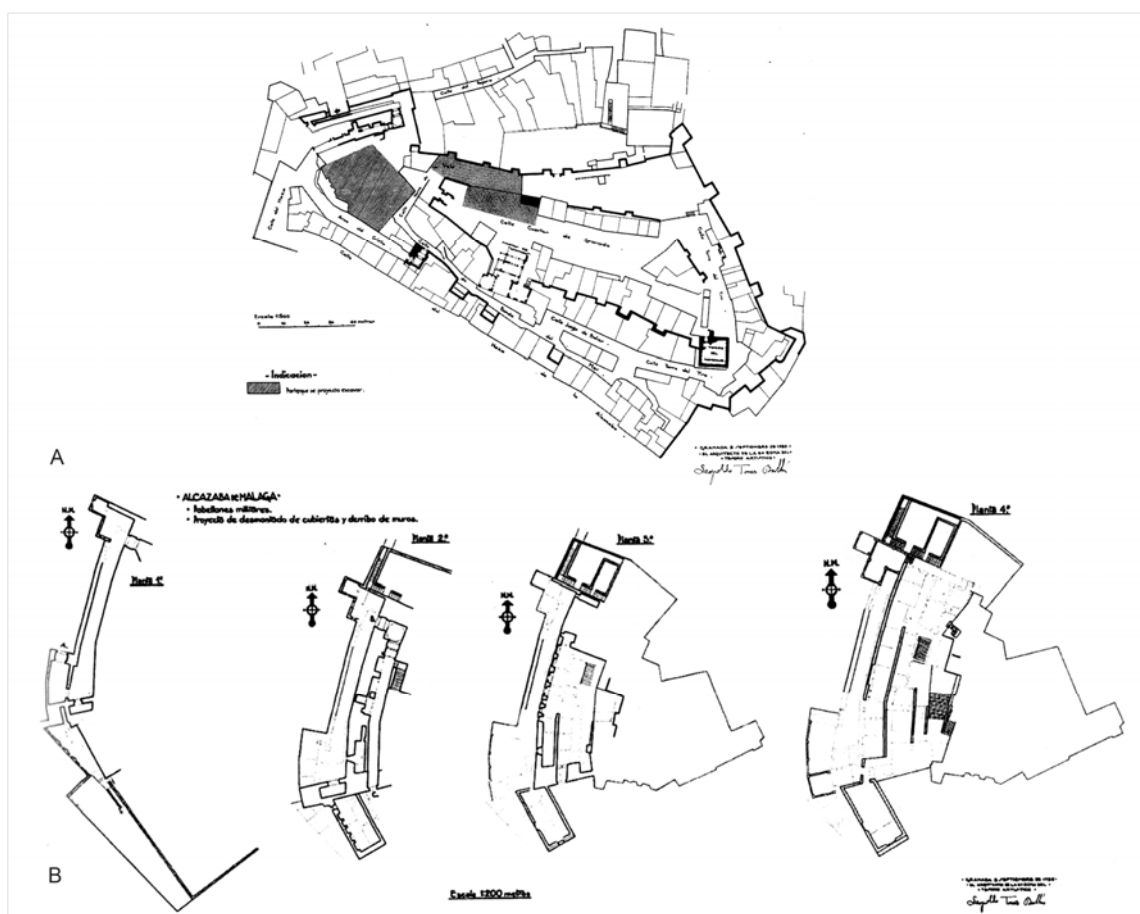


Lám. 57. "Alcazaba". Oleo de Burgos Oms, s.f.

existe una doctrina elaborada, aunque existe un deseo claro de aprender a través de la historia y por elaborar una historia de la arquitectura, pero en nuestra opinión, parece desprenderse de sus escritos su incapacidad para determinar un procedimiento adecuado de acceso al conocimiento histórico. Rinde evidente su impericia para interpretar el significado de la arquitectura contemporánea en toda su complejidad y por lo tanto, la imposibilidad de discernir exactamente sobre el valor de la historia, entendida como la totalidad de los períodos históricos. A través de las actuaciones de reconstrucción de la fortaleza árabe podemos comprobar como Torres Balbás se decanta por el criterio de antigüedad. Su afán por rescatar de la degradación física y social del monumento, obligó

<sup>1193</sup> ESTEBAN CHAPAPRÍA, E.: *La conservación del patrimonio... op. cit.*, p. 209. V.a. ATENCIA MOLINA, E. y PALACIOS, A.: “La Alcazaba de los años treinta” (memoria mecanografiada inédita, con motivo de la exposición realizada en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga), Málaga, 1981.

a Leopoldo Torres Balbás a situarse en la disyuntiva que originaba enfrentarse a dos tipos de edificaciones históricas: la fortaleza árabe y la arquitectura doméstica, decantándose finalmente por el estilo hispanomusulmán, que a su juicio constituían los restos más antiguos y mejor conservados [lám. 58]. De este modo, con su elección Torres Balbás hizo primar el valor de antigüedad y el estético frente al histórico, ya que nunca lograría la recuperación global del monumento en su complejidad, es decir, asegurando la permanencia de la totalidad de sus valores históricos estratificados.



**Lám. 58.** Málaga, restauración de la Alcazaba. A) Plano de la Alcazaba. B) Proyecto de desmontaje de los pabellones militares, cubiertas y armaduras (plantas 1ª, 2ª, 3ª y 4ª), 1935. Leopoldo Torres Balbás.

Sus pretensiones divulgadoras posiblemente le llevasen a considerar que la restitución de la entidad en el monumento árabe podría posibilitar una mejor comprensión y valoración por parte de la sociedad. Por una parte, muy influido por el contexto socio-político de su época, que imposibilitó cualquier amago de transmitir la trascendencia de

los valores de la arquitectura “del presente”. Secundando las afirmaciones del profesor Javier Ordóñez Vergara, el criterio de antigüedad resultaba el más comprensible a nivel popular; en primer lugar, porque la sociedad de entonces identificaba lo monumental con lo antiguo, y en segundo lugar, por que lo monumental se concebía como algo aislado e independiente de su entorno<sup>1194</sup>. La escasa o nula entidad monumental -que no histórica- atribuida a las arquitecturas domésticas ubicadas en el entorno de la Alcazaba resultó determinante en el criterio adoptado, puesto que la arquitectura vernácula no aparecía todavía aceptada, categorizada, ni reconocida institucionalmente, y por lo tanto no se cuestionaba su pérdida o destrucción.

Por otra parte, su afán por educar y reconducir el desinterés popular mostrado por los monumentos inacabados o ruinosos y por orientar a la sociedad hacia una correcta comprensión de los mismos, le condujo a retomar una postura que había censurado años atrás, tras su participación en el *Congreso de Historia del Arte de París*: “si para un español es muy fácil gustar de un edificio deteriorado e incompleto, para un francés, hombre metódico y ordenado, viviendo entre cosas perfectamente terminadas y en buen uso, es tal vez algo que repugna a su espíritu. Si nosotros estamos acostumbrados a las ruinas y a las obras inacabadas, y entre ellas vivimos gustosamente, los franceses han tendido siempre a derribarlas por completo o a reconstruirlas (...) lo propiamente nacional consiste en dejar las cosas tal como van estando, en manos de la voluntad divina”<sup>1195</sup>. Durante siglos el dispositivo militar fue postergado y agredido a causa del desconocimiento, tanto gubernamental como popular y Torres Balbás intentó recuperarlo redescubriéndolo y acercándolo a la sociedad, aunque para ello hubo de fabricar un nuevo enclave monumental y paisajístico, devolviendo a la Alcazaba su presunta integridad y elevando su grado de monumentalidad. Leopoldo Torres Balbás se hará cargo del proyecto de restauración de la Alcazaba de Málaga desde 1931 hasta el inicio de la Guerra Civil, fecha en la que será destituido<sup>1196</sup>. Las obras se limitaron fundamentalmente, a labores de consolidación, más que de intervención física. Sin embargo, su concepción del proyecto contemplaba la construcción de una alegoría del

<sup>1194</sup> ORDÓÑEZ VERGARA, J.: *La Alcazaba...*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>1195</sup> TORRES BALBÁS, L.: “El Congreso...”, *op. cit.*, p. 10.

<sup>1196</sup> Sus largas ausencias de Málaga no interrumpirán las obras, aunque se suplirán con la colaboración en el proyecto del arquitecto municipal José González Edo y el erudito local Juan Temboury, quien por su empeño y dedicación durante el período 1933-1945 obtendrá el cargo honorífico de Conservador de la Alcazaba. TORRES BALBÁS, L.: “Excavaciones y obras en la Alcazaba de Málaga”, en *Al-Andalus*, vol. IX, fasc. 1, Madrid, 1944, pp. 9-10.

pasado mediante recursos escenográficos, donde la edificación desde la ruina dejaba paso al esplendor musulmán. En este sentido, el mito de las ruinas encontró su lugar en el franquismo, satisfaciendo la imagen que se pretendía ofrecer de las ciudades, presentándolas como huellas materiales del pasado perceptibles desde el presente, y que permitían reinterpretar aquél como una alegoría heroica y triunfante de la guerra.

No cabe duda de que el método adoptado por Torres Balbás estuvo completamente direccionado a nivel ideológico, por su íntima conexión con el contexto político que amparaba el

proyecto: “Acabo de volver de Málaga, donde he pasado seis días muy agradablemente en la compañía del cordialísimo Temboury. Aquello lo he encontrado muy transformado, con la carretera a Gibralfaro, la plantación de pinos en sus laderas y los jardines en la mar de ese cerro y en el de



Lám. 59. Málaga, Alcazaba A) Puerta de ingreso con viviendas adosadas, 1930 ca. B) Misma puerta tras su restauración, 1960 ca.

la Alcazaba (...) hay que levantar las casitas cuyos cimientos aparecen al pie de la torre del Homenaje, tratando de hacer algo pintoresco y agradable”<sup>1197</sup> [lám. 59].

La dirección ideológica del proyecto es el aspecto que más nos interesa en nuestro trabajo, porque en realidad, a nivel teórico es donde más se manifiesta la intervención de Torres Balbás. Si en un principio, éste pretendió ser fiel a su doctrina, muy definida por los preceptos de la Carta de Atenas que defendían la anastilosis y el respeto hacia la totalidad de las estratificaciones y consideraban la totalidad del complejo monumental,

<sup>1197</sup> Carta de Torres Balbás a Gallego Burín, con fecha 6 de julio de 1943. GALLEGO ROCA, J.: *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás y Antonio Gallego Burín*, Granada, Universidad, 1995 (1ª ed. Granada, 1987), p. 251.



presumimos que su praxis restauradora acusó el drástico viraje político del país, como consecuencia de la incidencia de los intereses gubernamentales, precipitándole a adoptar una posición científica amparada en el criterio de antigüedad/monumentalidad y uniformidad estilística tras la involución de las tendencias restauradoras y los principios higiénicos impuestos<sup>1198</sup>. La labor informativa y el asesoramiento teórico que venía realizando Torres Balbás desde 1929, fecha en que fue nombrado arquitecto de la VI Zona, sobre el estado de los monumentos y las medidas pertinentes a adoptar al respecto de los mismos no se hizo ostensible en los trabajos de restauración de la Alcazaba de Málaga. Las consecuencias derivadas de su intervención en el monumento malagueño pueden sintetizarse en un único resultado: la ahistoricidad del producto obtenido<sup>1199</sup>. Sus pretensiones monumentalistas y escenográficas, que iban más allá de la mera recuperación material de las fábricas, entraron en conflicto con el criterio historiográfico y derivaron en efectos inverosímiles. Ordóñez advierte de la utilización de términos como “borrar”, “convertir”, o “pintoresco”, pronunciados por el mismo Torres Balbás, que excluyen en cualquier caso el criterio historiográfico. La exaltación del valor artístico y pintoresco puso de manifiesto la imposibilidad de actuar mediante un criterio historiográfico; en primer lugar porque éste aún no se había definido con exactitud y por lo tanto, se desconocía el procedimiento para su utilización; en segundo lugar, porque se realizó una selección intencionada y discrecional de la historia -suponemos que obligada- eliminando cualquier huella posterior a la época musulmana en función de la consecución de un resultado previamente proyectado. A ello hay que añadir la celeridad con la que transcurrieron las obras y la insuficiente investigación, lo que derivó en la ausencia de rigor histórico, pues el proyecto estuvo sustentado en hipótesis y en posibilidades sobre el aspecto definitivo del edificio<sup>1200</sup>.

La intervención de Torres Balbás, así como la de sus sucesores, cambiará por completo el carácter, imagen y significación del monumento para la ciudad hasta esa época y sus efectos encuentran paralelismos con otros conjuntos urbanos del país intervenidos, e incluso podemos extrapolarlo al contexto italiano con las actuaciones llevadas a cabo en el barrio Alessandrino de Roma durante el mismo período.

<sup>1198</sup> ORDÓÑEZ VERGARA, J.: *La Alcazaba...*, *op. cit.*, pp. 240-241.

<sup>1199</sup> *Ibidem.*, pp. 244.

<sup>1200</sup> *Ibidem.*, p. 237.

Recapitulando, con la equiparación del valor de antigüedad y el valor histórico que se aplica tácitamente en la ley de 1933, irremisiblemente el pasado más remoto se presenta como uno de los valores más importantes a rescatar y las restauraciones que se afrontarán durante la autarquía, estarán caracterizadas por la ausencia de un criterio único, acordes con el talante paternalista de la Reconstrucción Nacional. Los monumentos insignes y los cuadros panorámicos generados por las agrupaciones arquitectónicas singulares se concebirán como “marcos incomparables”<sup>1201</sup> para celebraciones de índole política o religiosa (circunstancia que se traslada a la Alcazaba de Málaga), más allá que como contingentes de otros valores que los puramente históricos, contaminados por las necesidades propagandísticas.

---

<sup>1201</sup> MOSQUERA ADELL, E.: “Arquitectura y restauración en Andalucía: 1940-1960”, en CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. [eds.]: *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008, p 146.

CAPÍTULO IV

INFLUENCIA DEL CRITERIO  
HISTORIOGRÁFICO EN LA  
TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO IV.

## INFLUENCIA DEL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN LA TUTELA DE LA CIUDAD HISTÓRICA.

## IV.1. EL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO ANTE LA CIUDAD HISTÓRICA. REVISIÓN DE LAS APORTACIONES DE LA HISTORIA DEL ARTE.

*Gli storici dell'arte, almeno inizialmente, hanno legittimato il restauro*<sup>1202</sup>.

La imagen que se disponía de los arqueólogos a principios del vigésimo siglo no difería demasiado de la que se tenía dos centurias antes, los profesionales de la arqueología se dedicaban sin más, al hallazgo de objetos artísticos para su instalación en los museos. A principios del Novecientos en Europa se comenzaba a reflexionar acerca de una definición sustancial del arte, que atribuía a la historia un papel primordial en la atribución de valor a las manifestaciones culturales para que éstas fuesen reconocidas por las sociedades contemporáneas. Los derechos colectivos se habían impuesto a los individuales desde hacía tiempo y la necesidad de una labor intervencionista de los gobiernos para regular la tutela del patrimonio cultural se tornaba indiscutible. Por entonces tuvo lugar la superación de la visión romántica que asumía el pensamiento crítico en cuestiones relacionadas con el arte, y el tema de la tutela de los monumentos se tornó una cuestión de Estado que afectaba a los ámbitos político y administrativo. Los arquitectos fueron considerados desde el principio los profesionales más preparados para emprender estrategias técnicas y burocráticas relacionadas con la arquitectura, situándose como adalides de la conservación y la restauración monumental. Sin embargo, el ámbito académico universitario y los círculos intelectuales, en concreto los historiadores del Arte, ejercieron un papel de soporte importantísimo en el nacimiento de la moderna doctrina de la tutela del patrimonio<sup>1203</sup>. Los historiadores del arte vinieron desplegando desde finales del siglo XIX una enorme influencia sobre la evolución de las teorías y la historia de la

<sup>1202</sup> PRACCHI, V.: “La domanda o il bisogno di conservare l’eredità del passato” en VENTURA, F. [a cura di]: *Beni Culturali. Giustificazione... op. cit.*, p. 118.

<sup>1203</sup> ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: *la conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007, p. 49.

restauración, desde el momento en que comienzan a construir su propia metodología, hasta cuando se ésta se bifurca para desembocar en el estudio del organismo arquitectónico y su historia de un modo particular, desglosada de las demás Bellas Artes.

En Italia, uno de los países de mayor tradición artística, la habitual visión idealista que los diletantes de la historia y los eruditos tendían a elaborar, asociando los lugares a grandes acontecimientos históricos como episodios épicos o pasajes dinásticos, comienza a relegarse. A partir de la segunda mitad del Ochocientos ya se constata la exigencia de elaborar inventarios por parte del Estado que prestasen auxilio a la arquitectura histórica difusa, es decir, que posibilitasen extender la tutela a toda la arquitectura histórica provista de valores exclusivos de monumentalidad consustancial o bien, inherentes al entorno urbanístico al que pertenecían, produciéndose por ende, una amplificación de la óptica de la conservación monumental a la urbana<sup>1204</sup>. El pensamiento filológico avalado por Camillo Sitte y Alois Riegl constituirá el preludio de un afanoso recorrido, planteado como una osada apuesta a favor de la comprensión de la presencia arquitectónica de las ciudades como realidades monumentales articuladas en conjunción con su territorio no monumental adyacente. Comienzan a emitirse opiniones en contra de la musealización de la ciudad, advirtiendo del problema que suponía el reconocimiento de los monumentos restaurados por parte de la sociedad, puesto que éstos corrían el riesgo de transformarse paulatinamente en algo completamente distinto a su esencia<sup>1205</sup>. Postura que sin duda, va a ir robusteciendo poco a poco el modo de afrontar la tutela de la ciudad histórica, entendiéndose ésta como un complejo mecanismo para el que resultaba inexcusable prescindir del *canale storiografico*, en ilación con los testimonios canalizados mediante la espontaneidad de la memoria<sup>1206</sup>. Por el contrario, la incorporación de los historiadores del arte españoles al estudio de temas urbanísticos y restauradores fue más lenta, y estuvo determinada por estudios europeos precedentes, italianos en su mayor medida. Por ello, para comprender el debate que abordamos en nuestra tesis resulta necesario remitirnos a los años finales del siglo XIX y revisar la interrelación existente que, por entonces, existía entre la tutela del patrimonio cultural y la historia del arte en el ámbito italiano.

<sup>1204</sup> RANELUCI, S.: *Il restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino, Utet, 2007 (1ª ed. 2003), p. 49.

<sup>1205</sup> TAFURI, M.: “Storia, conservazione, restauro”, en *Casabella*, n. 580, Anno LV, 1991, pp. 23.

<sup>1206</sup> RANELUCI, S.: *op. cit.*, p. 51.

#### IV.1.1. La historia del arte y su influencia en la tutela del patrimonio en Italia.

Las corrientes de pensamiento surgidas en Italia con relación a la historia del arte desde el Ochocientos hasta los años treinta del vigésimo siglo, han resultado determinantes para que se produjese la asimilación de las aserciones: bien cultural o patrimonio, independientes de la obra de arte. En el siglo XIX las enseñanzas artísticas se impartían únicamente en las academias, aunque no consistían únicamente en la instrucción de determinadas materias o conjunto de normas, sino que constituía una disciplina bastante más amplia, adecuada para una formación cultural integral. La enseñanza artística debía posibilitar la comprensión de los bienes que verdaderamente debían ser salvaguardados, produciéndose en este momento el reconocimiento absoluto del historiador del arte como profesión. Las instituciones públicas acuerdan prestar atención al documento escrito y los historiadores del arte, ocupados de la tutela de los monumentos, contribuyeron en gran modo al auge que adquirió el arte como una actitud de estudio científico, subrayando y atribuyendo valores a los monumentos. De este modo, la función cognitiva del monumento histórico se situó en el campo de la historia del arte y se reclamó la contribución del historiador a la creación de una cultura artística. Dicha aportación consistía en el establecimiento de un método seguro, positivo y científico, fundamentado sobre el estudio de los monumentos para llevar a cabo su conocimiento, comprensión y conservación a través de la investigación histórico-documental, simultánea a la observación directa de la obra. El lugar antes ocupado por anticuarios y diletantes ahora es conquistado por los historiadores del arte, para los cuales la arquitectura y la ciudad antigua serán objeto de investigación sistemática, concerniente a la averiguación de su cronología, técnica, iconografía, morfología, génesis y fuentes. Una nueva ciencia fundada sobre los cimientos del estudio de los monumentos históricos va gestándose y va nutriéndose de reflexiones que descansan en el terreno de la crítica del arte<sup>1207</sup>. La sociedad italiana del Ochocientos comienza a evidenciar su preocupación por la alarmante desaparición del patrimonio cultural y la definición de una entidad para proteger los monumentos se siente como una necesidad apremiante que exige el desenvolvimiento de acciones de tutela. En los círculos culturales de aquella generación, la conservación del documento historiográfico no constituye un elemento dissociado del estudio de los

<sup>1207</sup> CHOAY, F.: *L'allegoria del Patrimonio*, Roma, Officina, 1995 (1ª ed. 1992), pp. 85-86.

monumentos y las instituciones acuerdan prestar atención al análisis del documento escrito como método preliminar para resaltar el valor de aquéllos<sup>1208</sup>.

El criterio historiográfico influyó de un modo determinante en la formación de una cultura nacional e incidió en la formación de una cultura del *restauro*, predisponiendo al estudio de los monumentos y obras de arte. En este sentido, algunos historiadores italianos como Adolfo Venturi, propiciaron que los estudios históricos produjeran un punto de inflexión del pensamiento teórico precedente. Su obra constituye un punto de referencia substancial cuando pretendemos abordar el tema de la atribución de valores a la ciudad histórica con respecto a su tutela, pues como historiador y crítico del arte, amparaba tanto la aportación histórica, como el juicio estético. Asimismo, Adolfo Venturi contribuyó a la formación de una cultura nacional y a la formulación de una legislación que pudiese garantizar la tutela del Patrimonio, partiendo de la premisa de la comprensión de los valores depositados en los monumentos y obras de arte que debían ser tutelados<sup>1209</sup>.

Venturi tuvo con un peso decisivo en el proceso de transición cultural italiano, desde las culturas regionales a la cultura nacional del nuevo estado unificado<sup>1210</sup>. Su esfuerzo por fundar una disciplina histórico-artística sobre bases científicas y trasplantarla desde la Academia de Bellas Artes a la Universidad, posibilitará que ocupe la Cátedra de Historia del Arte en la Università de la Sapienza en 1901. El ámbito universitario asumió en Italia un rol estratégico, como nodo cultural en el interior del sistema administrativo e institucional durante los años posteriores a la unidad. Es destacable el esfuerzo de Venturi por llamar la atención de la Administración, con la intención de que todas las instituciones del ámbito artístico fueran reformadas y se procediese a reorganizar los cuerpos de funcionarios para confiar la tutela del patrimonio a verdaderos especialistas en historia del arte. La *Scuola di Perfezionamento in Studi di Storia dell'Arte*, fundada por Adolfo Venturi en 1896, fue la antesala de la promulgación de la primera ley sobre tutela de 1902. Asimismo, constituyó un magnífico vehículo para la inserción de la historia del arte en el ámbito universitario y situar al patrimonio como uno de los ejes de la cultural nacional, así

<sup>1208</sup> CHOAY, F.: *L'allegoria del Patrimonio*, Officina, Roma, 1995 (1992 1ª ed.), pp. 85-86.

<sup>1209</sup> ZEVI, B.: "Adolfo Venturi e la moderna storiografia architettonica", en *Architettura. Cronache e storia*, II, n. 16, febbraio, 1957, pp. 700-701.

<sup>1210</sup> MORETTI, M.: "Adolfo Venturi e l'università italiana fra Ottocento e Novecento: dal carteggio presso la Scuola Normale Superiore di Pisa", en D'ONOFRIO, M.: *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi. Atti del Convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006)*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, p. 83.



como el núcleo perfecto para formar a las nuevas generaciones de historiadores del arte. Entre los alumnos formados en ella destacan sus discípulos Giulio Carlo Argan, Roberto Longhi y Lionello Venturi, así como Gustavo Giovannoni y Antonio Muñoz<sup>1211</sup>.

Entre enseñanza y promoción de la investigación se va produciendo la progresiva adecuación científica de la historia del arte a la producción intelectual, desde revistas científicas como *L'Archivio Storico dell'Arte*, más tarde rebautizada como *L'Arte*. Durante más de veinte años Adolfo Venturi emprendió una batalla para conseguir vencer la resistencia a la comprensión del valor auténtico y sustancial del patrimonio, sobre el cual conducir su tutela y revalorización, puesto que “no se puede tutelar aquello que no se conoce”. En su obra *La Storia dell'Arte italiana* trata de demostrar que la historia del arte no consiste sólo en un vehículo para el enriquecimiento cultural, sino en un instrumento de cultura especializado al cual se asigna el adicional peso de la imaginación de cada hacedor de la historia. Inicialmente, Venturi emprendió un embate contra el monopolio de los arqueólogos y la invasión de los artistas y estetas en el campo de la tutela del patrimonio, señalando la ausencia de historiadores del arte entre los académicos dei Lincei y la débil consideración pública de las exigencias que demandaba la tutela del patrimonio<sup>1212</sup>. Defendió la postura del historiador del arte, quien podía reconocerse en los bienes que estaba observando, cualificando su significado profundo e individual, en contraste con aquel patrimonio colectivo en el que se injiere. La *scelta venturiana* opta por institucionalizar la historia del arte a nivel universitario mediante prácticas intelectuales estructuradas, controladas y transmisibles, lo que constituirá la trama de su método histórico. Asimismo, dirigió esfuerzos hacia la consecución de la identidad disciplinar del personal adepto a la tutela del patrimonio histórico, para así acabar con la tradicional escisión entre eruditos e investigadores de documentos y estudiosos de museos, a quienes calificaba de intrusistas. Son constantes sus reproches a la crítica del arte de base diletante y exclusivamente literaria<sup>1213</sup>: “La storia dell'arte è un campo aperto proprio a raccogliervi corone di lauro ai letterati che trovano faticoso lo studio dei codici, al poeta che può

<sup>1211</sup> EMILIANI, M. D.: “Il progetto culturale e l'azione istituzionale di Adolfo Venturi per la storia dell'Arte nell'Italia unita”, en D'ONOFRIO, M.: *op. cit.*, p. 27.

<sup>1212</sup> MORETTI, M.: “Adolfo Venturi...”, *op. cit.*, p. 86.

<sup>1213</sup> STRINATI, C.: “L'incidenza attuale del pensiero di Adolfo Venturi”, en D'ONOFRIO, M.: *op. cit.*, pp. 379-380.

lasciar libere le redini alla sua fantasia, al commediografo che ha studiato di dare color locale ad attrezzi e scenari per le sue commedie (...)”<sup>1214</sup>.

En su obra *Memorie autobiografiche*, Venturi intenta generar una construcción historiográfica en el intento de sacar a la luz el patrimonio artístico italiano<sup>1215</sup>. Su pasión por la investigación histórica le lleva a convocar una movilización general para realizar la catalogación a través de instrumentos modernos, con el propósito de alcanzar una *ricognizione cognoscitiva* del patrimonio mediante la discusión teórica, o dicho de otro modo, del juicio crítico<sup>1216</sup>. La consideración de su método estriba en haber abordado la investigación documental aplicada a la restauración de obras de arte como una auténtica operación científica, construida desde bases cognitivas verificadas con las fuentes históricas y el juicio crítico del historiador del arte-intérprete<sup>1217</sup>. La docencia, la investigación y la difusión de la cultura artística se convirtieron de este modo, en las herramientas que forjaron los cimientos de una posterior legislación específica en materia de tutela, y lo que resulta aún más destacable, permitieron la proposición de una figura profesional al servicio de la tutela estatal de los bienes artísticos y monumentales dirigida por el historiador del arte. Venturi establece una íntima correspondencia entre el ejercicio histórico-artístico y su proyección hacia el ámbito administrativo de tutela. Demanda la latente científicidad del mismo y apuesta por la sucesiva integración de la historia del arte tanto en el sistema escolástico, como en el terreno académico universitario, en aras de conseguir una especialización en patrimonio para proceder a la unificación de la organización administrativa dedicada a su tutela<sup>1218</sup>.

Continuando esta línea de reflexión, en una investigación sobre el papel de los historiadores del arte respecto a la tutela de la ciudad histórica, no podíamos excluir una revisión de la confrontación entre historiadores del arte y arquitectos historiadores acerca de cómo afrontar el estudio de la arquitectura, lo que se convirtió en un tema de discusión recurrente. Los arquitectos restauradores profesaban respeto hacia los historiadores del

<sup>1214</sup> VENTURI, A.: “Per la storia dell’arte” (1887), en DIAZ, F. y MORETTI, M. [a cura di]: *Storici dell’Ottocento*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato 2003, p. 1158.

<sup>1215</sup> VENTURI, A.: *Memorie autobiografiche*, Milano, 1927, en SCIOLLA, G. C. (ried. a cura di): *Adolfo Venturi: Memorie autobiografiche*, Torino, Allemandi, 1991, p. 69.

<sup>1216</sup> EMILIANI, M. D.: “Il progetto ...”, *op. cit.*, p. 28.

<sup>1217</sup> PRACCHI, V.: *La logica degli occhi...* *op. cit.*, p. 131.

<sup>1218</sup> MORETTI, M.: “Adolfo Venturi...”, *op. cit.*, pp. 83-84.

arte en lo que respectaba al ejercicio de su profesión. Además de por su acreditada destreza en el empleo de las fuentes archivísticas, fundamentalmente, los historiadores eran preceptores del conocimiento histórico y conferían gran importancia al monumento como documento, aunque debemos subrayar, que los arquitectos aceptaban los estudios históricos con un cierto rigor elástico en su aplicación a la restauración. En este sentido, resulta reveladora la magnitud que alcanza el estudio directo de los escritos de Giovannoni y su vínculo con la herencia de la *Scuola Romana*, en relación con las enseñanzas de Adolfo Venturi. Sus antecesores Giovanni Morelli y Giovanni Battista Cavalcaselle, habían promovido la crítica positiva en contraposición al academicismo tradicional desarrollado en el ejercicio de la historia del arte. Giovanni Morelli fue precursor de la creación de una cultura artística que favoreció el establecimiento de políticas culturales en un momento de unificación nacional. Por otra parte, Giovanni Battista Cavalcaselle defendió la experiencia directa con la materia de la obra, acto que consideraba necesario para la correcta interpretación de ésta, que precisamente, era donde residía el dato preciso y exacto<sup>1219</sup>.

El positivismo arrastró la incompreensión del arte arquitectónico, que tentaba de reducir la arquitectura a mero producto de ingeniería y los actos creativos a puras operaciones físico-matemáticas. Por ejemplo, Viollet concedía más importancia a la razón arquitectónica, es decir, a la construcción como forma externa desprovista de todo sentimiento, entendiendo el componente espiritual como una acción involuntaria de la razón, educada y ejercitada tras un proceso de educación específico<sup>1220</sup>. La historia de la arquitectura se había escrito con una indudable influencia de los principios positivistas y ello se tradujo en un estudio histórico de los procesos constructivos, lo que suponía un adiestramiento técnico preliminar imprescindible. A este respecto, Giovannoni opinaba que las aserciones emitidas únicamente desde criterios positivistas, raramente se revestían de veracidad. El establecimiento de principios inmutables que debían configurar la metodología de estudio de la arquitectura, debía regir además de la composición arquitectónica otros factores que trascendían de los meramente técnicos, por ello no podía

<sup>1219</sup> PANZERI, M. y BRAVI, G. O. [a cura di]: *La figura e l'opera di Giovanni Morelli: materiali di ricerca*, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Ma, 1987; AGOSTI, G., MANCA, M. E. y PANZERI, M. [a cura di]: *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del Convegno Internazionale, Bergamo 4-7 giugno, 1987, Bergamo, Lubrina, 1993; LEVI, D.: *Cavalcaselle. Il pioniere della conservazione dell'arte italiana*, Torino, Einaudi, 1988 y TOMMASI, A. C. [a cura di]: *Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, Venezia, Marsilio, 1999.

<sup>1220</sup> NICCO FASOLA, G.: *Ragionamenti sull'architettura*, Napoli, Liguori Editori, 2005, pp. 198-199.

sustentarse sobre una base de conocimiento exclusivamente material. En realidad, el *restauro* era una cuestión que entrañaba gran arbitrariedad en la toma de decisiones y a menudo, la praxis no encontraba conexión con la teoría. Será precisamente Giovannoni quien advierta de las contradicciones existentes en el *modus operandi* de Viollet, puesto que al estudiar minuciosamente su obra, descubrirá que en muchas ocasiones, su posicionamiento teórico no se corresponde en absoluto con las actuaciones de unidad estilística que realiza: “può risponderi che gli abusi risalgono a quello che la teoria tace se non a quello che afferma, poichè essa non avvisa ai pericoli diretti, non bolla di falsari e di vandali i restauratori incoscienti od interessati”<sup>1221</sup>.

Indudablemente, la escisión entre técnica y arte, y el modo de “leer” la arquitectura como una forma de experimentar con la materia e investigar sobre su factor práctico influirá notablemente en Giovannoni<sup>1222</sup>, quien manifestará su convencimiento acerca de este método como el más adecuado para abordar el estudio de la arquitectura: “i mezzi costruttivi richiedono speciale preparazione tecnica tale da determinare di per se stessi gli schemi spaziali e da costruire alla fantasia creatrice limitazioni insormontabili”<sup>1223</sup>. La arquitectura estaba ligada inexorablemente a problemas físicos, pero no podía limitarse un estudio superficial de fachadas, plantas o estructuras sin profundizar en su verdadera historia, inherente a su naturaleza heterogénea. El razonamiento filológico constituyó el *iter dialéctico* y anacrónico de los historiadores del arte durante el academicismo decimonónico y Giovannoni criticaba la historia de la arquitectura hecha a base de ensayos. La irritación de los técnicos (arquitectos) contra los críticos iba *in crescendo* y la historia de la arquitectura elaborada por los “diletantes inadaptados” corría el riesgo de ser separada de su forma, lo que daría lugar a visiones incompletas. Pero la crítica literaria tenía algo que aportar. Gracias a ella la historia de la arquitectura fue adquiriendo una dimensión diferente, más “humana y espiritual”, aunque en un principio los estudios críticos estuvieran teñidos de un matiz eminentemente negativo, en cierto modo, comenzó a superarse el positivismo. Para Riegl, el arte se convierte en deseo orientado al gusto (*Kunstwollen*)<sup>1224</sup> como una categoría del espíritu humano, pues los edificios sugieren

<sup>1221</sup> GIOVANNONI, G.: *Questioni di architettura... op. cit.*, pp. 29 y 98.

<sup>1222</sup> NICCO FASOLA, G.: *op. cit.*, p. 117.

<sup>1223</sup> GIOVANNONI, G.: “Gli studi di storia dell’Architettura medioevale e moderna”, en *Un secolo di progresso scientifico italiano 1839-1939*, Roma, 1940, pp. 259 y ss.

<sup>1224</sup> Vid. WÖLFFLIN, H.: *Conceptos fundamentales de historia del arte*, Madrid, España, 1999.

impresiones que hay que saber descifrar, a través de la confrontación de la forma visiva y el análisis interpretativo, lo que requiere de un acto de sensibilidad, más allá del puro conocimiento técnico-científico. Aunque el concepto del arte como actividad fundamental del espíritu y la consideración estética de la arquitectura será introducido por Wölfflin, en quien se funden el espíritu creador del hombre y su concreción material, podemos considerar a Riegl como motor de la presencia de la crítica en el panorama de la historia de la arquitectura. Su influencia fue notable en los primeros historiadores de la arquitectura italianos como Morelli o Cavalcaselle, si bien, aun revestida de un positivismo latente. Empero, ni el idealismo estético crociano, ni el puro visibilismo eran suficientes para historiar la arquitectura y el “saber ver” se tornaba indispensable, mediante el engranaje de la indagación filológico-literaria y su comprensión crítica<sup>1225</sup>.

El método de Adolfo Venturi, inherente al razonamiento crítico del que partía de Croce, marcará un punto intermedio entre el positivismo morelliano y los modelos rieglianos. Venturi encontrará una postura inusitada de investigación crítica basada en la matización del idealismo crociano, contemplando la dualidad analítica existente entre el aspecto teórico de la crítica de arte y rol práctico de la técnica arquitectónica, necesarios ambos para desentrañar la obra arquitectónica y desvelar su pasado desde la hermenéutica. Venturi consideraba que el valor del documento podía ser superado por las posibilidades expresivas que encerraba y por las aptitudes de su intérprete, que era donde residía el juicio crítico: “(...) in fondo alla questione mal posta, ci deve essere una difficoltà da scoprire ch'è il vero motivo inconscio di essa”<sup>1226</sup>. No existe texto crítico o conmemoración sobre la obra de Venturi que no reconozca el progreso atribuido a su trayectoria en el campo de los estudios histórico artísticos: “(...) l'interesse è per noi nel confronto diretto con la materia dell'opera: lo studio del documento sterno, d'archivio, è relativamente importante, in quanto il dato certo è insito 'scientificamente' nell'opera stessa”<sup>1227</sup>.

Tanto Venturi como Giovannoni afrontarán una discusión sobre el método más conveniente a establecer para el estudio de la arquitectura, y ambos emprenderán una

<sup>1225</sup> NICCO FASOLA, G.: *op. cit.*, pp. 125-127.

<sup>1226</sup> CROCE, B.: *Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte*, Roma, Loescher, 1896, p. 3.

<sup>1227</sup> RAGGHIANI, C. L.: *Profilo della critica dell'arte in Italia*, Firenze, Vallecchi, 1980 (1ª ed. 1973), pp. 16-103.

eterna disputa: crítica *versus* creatividad; reflexión *versus* visibilismo; “espacialismo” *versus* “diletantismo”..., lanzándose continuas invectivas sobre cómo afrontar la lectura de la arquitectura y de la ciudad, discrepancias que se prolongarán durante décadas. Con la publicación de la monumental *Storia dell'Arte* italiana de Adolfo Venturi en sus 11 volúmenes, se trasluce el entusiasmo del autor por la nueva aportación que suponía elaborar una historia del arte diferente, una historia del arte crítica. Pero los arquitectos consideraban a los historiadores como diletantes en el estudio de la arquitectura, puesto que la estudiaban del mismo modo que las artes decorativas al omitir el conocimiento directo de la morfología arquitectónica. Asimismo, los arquitectos-historiadores censuraban las normas habituales con que se hacía historia del arte y en las que se privilegiaba el criterio biográfico. Giovannoni insistirá en el tema de *le mete e metodi nella storia dell'architettura*<sup>1228</sup> y emprenderá una diatriba contra Venturi a través de las páginas de la revista *Palladio*<sup>1229</sup>, subrayando la ausencia y necesidad por otra parte, de un método positivo empleado por los historiadores del arte para elaborar la historia de la arquitectura. Desde siempre se les recriminó a los historiadores del arte su falta de conocimientos técnicos, considerados fundamentales para el conocimiento del organismo arquitectónico en su globalidad, así como para el estudio del monumento por medio de la individualización de sus partes. Giovannoni ya había comenzado a teorizar en 1904 sobre la complejidad de la arquitectura, dado su carácter específico, pues para él se trataba de una obra colectiva que debía aprehenderse ligada estrechamente a las exigencias sociales de los pueblos, a la naturaleza del territorio, a los conocimientos técnicos y a los materiales con los que se construía. La confrontación entre historiadores del arte y arquitectos se convertirá en un debate permanente durante el primer tercio del siglo XX.

En definitiva, para los arquitectos la arquitectura entrañaba una complejidad tal, que la hacía merecedora de un estudio independiente de las Bellas Artes y Giovannoni será uno de los arquitectos que reclamen la segregación de la arquitectura de las demás manifestaciones artísticas: “Ci sono stati gli storici ma è mancata la storia dell'architettura

<sup>1228</sup> GIOVANNONI, G.: “Mete e metodi nella storia dell'architettura italiana”, Relazione del I Convegno della sezione storica del Sindacato Nazionale Fascista Architetti (Napoli, 10-12 novembre, 1934), Napoli, Panzini, 1935.

<sup>1229</sup> GIOVANNONI, G.: “Il metodo nella storia dell'architettura”, en *Palladio*, n. 2, Anno II, Roma, Carlo Colombo Ed., 1938. pp. 77-79.

nella definizione dei fini, nella compatezza del lavoro, nella unità del metodo (...)”<sup>1230</sup>. Los historiadores del arte fueron acusados de actuar resolviendo el problema de la arquitectura del mismo modo en que efectuaban el estudio de las obras bidimensionales, es decir, a través de la misma lente con la que se analizaban cuadros o fotografías y mensurando únicamente las variables de contenido, color o luminosidad: “(...) le arti della pittura, della scultura e della loro madre architettura comporte un’unità inscindibile, e doversi quindi contemplare tutte a un tempo, nelle forme più rappresentative, dalle minuscole alle grandi, come dalla vetta di un monte eccelso”<sup>1231</sup>. Quizás ello se debiese a que los historiadores del arte de la escuela venturiana fueron deudores de la tradicional supremacía de la obra pictórica sobre el resto de las Bellas Artes y por consiguiente, de las técnicas aplicadas a su estudio. Por lo tanto, el estudio de pequeños fragmentos o partes significativas de una obra, las investigaciones encaminadas a establecer autorías o atribuciones, o a construir escuelas artísticas, eran procedimientos que Giovannoni no consideraba siempre aplicables al organismo arquitectónico. Por otra parte, los historiadores del arte imputaban a los arquitectos su escasa cultura artística y su incapacidad para comprender, confrontar y juzgar la arquitectura con criterio crítico, aprehendiendo su esencia y reconocimiento de valores<sup>1232</sup>. Giovannoni alegaba que Venturi se ceñía a un estudio superficial de la obra, basado en un análisis comparativo excesivamente teórico encaminado a la formulación de hipótesis, lo cual comportaba no considerar el “organismo arquitectónico integral” en sus vertientes social, económica o política y en consecuencia, inducir al error en la cognición verdadera del monumento<sup>1233</sup>: “Per non cadere in pericoli (...) dobbiamo rinunciare a guardare, a osservare e sentire l’opera architettonica, e quando non ci sia il documento che manca tanto spesso, dobbiamo rimanere nelle tenebre (...) Quindi non guardare perché è pericoloso, non fare asserzioni, perché anche se indubitabili ci trascinano fuor del vero”<sup>1234</sup>. Adolfo Venturi reaccionó públicamente en la revista *L’Arte*<sup>1235</sup>, defendiendo la idoneidad de la crítica de arte y reprochando a Giovannoni su incapacidad para ofrecer una moderna fórmula de estudio crítico-arquitectónico, así como de adolecer de incultura y de la sensibilidad emocional

<sup>1230</sup> GIOVANNONI, G.: “Metodi e metodi nella Storia dell’Architettura italiana”, en *Atti del Primo Convegno Nazionale di Storia dell’Architettura*, Firenze, Sansoni, 1938, p. 273.

<sup>1231</sup> VENTURI, A.: *Memorie autobiografiche*, op. cit., p. 101.

<sup>1232</sup> PRACCHI, V.: *La logica degli occhi...* op. cit., pp. 156-157.

<sup>1233</sup> GIOVANNONI, G.: *Saggi sull’architettura del Rinascimento*, Milano, F.lli Treves, 1931, p. 22.

<sup>1234</sup> GIOVANNONI, G.: “Bibliografia. L’architettura del Cinquecento”, en *Palladio*, 1938, p. 109.

<sup>1235</sup> VENTURI, A.: “Sul metodo nella storia dell’architettura” en *L’Arte*, vol. IX, Fasc. IV, Roma, 1938. pp. 370-375.

necesaria para “sentir” la arquitectura como “Arte”. Giovannoni jamás admitirá que la crítica del arte pudiese aportar nada nuevo a la historia de la arquitectura y nunca estará de acuerdo en una metodología privativa de las ciencias humanas: “(...) è opportuno ed è vitale un lavoro di sintesi quando quello di analisi è frammentario ed incerto?”<sup>1236</sup>.

Sin embargo, el dilema se planteará ante el análisis de aquellos aspectos de la arquitectura que no eran mensurables con escuadra y cartabón ¿cómo proceder entonces? En el eventual progreso de los estudios de historia de la arquitectura era preciso distinguir entre construcción y arquitectura, es decir, entre la práctica y el arte, y sin duda, sus encuentros y desencuentros con Venturi conducirán a Giovannoni a formular su “método”, en el que intervendrá el juicio crítico del historiador. Los epígonos de la escuela venturiana supieron enfocar un estudio sistémico de la arquitectura partiendo de la confrontación del historiador del arte con la obra artística, con la personalidad de su autor, así como con los acontecimientos que determinaron su creación, última instancia para comprenderla en su totalidad. Lionello Venturi retomará el testigo de esta nueva metodología de estudio de la obra de arte, que si bien en un principio no estuvo aplicada al conocimiento del patrimonio histórico, sólo a partir del desarrollo de la crítica de arte se puede hablar de una teorización del *restauro* en el sentido moderno de la palabra: “Nel leggere un monumento, sia architettonico, sia pittorico, io porto un’ansia che vuole essere colloquio da uomo a uomo (...) di spirito a spirito, fuori dei limiti imposti dalla tradizioni, non sarebbe possibile la creazione di una nuova critica”<sup>1237</sup>.

La importancia del estudio del pasado mediante un método científico logró penetrar en la cultura italiana de finales del siglo XIX y calar hondo en nuestros dos protagonistas. Sus relaciones con la historia del arte, sentida como ciencia, permitió la utilización de instrumentos de investigación comunes, aunque la definición de una Historia de la Arquitectura aún quedaba imprecisada desde un punto de vista teórico y se presentó entonces el problema de la dúplice consideración de la obra arquitectónica. Por una parte, los historiadores del arte la concebían como un elemento estructural y

<sup>1236</sup> GIOVANNONI, G.: “La storia dell’architettura e i suoi metodi. Come nasce un’opera architettonica” (prefazione), en GIOVANNONI, G.: *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, Tipografia Regionale, 1959, p. VIII.

<sup>1237</sup> Declaración de Adolfo Venturi en respuesta a las acusaciones de Gustavo Giovannoni, recogida por Lionello Venturi en VENTURI, L.: *Storia della critica d’arte*, Torino, Einaudi, 1964 (1ª ed. 1937), p. 46.



decorativo asimilable a cualquier otra manifestación artística. Por otra, para los arquitectos constituía un organismo vivo e indiviso, en el que los vínculos establecidos entre fábricas, funciones, características técnicas, morfológicas, cromáticas o de espacialidad, constituían factores que la convertían en una obra global, compleja y difícilmente parangonable a las demás Bellas Artes. Tanto el organismo constructivo como el decorativo, constituían campos de análisis diferentes en los que concurrían los ejercicios de ambas disciplinas en la consecución de un mismo fin: revelar la información la obra y manifestar sus valores. La historia del arte se servía a principios del vigésimo siglo de métodos arqueológicos que se conjugaban con documentos de archivo: “Uno studio d’arte non sarà efficace e giovevole se non condotto con quel corredo di cognizioni e con quel sistema critico che è proprio degli studi archeologici. Uno studio archeologico alla sua volta non riuscirà completo se non sarà sussidiato dall’arte”<sup>1238</sup>. Ello posiblemente, hizo reflexionar a Giovannoni, quien se dedicará a estudiar las relaciones entre las tres disciplinas: Arqueología, Historia del Arte y Arquitectura, emitiendo interesantes conclusiones a finales de los años veinte sobre la reivindicación de la interdisciplinariedad en los estudios sobre monumentos, si bien, insistiendo en la idoneidad de su profesión para llevarlos a cabo con unilateralidad<sup>1239</sup>. En todas las publicaciones de Gustavo Giovannoni se desprende la necesidad de formar una figura profesional desde la cultura que el mismo delinea como “arquitecto integral”, ante la exigencia de dotar al estudio de la arquitectura de un método científico que superase la fase precedente, en la cual, la producción historiográfica se había resentido de cierta literatura y de la participación exagerada de los eruditos. Y dicho método científico descansaba sobre las bases de un trabajo de investigación historiográfica, del análisis hermenéutico de textos que lograsen aportar claridad documental a la obra.

El trabajo desarrollado por el moderno historiador del arte de principios del veinte, partía del examen de cada parte o fragmento de la obra y reconducía el estudio hacia la totalidad de la misma para verificar la autenticidad del objeto artístico, que garantizaba a su vez, su datación cronológica y la atribución de su autoría: “Vi è taluno che si domanda se valga cercar l’autore di un’opera d’arte, o non basti riconoscere la beltà. Eppure il nome

<sup>1238</sup> CAROTTI, G.: *Monumento antichi pubblicati per cura della Reale Accademia dei Lincei*, vol. I, Milano, Hoepli, 1890.

<sup>1239</sup> GIOVANNONI, G.: “Architetti, archeologi e storici d’arte”, en *Rasegna d’architettura*, 1926.

dell'artista è un coefficiente della bellezza. Ogni opera ha la sua misura, il diapason che sta racchiuso nel nome del creatore”<sup>1240</sup>. No obstante, Adolfo Venturi teorizó sobre un método polivalente que servía para todas las disciplinas artísticas y que además, separaba el aspecto artístico de la obra de arte del aquel histórico, siendo este último el que debía garantizar el científicismo, desde el momento en que la historia misma comenzaba a ser asumida como ciencia<sup>1241</sup>. Dicho argumento será retomado a través de la reapertura de la eterna discusión entre Gustavo Giovannoni y Adolfo Venturi que tendrá lugar durante los años treinta, lo que volvió a situar a los historiadores del arte en una posición desfavorable respecto a su participación en la construcción de la historia de la arquitectura: “Nel libro di Venturi (...) ne viene che l'arte massima è trattata in modo troppo sbrigativo, il che fa supporre deficienza di cognizioni tecniche e mancanza di pratica costruttiva così necessaria a chi voglia analizzare e comprendere antichi edifici”<sup>1242</sup>. Algunos autores se harán eco del concepto giovannoniano expresado en 1904, sobre la arquitectura entendida como organismo único constituyente de la expresión de civilizaciones y cuyo valor integraba la síntesis de su morfología y su contenido: “Giovannoni (...) è l'ultimo rappresentante di questa linea storiografica, nel senso che rappresenta la fase finale di una concezione tecnico-praticista dell'architettura, nel momento in cui questa si trova a dover cedere di fronte alle posizioni teoretiche ed agli strumenti dialettici delle moderne posizioni storico critiche”<sup>1243</sup>.

El disentimiento entre la modalidad de investigación que llevan a cabo historiadores y arquitectos se producía sin tener en cuenta que la interpretación crítica del dato histórico, no era, ni debía ser nunca un ejercicio definitivo, pues el documento tendría veracidad y valor de autenticidad en cuanto documento histórico, en la medida que posibilitase la interpretación de sus múltiples estratificaciones. Superada la fase positivista, fue necesaria la constitución de la disciplina de la historia del arte desde la interpretación crítica del hecho histórico. Así, puesto que la historia del arte ya no tenía un desarrollo lineal que integraba la mera concatenación de hechos históricos, ya no resultaba

<sup>1240</sup> VENTURI, A.: *Memorie autobiografiche... op. cit.*, p. 109.

<sup>1241</sup> VENTURI, A.: *Dal discorso per la solenne inaugurazione dell'anno scolastico 1904-1905 nell'Università di Roma.*

<sup>1242</sup> Comentario a propósito de la edición de la obra *Storia dell'Arte italiana* de Adolfo Venturi. TESTI, L.: “Osservazione critiche sulla storia dell'arte. A proposito di una opera recente”, en *Archivio Storico Italiano*, anno 1902, t. XXIX, p. 14.

<sup>1243</sup> BONELLI, R.: “Gustavo Giovannoni e la storia dell'architettura”, en *Atti del Seminario Internazionale 'L'Associazione artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni'*, (Roma, 19-20 novembre 1987), *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura*, n. 36, Roma, 1990, CSSAR, p. 122.

suficiente la mera recopilación y clasificación de datos, sino que reclamaba un estudio del contexto cultural, político, económico y social de la obra, sin el cual ésta no se podría comprenderse en su integridad: “pensiero critico significava ammettere che l’opera d’arte non esiste come valore, se non nel giudizio che la riconosce tale: ma appunto, i procedimenti di giudizio, i modi di rompiere l’esperienza dell’opera d’arte e di giungere a porla come valore, apparivano, nella prospettiva storica”<sup>1244</sup>.

Como bien pone de manifiesto a través de su obra, Giovannoni radicalizará posturas en torno al problema del método de estudio<sup>1245</sup> y comenzará a abrazar la teoría en la que confronta la complejidad del organismo arquitectónico con la vida social. En el pensamiento de Giovannoni, dicha complejidad responde a la influencia ejercida por los factores concomitantes del ambiente donde ésta se desarrolla y para aventurarse al estudio de la arquitectura, resulta necesario una preparación específica previa: “Lo studio deve essere sempre preceduto da una completa preparazione che permetta di rendersi conto dei molteplici elementi d’ambiente e di dare il giusto coefficiente a ciascuno di essi. Sono da un lato i vari elementi storici, le vicende di prosperità, i rapporti di dipendenza o di scambio con altri centri o con altre regioni, il grado di civiltà e le corrispondenti esigenze di vario ordine (...) Poi a questo studio generale s’innesterà lo studio diretto del monumento; cioè l’insieme dei dati dell’osservazione compiuti minutamente sul luogo (...) Così lo studio delle varie opere e delle varie costruzioni potrà venire determinando vari punti certi, nodi intorno a cui s’intesserà la storia dello sviluppo architettonico; che le ipotesi verranno a completare”<sup>1246</sup>. Para Giovannoni la comprensión del contexto histórico resulta muy importante, aunque la obra arquitectónica concebida como organismo constituya el fin mismo del análisis. Reconoce la historia de la arquitectura como una metodología específica y aunque contempla afinidades entre ésta y otras ciencias humanísticas, no elude la exigencia de reconstruir el proceso creativo de la obra, si bien, operando desde la comprensión del contexto histórico.

Por el contrario, para los historiadores del arte de la escuela venturiana el estudio del contexto no significaba más que el vehículo; es decir, no se trataba sólo de la

<sup>1244</sup> ARGAN, G. C.: “Ritratti di critici contemporanei. Lionello Venturi”, en *Belfagor*, fasc. 5, 1958, p. 555.

<sup>1245</sup> GIOVANNONI, G.: “Mete e metodi nella Storia dell’Architettura italiana”, en *Atti del Primo Convegno Nazionale di Storia dell’Architettura*, Firenze, Sansoni, 1938.

<sup>1246</sup> GIOVANNONI, G.: *I Monasteri di Subiaco*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1904, p. 287.

comprensión del hecho, sino de su interpretación. Adolfo Venturi reconocía el retraso de los estudios en su disciplina y la exigencia que la época demandaba: superar la fase de investigación a través del análisis conjunto de las obras de arte y los documentos; de la materia y el texto. En el Ochocientos, su continuo diálogo con personalidades como Camillo Boito o Luca Beltrami y otros historiadores del arte de la misma generación, favoreció en Venturi una amplificación de su manera de entender la obra artística ligada a la construcción de la historia del arte como disciplina y a la gestión del patrimonio público a través del *restauro*. No obstante, tratar de reducir la historia del arte a mera historiografía era una labor inútil. El documento adquiría una importancia sustancial porque posibilitaba el acceso a la comprensión del ambiente cultural donde se generó la obra de arte, ya que el análisis hermenéutico se basaba en la verificación de la autenticidad del documento y en la consideración de los hechos históricos vinculándolos al monumento. Ante la falta de una adecuada difusión de la cultura histórica del arte y partiendo de una fase de dependencia historiográfica, Venturi comenzó a trazar unas directrices generales relativas a la construcción de una disciplina histórico-artística, en particular en lo que respectaba a su participación en las restauraciones de monumentos.

En la generación de Adolfo Venturi, el vínculo establecido entre los estudios histórico-artísticos y las restauraciones era una constante habitual, y de ello deducimos la imposibilidad de separar la fase de investigación de la teorización, en el camino para la construcción de la nueva disciplina de la tutela del patrimonio. Venturi pretendía la sistematización de una disciplina, la historia del arte, que permitiese el estudio en todos sus campos a través de un único método, pues no concebía un desarrollo de la historia de la arquitectura escindida de las demás Bellas Artes. Fue el primero en descubrir en el monumento la presencia de la personalidad del artista, en reconocer su particular inspiración, en formular atribuciones, en indicar analogías y correlaciones históricamente irrefutables entre arquitectura, escultura y pintura<sup>1247</sup>. La tendencia a la especialización profesional quedó manifestada a través del nacimiento de la revista *Archivio Storico dell'Arte*, transformada desde 1898 en *L'Arte*, primera publicación especializada en historia del arte que reflejaba el direccionamiento que fue adquiriendo el pensamiento de Adolfo Venturi en torno al *restauro* y a la asimilación del concepto del hecho histórico.

---

<sup>1247</sup> VENTURI, A.: *Epoche e maestri dell'arte italiana*, p. XXII.

Una de las misiones de esta plataforma científica fue ofrecer un espacio para la investigación y difusión de resultados abordadas desde parámetros científicos, donde la preparación cultural y la docencia tenían un valor fundamental en la tutela. Adolfo Venturi cierra en 1898 su carrera en el Ministero della Pubblica Istruzione, aunque ya desde 1890 había iniciado su magisterio en la Università della Sapienza de Roma, convirtiéndose en 1901 en el primer profesor de Historia del Arte Medieval y Moderna, labor docente que concluirá en 1931<sup>1248</sup>.

La docencia fue para Venturi un dispositivo perfecto para granjearse prosélitos en su causa: articular la defensa del Patrimonio desde las mismas entrañas de la Administración. Su vocación se asentaba en el anhelo de formar a futuros “técnicos en patrimonio”; profesionales de la historia del arte que pudiesen convertirse en funcionarios especializados para ejercer correctas labores de tutela, operando desde las Soprintendenze. Las *Istruzioni per il Restauro dei Monumenti* de 1938 como fase preparatoria de las dos leyes italianas de 1939 sobre la tutela del patrimonio construido y el paisaje, concilió a un grupo diverso de intelectuales de heterogénea formación y expertos en cuestiones relacionadas patrimonio, la historia y el arte italianos, entre los que figuraban algunos discípulos de Adolfo Venturi como Giovannoni, Longhi, Argan y Lionello entre otros. La reivindicación de la naturaleza eminentemente científica de la tutela del patrimonio cultural constituyó la razón por la cual los intelectuales afines al régimen pudieron colaborar más activamente en la redacción del corpus legislativo. Uno de los artífices del movimiento cultural que promovió la reforma legislativa en materia cultural fue Giulio Carlo Argan, quien en 1935, en plena fase de reforma legislativa fue encomendado para desempeñar el cargo de Secretario Técnico de la Comisión y en 1938, nombrado Inspector Central y Secretario de redacción de revista *Le Arti*. En dicha fase se asiste al Convegno dei Soprintendenti celebrado en Roma desde el 4 al 6 de julio de 1938, y cuya organización corrió a cargo de Argan y Longhi<sup>1249</sup>. Argan señalaba que frecuentemente, se entendía la noción de centro histórico en su acepción negativa como ciudad-museo y depósito de materiales, apuntando que únicamente ello sería motivo de preocupación si tal descripción exceptuaba su condición de instrumento científico y obviaba el componente

<sup>1248</sup> VENTURI, A. *Memorie autobiografiche*, op. cit. Cfr. PRACCHI, V.: *La logica degli occhi... op. cit.*, p. 69.

<sup>1249</sup> FERRARI, O.: “Dalle Belle Arti ai Beni Culturali”, en CHIARANTE, G. [a cura di]: *Giulio Carlo Argan. Storia dell'arte e politica dei beni culturali*, Siena, Sisifo, 1994 .

activo del estudio tácito en el sistema de comunicación visiva que constituía<sup>1250</sup>. La arquitectura vernácula se transforma en comunicadora de valores por su capacidad para repetir una malla de símbolos que se ubican de forma precisa en el contexto urbano: “Como las obras de arte son cosas a las que va unido un valor, hay dos formas de ocuparse de ellas. Se puede cuidar esas cosas; buscarlas, identificarlas, clasificarlas, conservarlas, restaurarlas, exhibirlas, comprarlas, venderlas o se puede pensar en su valor, investigar en qué consisten, cómo se generan y transforman, cómo se reconocen y se disfrutan”<sup>1251</sup>.

Los preceptos contenidos en la Carta de Atenas sobre la tutela de la arquitectura histórica y del paisaje serán incorporados en la legislación italiana de 1939. A partir de entonces el concepto de arquitectura tradicional se consolidará y amplias áreas de algunas ciudades italianas como los centros históricos, los barrios históricos y algunas zonas con particulares valores ambientales o artísticos serán estudiadas desde una óptica global, a través de planes particularizados. Posteriormente, en el curso de los años cincuenta un formidable prólogo histórico e historiográfico será parte indispensable de los PRG. Los docentes comienzan a entender de un modo autónomo la finalidad de la historia urbana y se arraiga un punto de vista humanístico en los arquitectos, lo que convierte la historia en un punto de encuentro interdisciplinar dotado de carácter metodológico que parte de la tradición historiográfica. Desde las aulas de la facultad de Arquitectura se les proporciona a los alumnos pautas para la investigación para el estudio de la arquitectura histórica antes de que se inicien en su carrera profesional. A partir de aquí la historia de la ciudad se libera de su rol de preámbulo de otros estudios, confirmándose su validez como una disciplina codificada que estudia en su globalidad los modos de vida de los individuos, así como la forma en que éste y el territorio coexisten e interactúan. Aunque hasta los años sesenta, la crítica del arte italiana se verá resentida por cierto peso de la dictadura fascista, que incidió erróneamente en el modo de investigar y reflexionar sobre la historia del arte y de la ciudad, así como en el ámbito de los estudios históricos en general, a causa de la irreflexiva búsqueda de la *romanitas*.

<sup>1250</sup> ARGAN, G. C.: *Historia del arte como historia de la ciudad... op. cit.*, p. 80.

<sup>1251</sup> ARGAN, G. C.: “La historia del arte”, en *Storia dell'arte*, n. 1-2, 1969, pp. 5-37. Publicado en ARGAN, G. C.: *Historia del arte como historia de la ciudad... op. cit.*, p. 16.

#### IV.1.2. La historia del arte y su influencia en la tutela del patrimonio en España.

En España el arranque de los estudios arqueológicos y estilísticos fue un fenómeno inmediatamente precedente a las primeras actuaciones restauradoras. A finales del siglo XIX comienza a valorarse la historia nacional, posibilitada por el cúmulo de documentación histórica procedente de los conventos y monasterios desamortizados y se organizan los primeros archivos abiertos a los investigadores, lo que condujo a la revalorización de los monumentos, hasta entonces desconocidos y que se hubieran perdido de otra forma. Ello resultó fundamental para el estudio de los estilos artísticos, si bien, no de manera ordenada para su restauración, en principio sí para su valoración. No obstante, la desamortización eclesiástica produjo en un principio un efecto negativo sobre el patrimonio histórico motivado por varias causas: la escasa preparación de los encargados que dictaminaron los bienes a enajenar; el desprecio por parte de los profesores de arquitectura hacia las muestras artísticas del pasado o la corrupción de los funcionarios responsables de las enajenaciones<sup>1252</sup>. A partir de este momento, la historiografía artística inaugurada en España por viajeros y literatos extranjeros, favorecerá la proliferación de publicaciones con grabados que ilustraban parajes de la geografía española y evidenciaban una predilección por aquellos aspectos monumentales y costumbristas. Algunos de los ejemplos de literatura artística o arqueológica comprendían un retrato histórico-geográfico con noticias y descripciones literarias sobre algunos monumentos insignes, carentes por completo de rigor científico, entre ellos cabe destacar: *Viage de España* (1776-1794) de Antonio Ponz; *Antigüedades Árabes de España* (1787 y 1804), de José de Hermosilla; *Viage artístico a varios pueblos de España* (1804) de Isidoro Bosarte; *Recuerdos y Bellezas de España* (1839) con la colaboración de Pablo Piferrer, José María Quadrado y Pedro de Madrazo, e ilustraciones de Francisco Xavier Parcerisa; *Sevilla pintoresca y Toledo pintoresca* (1844 y 1845) de José Amador de los Ríos; *España pintoresca y artística* (1848) de Van Halen; y *España artística y monumental*, emprendida en 1850 por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>1253</sup>, basada en dibujos originales de Jenaro Pérez de Villaamil y textos de Patricio de Escosura<sup>1254</sup>.

<sup>1252</sup> ORDIERES, I.: *op. cit.*, p. 98 y 102.

<sup>1253</sup> R. O. de 8 de octubre de 1850.

<sup>1254</sup> Vid. GARCÍA MELERO, J. E.: *Literatura española sobre artes plásticas*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2002.

La imagen que España proyectaba hacia el exterior quedó determinada por la valoración que de ella realizaron los viajeros románticos extranjeros. Como reacción patriótica surgirán una serie de obras que atenderán al conocimiento del acervo patrimonial español: “(...) ya que tanto se ha destruido, procuremos al menos hacer apreciable lo que nos queda y reparar en lo posible los agravios que la demolición hizo al arte (...)”<sup>1255</sup>. No obstante, si nos encaminamos a establecer paralelismos y divergencias con el contexto italiano, debemos advertir que España se hallaba bastante rezagada respecto al modo de entender la restauración desde la óptica de la historia de arte. Los estudios sobre historia del arte por lo general, adolecían de falta de perspectiva histórica, excediéndose en las prácticas descriptivas y taxonómicas<sup>1256</sup>. Por otra parte, respecto a la restauración monumental, aunque se habían adoptado simultáneamente posturas ruskinianas y violetianas, nuestro país se encontraba muy marcado por la eclosión del romanticismo francés. La censura que amparaban los gobiernos autárquicos favoreció que los primeros estudios sobre historia del arte estuvieran estrechamente conectados con las intenciones de historiar la literatura española. La noción de monumento aparecida en revistas como *No me olvides*, *El Artista*, *Observatorio Pintoresco*, *El Liceo Artístico y Literario* y *El Semanario Pintoresco Español*, resulta eminentemente literaria y calada de una visión fundamentalmente épica y poética del patrimonio, sin esbozar apenas un concepto o significado del monumento:

(...) las cosas que él (el hombre) ha adulterado para su uso son mudas: porque están muertas, pero estas mismas cosas, se reaniman, vuelven a tomar una vida mística, cuando el tiempo desgasta y destruye su utilidad (...) por eso las ruinas tienen voz<sup>1257</sup>.

Con la restauración monárquica se produce una profunda crisis metafísica e idealista y se dan los primeros pasos hacia el positivismo en los estudios de historia del arte, abandonando el predominio de los componentes literarios sobre los artísticos o arqueológicos en el tema de la restauración. El positivismo pretendió introducir en el

<sup>1255</sup> PIFERRER, P.: “Introducción”, en PIFERRER, P. y PARCERISA, F. X.: *Recuerdos y bellezas de España: Principado de Cataluña*, Barcelona, Joaquín Berdaguer, 1839, pp. 1-8.

<sup>1256</sup> ORDIERES, I.: *op. cit.*, p. 99.

<sup>1257</sup> MADRAZO, P.: “Superstición”, en *No me olvides. Periódico de Literatura y Bellas Artes*, Madrid, Imprenta de No me Olvides, n. 9, 2-7-1837, p. 2.



ámbito del pensamiento y la crítica artística (arquitectónica), el interés por los datos verificables y su vinculación con las condiciones históricas de los artistas, lo que sedujo a un considerable número de pensadores españoles que, aun admitiendo la importancia de la estética, se propusieron redefinir la crítica de arte. El positivismo propuso un discurso influenciado notablemente por el enfoque que realizaban las ciencias experimentales, anclado a sólidas bases científicas. La corriente positivista es asumida por la crítica artística, como fundamento para la comprensión de los cambios que experimentaban las artes plásticas en su adaptación a las transformaciones históricas. Ya no se considera al artista como sujeto aislado, y el mérito o demérito de una obra viene determinado por el medio donde ésta se inspira. Para atenuar el argumento positivista fueron muy útiles gran parte de los ensayos de Unamuno, Ortega y Gasset o Azorín, quienes dotados de un fuerte componente crítico y notablemente influenciados por Victor Hugo o Alejandro Dumas<sup>1258</sup>, censuraron en sus escritos el afán por aplicar la razón analítica al estudio del arte y de la historia, la que debía continuar poseyendo su inherente e ineludible componente espiritual: “La Historia no debe ser una explicación científica, sino una comprensión simpatética de la realidad histórica que es el hombre. Y no la idea ni el hecho económico. La forma en la que se realiza y objetiva la Historia es el hombre”<sup>1259</sup>.

En cualquier caso, algunas personalidades como Juan Facundo Riaño<sup>1260</sup>, Serrano Fatigati y Francisco María Tubino<sup>1261</sup>, serán los introductores del positivismo en la historiografía artística española; historiografía que permanecerá vinculada a una nueva metodología de racionalidad “que aboga por educar el criterio crítico a partir de la observación, la experiencia y la reflexión, tomando como base la naturaleza y la dignidad humanas”<sup>1262</sup>. El arte es para Tubino una manifestación de las ideas, símbolo y resumen de

<sup>1258</sup> GAYA NUÑO, J. A.: *Historia de la crítica...* *op. cit.*

<sup>1259</sup> FRANCISCO PASTOR, J.: “Unamuno y la historia”, en *La Gaceta Literaria*, n. 78, 15-03-1930, p. 87.

<sup>1260</sup> Riaño ocupará la primera Cátedra española de Historia del Arte ligada al tema de la conservación monumental. CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “El historiador del arte ante el reto del patrimonio”, en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del *Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla ‘Clío y el Geómetra’*, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, p. 213; y GINER DE LOS RÍOS, F.: “Riaño y la Institución Libre de Enseñanza”, en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1901, pp. 129 y ss.

<sup>1261</sup> Francisco María Tubino (1833-1888) entre sus obras destacan: *Murillo, su época, su vida y sus obras; Gibraltar ante la historia, la diplomacia y la política*; y especialmente sobre crítica de arte, *El arte y los artistas contemporáneos en la península*, publicada en 1871.

<sup>1262</sup> GUILLÉN MARCOS, E.: “Fundamentos estéticos de la crítica positivista”, en HENARES CUÉLLAR, I. y CAPARRÓS, L. [eds.]: *op. cit.*, p. 101. V.a. NÚÑEZ, D.: *La mentalidad positiva en España*, Madrid, Universidad Autónoma, 1986.

la vida moral de los pueblos, y rechaza la opinión emitida por algunos críticos coetáneos como José María Quadrado, acerca del estado de ruina, decadencia y postración de la arquitectura decimonónica: “(...) ilustres maestros del atrevimiento y la ignorancia, han ‘confeccionado’ (...) con arreglo a lo que ellos se figuraron más bello y pintoresco (...) poniendo como nuevo al edificio, hasta convertirle en una mentira”<sup>1263</sup>. Tubino afirma que al ser juzgada la arquitectura decimonónica por el mismo rasero que la clásica, se incurre en un error, puesto que los principios que rigen la actividad artística no pueden ser considerados rígidos e inmutables. Del mismo modo, las condiciones sociales donde arraiga una obra de arte no permanecen inalterables a lo largo de la historia: “(...) se altera y se modifica (...) adaptándose a las necesidades de la vida histórica”<sup>1264</sup>. Quadrado argumentaba que la descalificación de la arquitectura de su centuria radicaba en la misma postración de las bases morales que la afectaban, que habían desaparecido ante la irrupción del materialismo y el individualismo: “Cómo podrá expresar (la arquitectura) otra cosa que la anarquía moral de nuestra época, la extinción de los grandes sentimientos, la incertidumbre de las ideas”<sup>1265</sup>. Los argumentos esgrimidos por Quadrado, como forma de hacer crítica de la arquitectura, se convertirán en una fórmula argumentada durante décadas, orientada hacia un único objetivo: la búsqueda de una solución capaz de restablecer nacionalismo arquitectónico español<sup>1266</sup>.

Leopoldo Torres Balbás se hará eco de los razonamientos emitidos por José María Quadrado en 1919 y sus publicaciones se convertirán en una plataforma para elaborar peyorativas críticas hacia la arquitectura ecléctica, tachándola de ambigua y equívoca, acusando a sus paladines de ser causantes del hundimiento de la razón clásica, mediante una manifestación artística vinculada de un modo plural y etéreo a la historia<sup>1267</sup>: “(...) acomodar la construcción moderna a las construcciones geográficas y geológicas, y a la

<sup>1263</sup> TUBINO, F.: *Estudios sobre el arte en España: la arquitectura hispano-visigoda y árabe española*, Sevilla, Editor C. Segovia de los Ríos, 1886.

<sup>1264</sup> TUBINO, F. M.: *La escultura contemporánea. (Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Francisco M. Tubino)*, Madrid, Administración de “La Academia”, 1977, p. 5.

<sup>1265</sup> QUADRADO, J. M.: *Dos palabras sobre demoliciones y reformas*, Palma, Imprenta de D. Juan Guasp, 1851.

<sup>1266</sup> ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “La crítica de arquitectura en España (1846-1890)”, *op. cit.*, pp. 50-51.

<sup>1267</sup> ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “Tradición ecléctica, modernismo y regionalismo: una cuestión crítica”, en AA. VV.: *Arquitectura y modernismo: del historicismo a la modernidad*, Granada, Universidad, Departamento de Historia del Arte, 2000, pp. 55-72.

tradición del país en el que va a levantarse, puede ser peligrosa para el fanatismo de algunos de sus adeptos, para los cuales no existen más que temas regionales; casi siempre fragmentarios (...) haciendo edificios que son muestrarios, sin unidad alguna, de temas vistos en construcciones antiguas. Más funesto casi que un exotismo exagerado en arquitectura, es el culto ciego a la tradición (...) el tradicionalismo exagerado no produce más que elementos muertos sin consecuencias posteriores”<sup>1268</sup>.

Tubino concede a la psicología unas cualidades instrumentales magníficas para fundamentar la crítica de la obra artística, y de este modo extraer categorías y relaciones de las intrahistorias injeridas en ésta. Concibe la obra artística como una idea que se forma en el plano subjetivo y que se refiere a una sensación, “como percepción sensible y racional del objeto externo”. Dicha sensación se fragua en la imaginación del individuo bajo el influjo de diversas facultades, va tamizándose por la inteligencia (crítica) y asistida por la memoria, lo que posibilita que una idea se recuerde, se asocie y se imponga como una realidad objetiva<sup>1269</sup>. Tubino analiza tres tipos de condicionantes que influyen en el desarrollo de la actividad artística de la obra de arte y que considera imprescindibles para desempeñar un correcto ejercicio de la crítica: las condiciones espaciales y geográficas de la comunidad donde ésta ha sido forjada, las particularidades etnográficas de las civilizaciones que han creado, y los factores históricos que generan una atmosfera favorable o adversa para su desarrollo<sup>1270</sup>.

El positivismo afectó al ámbito intelectual español en la medida que posibilitó la fijación de unas bases antropológicas, que conectaban la actividad artística con el individuo y con el momento histórico en el cual éste se desenvolvía. Ello produjo un incremento del interés por el medio físico ligado a la obra de arte y facilitó la legitimación de la diversidad cultural de España, que quedó patentizada en la valoración de su arquitectura vernácula. A finales del siglo XIX la aproximación a la arquitectura del pasado comenzó a ser considerada un factor preliminar para llegar al conocimiento de la propia historia, para la comprensión del sustrato nacional. Pero en España, a diferencia del caso italiano, no existió

<sup>1268</sup> TORRES BALBÁS, L.: “Arquitectura española contemporánea. El concurso de proyectos de la Sociedad Central”, en *Arquitectura*, II, 1919, pp. 103-105.

<sup>1269</sup> TUBINO, F. M.: *El arte y los artistas contemporáneos de la península*, Madrid, Librería de A. Durán, 1871, pp. 119-124.

<sup>1270</sup> *Ibidem.*, pp. 121-213.

un verdadero debate sobre la “fabricación” de la historia de la arquitectura. La necesidad de elucidar las aportaciones artísticas de las diversas culturas que configuraban el puzzle nacional con tan diversos estilos ( prerrománico, gótico, mudéjar, mozárabe, islámico...) favoreció la conciliación del anhelo del pintoresquismo con las reflexiones históricas en la redacción de trabajos sobre historia del arte<sup>1271</sup>. Sin embargo, el positivismo también afectará negativamente a la esfera cultura española. Giner de los Ríos desdeñaba la corriente positivista argumentando que tropezaba con la historia al proscribir los principios universales y estables del conocimiento, así como al despreciar la dialéctica tradicional que él propugnaba<sup>1272</sup>. No obstante, los primeros intelectuales convertidos al positivismo serán los antiguos historiadores idealistas decepcionados con las teorías restauradoras, como Manuel Gómez-Moreno, quien constituirá un pilar fundamental de la Real Academia de Bellas Artes por sus informes emitidos sobre las restauraciones y por la introducción de la historia y la arqueología en el discurso artístico: “Cada momento histórico, ofrece su norma artística peculiar y dominante, que cabe aceptar o rechazar, pero que hay que admitir como hecho, como fenómeno, para el estudio de toda evolución del Arte. La criba del tiempo, es la encargada de situar cada cosa en su posición justa, conforme a permanentes y puros elementos de valoración”<sup>1273</sup>. Otro ejemplo de la evolución ideológica positivista española lo constituye José María Quadrado, cuya intensa labor historiográfica reflejará su apoyo al empleo de fuentes documentales<sup>1274</sup>.

La repercusión de la evolución de la crítica artística será determinante en el ejercicio de historiar la arquitectura, que seguirá reservada casi exclusivamente a historiadores y arqueólogos, más que a los arquitectos, al contrario de lo que sucedía en Francia e Italia. Mientras que los hombres de letras profesaban una actitud de respeto escrupuloso y absoluto por el monumento y por el bagaje que todos las arquitecturas acumulaban en su devenir como documento histórico, los arquitectos las concebían como la plasmación material de un determinado lenguaje estilístico. En cualquier caso, sus contribuciones simultáneas, si bien disidentes, propiciaron la génesis de una historiografía artística que

<sup>1271</sup> ORDIERES DÍEZ, I.: *op. cit.*, p. 113.

<sup>1272</sup> GINER DE LOS RÍOS, F.: “Instrucción y educación”, 1879, en SOTELO, A.: *op. cit.*, p. 263.

<sup>1273</sup> GÓMEZ-MORENO, M.: *Retazos. Ideas sobre historia, cultura y arte*, Madrid, CSIC, 1970, p. 336.

<sup>1274</sup> QUADRADO, J. M.: “Del vandalismo en arquitectura”, en *Semanario Pintoresco Español*, 1851, pp. 375-387.

proporcionó a los restauradores un instrumento de intervención en la arquitectura histórica a nivel filológico<sup>1275</sup>.

José Antonio Primo de Rivera logró un apoyo importante de los intelectuales de la ILE, a la vez que imprimió un barniz de modernidad a sus directrices ideológicas en materia cultural. Su ejemplo a seguir fue obviamente, la Italia mussoliniana, aunque más como régimen que como ideología<sup>1276</sup>. Pero a partir de 1928 se produjo un definitivo giro en la tendencia que provocará la clara oposición mayoritaria de los intelectuales contra la Dictadura. Los estudiantes convirtieron la protesta en un fenómeno de orden público, cuyo motor principal fueron los círculos intelectuales. Más de una centena de catedráticos encabezaron una protesta dirigida a Primo de Rivera que manifestaba abiertamente su oposición a la reforma universitaria, entre ellos Menéndez Pidal, Azorín, Unamuno y Valle Inclán. En la esfera cultural circulaba la idea que ya había planteado Giner de los Ríos sobre una Universidad Libre, lo que favoreció la expansión del movimiento republicano orientado hacia una fundamental función: la instrucción pública<sup>1277</sup>. La generación del 98 realizará una profunda reflexión sobre el origen del ser y de la identidad española, que será fundamental en la asimilación de los historiadores. Cabe destacar sin duda, a Miguel de Unamuno, que en su obra *En torno al casticismo* llevó a cabo una profunda crítica sobre aquellos sectores tradicionalistas de la esfera cultural española, que refutaban la formación de los intelectuales en el extranjero mediante el sistema de pensiones. En su obra aspiraba a conciliar aspectos europeos con los puramente españoles, abordando el estudio de la historia con la intrahistoria que reflejaba el sedimento de las particulares manifestaciones espirituales y culturales, es decir de la tradición<sup>1278</sup>: “si por algo me repugna el regionalismo y el antiregionalismo, es porque uno y otro estropean todo estudio razonado y sereno de orden práctico (...) no puede tomarse como cosa seria y de valor lo que se escribe para probar que todos los españoles somos lo mismo (...) Más valdría que en laboratorios de psicología experimental averiguáramos datos humildes, sencillos, casi fisiológicos, de las diferencias que puedan mediar entre unos y otros

<sup>1275</sup> ORDIERES DÍAZ, I.: *op. cit.*, p. 115.

<sup>1276</sup> GARCÍA QUEIPO DE LLANO, G.: *Los intelectuales y la Dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, Alianza editorial, 1988, pp. 423-426.

<sup>1277</sup> *Ibidem.*, pp. 535-536 y 540.

<sup>1278</sup> UNAMUNO, M. de: *En torno al casticismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, pp. 64-65.

pueblos, si median tales diferencias”<sup>1279</sup>. La herencia de Giner de los Ríos, que refrendaba la validez de la historia cimentada en una práctica que no quedaba reducida al hecho histórico, sino que incluía otros factores como el literario, el antropológico o el artístico, situaba la crítica de la obra artística en el camino para encontrar la búsqueda de la verdad o realidad históricas.

Tanto los postulados de Unamuno como los de Giner fueron asimilados eficazmente en el pensamiento historiográfico de Rafael Altamira<sup>1280</sup>, cuya figura personificó al primer gran historiador español, que construyó su obra sobre los pilares de una metodología histórica asentada sobre basamentos científicos y en consonancia con el contexto historiográfico europeo<sup>1281</sup>. Altamira acolchó su discurso en la fijación de un estatuto epistemológico para la historiografía española cimentado en estructuras sociológico-positivistas, en base a la construcción de una historia de la civilización<sup>1282</sup>. Dichos razonamientos fueron ampliados y direccionados hacia el establecimiento de una distinción entre “historia externa”, es decir, la construcción de una historia política con tintes ideológicos y una óptica ciertamente parcial; y la “historia interna”, la elaboración de una historia más global, caracterizada por la ampliación del campo historiográfico a otras parcelas de la historia como el arte, la sociología o la economía, que a criterio del historiador gozaban de particular trascendencia<sup>1283</sup>. La importancia de atribuir valores culturales y sociales al conocimiento histórico no dejaba lugar a dudas en el pensamiento de Rafael Altamira, quien profesaba una especial estimación hacia el individuo, situándolo en síntesis con la comunidad a la cual pertenecía, y como eje substancial de la historia. Debido a la ostensible influencia que el medio físico ejercía en la configuración del carácter de sus pobladores y en sus manifestaciones artísticas, así como en los componentes étnicos de las civilizaciones y en su entidad cultural, era preciso introducir caracteres artísticos, geográficos y etnográficos en el discurso histórico<sup>1284</sup>.

<sup>1279</sup> UNAMUNO, M. de: “El pueblo español”, publicado en *Las Noticias*, Barcelona, 24-04-1902. Cfr. UNAMUNO, M. de: *El porvenir de España y los españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 105 y 107.

<sup>1280</sup> ALTAMIRA, R.: *De historia y arte : (estudios críticos)*, Madrid, Librería de Victoriano Juárez, 1898. V.a. ALTAMIRA, R.: *Arte y realidad*, Barcelona, Cervantes, 1921 y ALTAMIRA, R.: *Los elementos de la civilización y del carácter españoles*, Buenos Aires, Losada, 1950.

<sup>1281</sup> LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *op. cit.*, pp. 211-218.

<sup>1282</sup> PASAMAR ALZURIA, G.: “Los historiadores españoles y la reflexión historiográfica, 1880-1980”, *Revista Española de Historia*, LVIII/1, n. 198, CSIC, Centro de Estudios Históricos, 1998, p. 25. Vid. en LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *Heterodoxos... op. cit.*, p. 212.

<sup>1283</sup> LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *op. cit.*, p. 213.

<sup>1284</sup> ALTAMIRA, R.: *La enseñanza de la historia*, Madrid, Akal, 1997, pp. 175-202.

El devenir histórico comienza a entenderse como un proceso único que incluye estados indefinidos de evolución; una historia no interrumpida, progresiva y continua que no es sino la historia de la civilización. Pero para la construcción de la nueva epistemología histórica, es decir, para la interpretación y construcción de la “nueva historia”, resulta imprescindible partir de la crítica y del análisis depurado de las fuentes históricas en todos los órdenes de la cultura<sup>1285</sup>. La investigación histórica según nuevos criterios historiográficos, desplegada por el CEH ajustándose a los parámetros de Altamira, Unamuno y Giner, entre otros, se concretó en la práctica a través de la organización de seminarios, congresos y exposiciones sobre arte y arqueología, además de aplicarse en la publicación de documentos sobre crítica historiográfica. Los trabajos coordinados por Gómez-Moreno quedaron consolidados definitivamente con la aparición de la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, cuyo primer volumen apareció en 1925, consolidándose la publicación en sus diversas secciones sobre estudios monográficos, varia y estudios críticos en dicha década. No existía todavía una separación estricta entre el campo arqueológico y el artístico, por lo que las secciones dirigidas por Gómez-Moreno y Tormo y Monzó evolucionaron paralelas en la redacción de la revista. El *Archivo* favoreció el descubrimiento de nuevos modos de estudiar de la arquitectura y la arqueología españolas, así como la inauguración de una nueva forma de investigación en el campo de la historia del arte, que caminando unidas, situaron las investigaciones de ambas disciplinas en el marco europeo a través del intercambio científico. Su calidad fue bastante elevada y prácticamente, algunos artículos constituían verdaderas monografías. En cualquier caso, la revista contó con un elevado número de colaboradores que desplegaron una brillante carrera profesional al margen del CEH, entre ellos cabe destacar en la sección de Arqueología a Juan Carriazo, quien publicó diferentes estudios en revistas como *Actas y Memorias de la sociedad Española de Antropología*; *Arte Español*, fundada en 1912, que cambiaría su nombre por el de *Sociedad Española de Amigos del Arte*, realizando una magnífica labor divulgadora de las actividades artísticas a través de la elaboración de catálogos y la organización de exposiciones monográficas; y el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, creada en 1893, acopiaba en sus páginas numerosas ilustraciones y aunque los artículos publicados no excedían de ser meras crónicas de

---

<sup>1285</sup> LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *Heterodoxos... op. cit.*, pp. 214-215.

excursiones, otros trabajos profundizaban en aspectos del arte español gozando de una calidad excepcional<sup>1286</sup>.

Algunos componentes notables de la sección de Arqueología fueron Pablo Gutiérrez-Moreno, quien fundó las “misiones de arquitectura” con el objetivo de divulgar el conocimiento de la arquitectura española y Leopoldo Torres Balbás, de quien hemos discutido profusamente en estas páginas. Su director, Manuel Gómez-Moreno publicó catálogos del *Inventario Monumental de España* y un artículo sobre decoración mudéjar en la revista *Arquitectura Española*. Asimismo no cesó en investigar sobre los cauces para encontrar un estilo arquitectónico nacional y sobre el buen gusto, tema tan promovido por Torres Balbás: “los que como yo, caemos fuera de la corriente, podemos mirar adelante y atrás sin demasiado esfuerzo, meditando un poco (...) por si acertásemos con algo razonable y colectivo, algo que pueda ser académico, es decir, legislable desde las alturas inmovibles del buen gusto. El buen gusto... quizás hemos tocado la nota fundamental en ese desacorde. ¡Si supiésemos dónde se da el buen gusto!”<sup>1287</sup>. Gómez-Moreno fue elegido en 1929 académico numerario de Bellas Artes de San Fernando y un año después, director general de Bellas Artes y director del Instituto de Valencia de Don Juan<sup>1288</sup>. Otros colaboradores destacados de la sección de Arte fueron Francisco J. Sánchez-Cantón, Ricardo de Orueta, Diego Angulo o Enrique Lafuente Ferrari. Entre los retos de esta sección destacó el encargo del Ministerio de Instrucción Pública la confección de un *Catálogo de Monumentos Españoles*, con el objetivo de elaborar un Fichero Artístico Nacional. Ello obligó a revisar y completar los fondos gráficos e historiográficos para lo que se convertiría, indudablemente, en la obra colectiva de mayor calibre: la creación del *Fichero de Arte Antiguo*, creado en 1931 a cargo de las secciones de Arqueología y Arte y bajo la dirección de Ricardo de Orueta.

En su tercera etapa el CEH experimentó un período de gran actividad, que quedó reflejado en la aparición de otras publicaciones artísticas como las monografías de Tormo y Monzó sobre pintura española o las iglesias del antiguo Madrid<sup>1289</sup>; la historia de la

<sup>1286</sup> GAYA NUÑO, J. A.: *op. cit.*, pp. 229-231.

<sup>1287</sup> GÓMEZ-MORENO, M.: “De arquitectura”, en *Retazos... op. cit.*, p. 311.

<sup>1288</sup> LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *Heterodoxos...*, pp. 102-105.

<sup>1289</sup> TORMO Y MONZÓ, E. [coor.]: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español*, t. I y II, Madrid, CEH, 1914-1916.



escultura española de Orueta y las fuentes literarias para la historia del Arte Español de Sánchez-Cantón<sup>1290</sup>. Los frutos de la sección de Arte se concretaron en la publicación de los *Monumenta Hispaniae Historica*, publicación iniciada a instancias de Claudio Sánchez-Albornoz. Esta empresa titánica, que lamentablemente quedó interrumpida con la conflagración nacional, puso de manifiesto la necesidad ya expresada a nivel teórico, de emprender estudios críticos sobre historiografía, recopilando información por provincias sobre los distintos edificios declarados en la categoría de monumentos nacionales. Los investigadores que colaboraron en la elaboración de la obra procedían de las más variadas disciplinas de las ciencias humanas: filología, arte, derecho o arqueología, entre otras. Comenzaron a considerarse los monumentos como un factor potencial de estudio de los engranajes y estructuras de aquella intrahistoria recóndita española, a la vez que se ampliaba la noción del hecho histórico<sup>1291</sup>. Por ejemplo, la proliferación de estudios sobre historia, arte o filología árabe se mostró como un camino determinante para sacar a la luz documentos inéditos sobre una parcela de la historia española que brindaba una riqueza documental sin parangón, y Leopoldo Torres Balbás con sus contribuciones en la revista *Al-Andalus* constituyó uno de sus exponentes fundamentales.

Como epílogo a este epígrafe, resta decir que el Centro de Estudio Históricas encarnó una institución de calidad, que buscó dotar al país de un tejido científico competente para contribuir a su modernización, poniendo en práctica una gnoseología historiográfica capaz de encontrar las claves de la civilización española. Mediante el estímulo de las ciencias humanas, se cimentó el propósito de transformar paulatinamente, la conservadora trama del profesorado universitario. El CEH sirvió para formar a una nueva clase de investigadores, profesionales de los estudios históricos, que rompieron con las técnicas tradicionales de hacer historia e introdujeron nuevas tendencias a través de sus contactos culturales con el resto de Europa. Ello permitió en concreto, a la historia y al arte, caminar juntas y acortar distancias con otros países europeos, pues los historiadores españoles pudieron participar del debate científico internacional con temas de relevancia para el contexto español<sup>1292</sup>. Las conexiones de las teorías venturianas para comprender, confrontar y juzgar la arquitectura en su esencia y respecto a la atribución de valores, con

<sup>1290</sup> SÁNCHEZ-CANTÓN, F. J.: *Fuentes literarias para la historia del arte español*, t. I-IV, Madrid, CEH, 1923-1936.

<sup>1291</sup> LÓPEZ SÁNCHEZ, J. M.: *Heterodoxos...*, pp. 236-238.

<sup>1292</sup> *Ibidem.*, pp. 113, 428 y 430.

los postulados giovannonianos que fanatizaban la supremacía la arquitectura como organismo inseparable de su ambiente, al que se le atribuiría mediante el *restauro* una nueva función de vida, revistieron suma importancia para estimular el debate dialéctico sobre la tutela de la ciudad histórica. Desde diversos enfoques se ofrecieron aportaciones que concedían vital importancia al estudio del pasado mediante un método científico y se apostaba por el criterio historiográfico como herramienta indispensable para reintegrar los restos arquitectónicos más representativos de la historia, labor necesaria para la cognición del patrimonio cultural. La influencia de ambos autores en Torres Balbás será determinante y los ecos de su influencia contribuirán a refrendar el papel de la historia en la restauración de monumentos en España.

La influencia decisiva del Centro de Estudios Históricos, permitió refrendar el papel de la historia del arte en relación a la restauración monumental, más allá de su tradicional papel pseudo-teórico. Paulatinamente, los discursos históricos sobre el patrimonio comenzaron a adquirir un tono más reflexivo y realista, ratificándose el método historiográfico como instrumento legítimo para la investigación de la arquitectura y la ciudad. Lamentablemente, con el advenimiento del nuevo régimen autárquico se quebró la trayectoria científica de muchos investigadores adscritos al CEH y a la ILE. El Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) vino a sustituir al CEH, manifestando en su preámbulo las ambiciones de dicha institución: “frente a la pobreza y paralización pasadas, siente la voluntad de renovar su gloriosa tradición científica (...) urge instaurar una etapa de investigación científica que ésta cumpla de manera inexorable, sus funciones esenciales: elaborar una aportación a la cultura universal; formar un profesorado rector del pensamiento hispánico; insertar a las ciencias en la marcha normal y progresiva de nuestra historia y en la elevación de nuestra técnica, y vincular la producción científica al servicio de los intereses espirituales y materiales de la patria”<sup>1293</sup>. Al exilio y la muerte de gran parte de los cuadros docentes universitarios se unieron cientos de expedientes de depuración, tanto del profesorado, como de los funcionarios públicos larvados en la ILE que permanecieron en sus puestos, que hubieron de someterse a las directrices del nuevo régimen, aunque apartados de ámbito académico y científico. Las vacantes serían ocupadas mediante el saneamiento ideológico, acreditando un

---

<sup>1293</sup> Instituido por Ley de 24 de noviembre de 1939, BOE, 28/11/1939, p. 6668.

certificado de adhesión a los principios del Movimiento Nacional. Apenas se discutió sobre temas artísticos, de ahí la pobreza teórica, salvo excepciones, como la de Giménez Caballero, que ensalzaba prácticas artísticas imbuidas de un catolicismo exacerbado y concebidas al servicio de la lucha y la propaganda políticas<sup>1294</sup>. Durante el período autárquico la instrumentalización de la historia, y por extensión la del arte, no cesó de perpetrar agresiones contra la ciencia histórica como conocimiento científico. Además de desprenderse de cualquier intento de rigor científico o crítico, la historia fue sustituida por una serie de relatos anacrónicos provistos de repertorios mitológicos, anulando cualquier posibilidad de poner en práctica los conocimientos adquiridos durante la etapa anterior<sup>1295</sup>. Respecto a la crítica de arte, la práctica habitual consistió en un ejercicio literario o en una simple crónica que excluía cualquier conclusión personal. Concluyendo, el ideario del régimen autárquico adquirió una negativa repercusión en la historiografía artística española, pues la escasa labor historiográfica que escapó al tamiz de la censura, reflejó los preceptos ideológicos que le servían de fundamento histórico<sup>1296</sup>.

<sup>1294</sup> LLORENTE, A.: *Arte e ideología...op. cit.*, p. 20.

<sup>1295</sup> TUÑÓN DE LARA, M.: "Historia", en AA. VV.: *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Anagrama, 1977, pp. 23 y 26.

<sup>1296</sup> NIETO ALCAIDE, V.: "Historia del Arte y tópicos nacionalistas...", *op. cit.*, pp. 215-216.

## IV. 2. NECESIDAD DE UNA METODOLOGÍA PARA LA TUTELA: LECTURA E INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD HISTÓRICA MEDIANTE EL CRITERIO HISTORIOGRÁFICO EN BASE A LA PRESERVACIÓN DE SU MEMORIA.

*Puede afirmarse que no hay cuestiones agotadas, sino hombres agotados en cuestiones. Tan fragmentario es nuestro saber, que aún en los temas más prolijamente explorados surgen a lo mejor insólitos hallazgos<sup>1297</sup>.*

Uno de los grandes errores de la ciencia urbanística ha derivado en una visión ecléctica y fragmentaria del fenómeno ciudad histórica, al margen de las ciencias humanas. La tradición historiográfica ha tratado de buscar otros esquemas de referencia más allá de la historia del hombre y de sus acciones, imaginando una ciudad con vida y ley interna propias. Durante años se han ocasionado daños irreparables a un vasto terreno de la historia, sin actitudes, ni aptitudes para valorar la pluristratificación de los mensajes que la ciudad nos ofrecía. Por otra parte, la presencia de la infraestructura que constituye el contexto determina el sentido final del mensaje y por lo tanto, la carga semántica de las formas y la asociación de contenidos, así como las intrahistorias particulares vinculadas a la historia de la ciudad, se desvanecen con la eliminación del contexto que las articula y les confiere pertinencia formal.

La historiografía del arte ha aportado y continúa aportando, distintas interpretaciones del concepto de espacio en la ciudad histórica, concepto referido a una realidad bastante frágil, a la condición pretérita de sus componentes y a su carácter abierto e inconcluso, lo que exige hacer un uso crítico de la historia (del arte) para efectuar interconexiones de las partes con el todo y articular un análisis pormenorizado de cada uno de los elementos. Se trata de conferir al conjunto una estructura informativa coherente, puesto que la escisión de elementos provoca la deformación de la realidad. No debemos olvidar que la ciudad es esencialmente un sistema, una realidad inconclusa que se nutre fundamentalmente de experiencias humanas. Existe una relación entre el modo en que el hombre interacciona con el ambiente de la ciudad histórica y el modo en que goza del

---

<sup>1297</sup> RAMÓN Y CAJAL, S.: *Reglas y consejos de la investigación científica (los tónicos de la voluntad)*, Madrid, Lib. Beltrán, 1940.

ordenamiento físico y su vida social, cultural y económica, existiendo una dependencia mutua que mantiene permanentemente conectados al individuo y al territorio donde habita<sup>1298</sup>. El espacio entendido como la relación individuo-ambiente, va mucho más allá del concepto de espacio tangible, permitiendo que confluyan significados, a todos los niveles de la acción humana.

#### IV.2.1. La ciudad histórica como imagen de la memoria colectiva.

Evitando caer en una definición unívoca del término nos hemos decantado por la locución “ciudad histórica” frente a la de “centro histórico” y ello ha estribado en la aseveración del organismo urbano como entidad histórica unitaria que va más allá de límites meramente espaciales. El organismo urbano debe ser analizado desde un punto de vista axiológico, ya que en el proceso de atribución de valores resulta necesario para rescatar las zonas periféricas de la tradicional concepción segregativa de aquellas áreas centrales, estableciendo un canal de circulación cultural homogéneo que transforme la ciudad histórica en un sistema de información global. Dicho sistema tratará de determinar en qué modo las experiencias conscientes de cada individuo son intercaladas por medio de filamentos que se hilvanan en una maraña de imágenes y de signos cruzados, un número interminable de ocasiones, para conformar un itinerario múltiple de mensajes entre los individuos y las estructuras visibles de la ciudad; entre éstos y su comunidad; entre la comunidad y la ciudad; entre la ciudad y su historia... Mensajes que en algunas ocasiones son fruto de necesidades, de deseos espontáneos, o bien, de elecciones arbitrarias en otros casos. Por ello, la única lógica que permitirá interconectar el laberinto semántico que se entreteje en el caudal de testigos físicos y manifestaciones de cultura inmaterial que conforma la ciudad histórica, será la lógica de nuestra fruición, nuestro conocimiento y nuestra atribución de valores.

El vínculo de fruición es poco obvio, pero nuestro deber como historiadores del arte es clarificar ese vínculo: ¿Cómo construir una trama de relaciones espaciales entre hombre y ambiente significativas para el proceso que nos interesa ante la posibilidad de verificación de los objetivos sociales e ideológicos planteados? ¿Será posible intervenir en

---

<sup>1298</sup> LOZANO BARTOLOZZI, M. M.: *El desarrollo...*, op. cit. pp. 15-16.

el espacio, manejando directamente la forma sin tener en cuenta aquél conjunto de relaciones que condicionan su fruición?<sup>1299</sup>. Aparte de estos interrogantes, nos debemos plantear los siguientes: ¿Dónde reside el significado y el valor de la ciudad histórica? ¿Cuál es su mensaje? ¿Cómo extraerlo e interpretarlo? La ciudad histórica se convierte en el único argumento en el que convergen los significados del patrimonio urbano y sólo en ocasiones se materializa de forma duradera. Uno de los grandes problemas a los que tiene que enfrentarse la sociedad actual, es retrotraerse al pasado para evocar acontecimientos que permitan leer e interpretar los códigos semánticos que encierra la ciudad histórica. Y como afirma el profesor Eduardo Asenjo, es precisamente, la cotidianidad a la que hacen referencia muchos de esos códigos la que dificulta su lectura y conduce a una desvinculación del pasado<sup>1300</sup>: “A menudo, el impacto experimentado por primera vez se convierte con la familiaridad casi en indiferencia”<sup>1301</sup>. Los historiadores del arte hemos venido descubriendo y revelando la diversidad semántica del sistema urbano mediante nuestra principal herramienta: la investigación, y con ello hemos pretendido transmitir la información del pasado de nuestras ciudades de una forma comprensible.

Walter Benjamin afirmaba que la ciudad histórica es experimentada principalmente, dentro de la dimensión del recuerdo. La existencia cotidiana se transforma en un juego de espejos que le sirve al pensamiento para alimentarse de diferentes imágenes y transformase así en saber<sup>1302</sup>: “Recordar es vivir humano. Lo que el tiempo no borró, eso forma el cimiento de nuestra conciencia. Evocándolo se afianza la vida”<sup>1303</sup>. Sin embargo, el pasado amenazará con desaparecer mientras no nos reconozcamos en el presente, promoviendo un *iter dialéctico* diacrónico mediante la construcción y la deconstrucción, la individualización y la asociación de significados, que debe realizarse en flash-back constante. Compartimos esta afirmación y nos unimos a la del profesor Alberto Maria Racheli sobre la importancia de la memoria, pues insiste en que ésta constituye la

<sup>1299</sup> CERASI, M.: *La lectura del ambiente*, Buenos Aires, Ed. Infinito, 1977, p. 15.

<sup>1300</sup> ASENJO RUBIO, E.: *Urbs Picta. El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga*, Málaga, Universidad, 2008, p. 411 y 413.

<sup>1301</sup> FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes. Estudio sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992 (1ª ed. Chicago, 1989), p. 38.

<sup>1302</sup> BENJAMIN, W.: *Parigi capitale del XIX secolo*, Torino, Einaudi, 1986, p. 14. Cfr. VITTA, M.: *El sistema de imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*, Barcelona, Paidós, 2003 (1ª ed. Napoli, Liguori Editore, 1999), p. 80.

<sup>1303</sup> GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, M.: “Recordatorio” (Palabras de Manuel Gómez-Moreno hijo con motivo del aniversario de la muerte de su padre). Cfr. GÓMEZ-MORENO, M.: *Retazos... op. cit.*, p. 355.

superposición de recuerdos e imágenes colectivas que configuran una idea o representación mental, no debiéndose jamás extirparse de la compleja sucesión temporal y espacial que constituye la realidad urbana. Las imágenes fragmentadas que exhibe la ciudad histórica son adquiridas por nuestra mente a través del recuerdo, conformando una secuencia de formas en las que a menudo, no existe diálogo semántico continuado<sup>1304</sup>. Parafraseando a Fernando Rodríguez de la Flor, la ciudad histórica puede considerarse como el “teatro de representación de la memoria”, pues se propone como una alegoría de triple orden: material, simbólica y funcional<sup>1305</sup> y la pérdida de su aura se relaciona estrechamente con el declive que supone inaugurar discursos que excluyen su componente espiritual. Las formas de la ciudad histórica no podrán transmitir su mensaje completo si no se preserva la combinación sintáctica entre las formas y su contexto narrativo: “para garantizar la ‘idea’ el ser humano se ayuda e investiga incansablemente el dominio y el control de la ‘materia’”<sup>1306</sup>.

Para la comprensión de la imagen de la ciudad histórica podríamos remitirnos a la metáfora del atrezzo. Muchas ciudades tienden a mostrar la mejor imagen de sí mismas, enmascarando aquellas partes menos armónicas y enfatizando otras que responden a las normas de ornato establecidas. El sistema urbano podría ser el equivalente a un escenario teatral, donde el atrezzo, la escenografía y vestuario de los personajes contribuyen a representar una imagen pseudoreal. Trasladado al sistema urbano, la incorrecta comprensión de los esquemas escenográficos que integra la ciudad histórica, puede conducirnos a priori, a evitar aquellos elementos que a primera vista se revelan como tediosos y enigmáticos. Esta circunstancia nos sitúa ante la proyección de una imagen fija y estática, como congelada en el último acto de una representación a la que previamente no hemos asistido. Por el contrario, si se fuerza a la sociedad al diálogo y se clarifican los argumentos en torno a los esquemas culturales del sistema urbano, podremos prodigar

<sup>1304</sup> RACHELI, A. M.: *Antico e moderno nei centri storici. Restauro urbano e architettura*, Roma, Gangemi, 2003, p. 57.

<sup>1305</sup> RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: “Memoria del pasado. El período español en la formación de la conciencia patrimonial”, en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del *Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla ‘Clío y el Geómetra’*, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, p. 187.

<sup>1306</sup> RIVERA BLANCO, J.: “El patrimonio y la restauración arquitectónica. Nuevos conceptos y fronteras” (Ponencia. Ejemplar mecanografiado perteneciente al curso organizado por el IAPH: “El papel de los historiadores del arte en Andalucía (Málaga, 13-15 mayo, 2003)”, p. 2. Dicha ponencia se encuentra publicada en RIVERA BLANCO, J. (et. al.): *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 1999, pp. 17-27.

nuestra atención hacia los mismos elementos, pero reconvertidos en algo novedoso y atractivo. De este modo nos acomodáramos en nuestra butaca dispuestos a contemplar el principio de la representación y estaríamos preparados para iniciar un recorrido por la totalidad de imágenes que configura el contexto narrativo de la obra teatral.

**La imagen de la ciudad actúa como idea (representación mental) o signo de la historia cultural de la comunidad y se define por aquello a lo que remite, es decir, al acontecimiento o manifestación cultural respecto al cual, se revela en el laberinto de nuestra memoria.**

Aristóteles sostenía que las imágenes constituían el vehículo privilegiado del conocimiento, pues el acto de pensar se asimilaba al de ver, al tratar de representar mentalmente en nuestra memoria una serie de imágenes percibidas sobre determinados hechos pasados<sup>1307</sup>. Pero la naturaleza de la memoria de la ciudad histórica entraña una duplicidad que nos remite a la experiencia cotidiana. Por una parte, encontramos una memoria visiva, compuesta de imágenes y por otra, una memoria verbal, compuesta de palabras. Esta circunstancia se puede convertir en una incógnita para relacionarnos con la ciudad histórica, o por el contrario, en la clave para acercarnos a ella y reconocerla, pues la máscara de realidad que disfraza la ciudad histórica, oculta una urdimbre semántica sutil, móvil y compleja de relaciones que demandan un vínculo entre los interlocutores para esclarecer su significado.

Llegados a este punto habríamos de plantearnos la siguiente cuestión ¿qué entendemos por cotidianidad? La experiencia vivida de forma continuada y repetitiva que se asienta en la costumbre y en la repetición. La conciencia que tomamos de aquello que nos resulta cotidiano y habitual, permite actuar como intermediaria sobre la realidad percibida, permitiendo la reconstrucción e identificación de modelos que se repiten en nuestra memoria. De ahí se desprenderán las posibilidades de comprensión del significado de la ciudad histórica; de la fina retícula de sensaciones que se oculta tras su imagen y que es donde reside su valor.

<sup>1307</sup> ARISTÓTELES: *Del alma*, Madrid, Gredos, 2000, III, 8.432.a.



#### IV.2.2. Criterios de valoración de la ciudad histórica.

La ciudad histórica atesora una serie de valores que se reconocen por medio de ciertos signos e imágenes y su dinámica se basa en la relación del potencial signo significante (la arquitectura), es decir, su medio de expresión, con el objeto significado (lo que denominamos ciudad histórica). Ese conjunto de imágenes individuales que genera el organismo urbano se inserta en un complejo sistema mnemotécnico colectivo y sigue una estructura axiológica, debiéndose ser interpretada necesariamente, por medio de la aplicación de un método adecuado. Para Giulio Carlo Argan, la atribución de valores a la ciudad histórica consiste en una operación dialéctica y la configuración urbana es el equivalente visivo de la lengua. La arquitectura se corresponde con el organismo urbano en la misma medida en que la palabra se corresponde con la lengua: “No existen lenguas sino situaciones lingüísticas, como tampoco existen ciudades sino situaciones urbanas”<sup>1308</sup>. Es cierto que entre la historia y la ciudad se teje una animada dialéctica de intrahistorias de las que hablaba Giner y que secundaba Torres Balbás, y se articulan unas concatenaciones de palabras/situaciones que generan un orden de valores que motivan la investigación de los motivos y los significados de los hechos. Las palabras/situaciones se asocian en la memoria y se agrupan con una relación sintagmática, generando un flujo continuo de imágenes que mutan y se combinan de forma caprichosa; se transforman en discurso, en el espacio visivo de la ciudad. Nuestra labor como historiadores del arte es ilustrar el discurso y descifrar la miscelánea de mensajes acumulados en dicho espacio visivo, que se encuentran depositados en los diversos niveles de nuestra memoria. Para ello deberemos matizar el tono del lenguaje, asentar la eufonía del discurso histórico, organizar la cadencia de los acontecimientos, determinar el ritmo de las estructuras físicas dominantes, hacer legibles los puntos de referencia y los recorridos comunes, bosquejar la dominante colorística... En definitiva, proporcionar al estudio un juicio con una sólida base de experiencia que reduzca el margen de arbitrariedad<sup>1309</sup>.

La ciudad debe ser analizada como un conjunto de experiencias estratificadas en el pasado que se extienden hasta el presente; un conjunto de relaciones que demandan un

<sup>1308</sup> ARGAN, G. C.: *Historia del Arte como... op. cit.*, pp. 226-227.

<sup>1309</sup> *Ibidem.*, p. 19

juicio crítico<sup>1310</sup>, pues al emitir un juicio estamos aceptando o rechazando, calificando y valorando, en cualquier caso. Cuanto mayor sea el valor atribuido por el sujeto a la ciudad, éste la hará propia. Venturi manifestó que la crítica y la historiografía eran determinantes para establecer un juicio de valores, porque el valor no constituye una variable absoluta, sino que significa un acto de elección. Éste no se podrá atribuir si no lo insertamos y justificamos en nuestro sistema de valores, para lo cual se precisa del estudio del conjunto de relaciones establecido entre el individuo, la ciudad como componente estructural y las situaciones históricas que la determinan, o dicho de otro modo, del estudio del organismo único al que atendía Giovannoni.

Los valores patrimoniales constituyen una fuente de información para el conocimiento humano y éstos aumentarán, en la medida en que más personas sean capaces de compartir la fruición de los bienes que forman parte integrante del patrimonio. Por naturaleza, los valores de la ciudad histórica son estimulados a través de la experiencia colectiva, se comunican y se transmiten porque están ligados a su propia existencia y a la de los individuos que disfrutaban de ellos, contemplando la opción de disfrute futuro de su comunidad mediante el legado de dicho patrimonio.

**El patrimonio no deja de ser una elección, una selección del pasado con una historicidad intencionada, que se transforma en la información pautada que queremos transmitir.**

Dicha selección se basa en criterios que giran en torno al modo en el cual los bienes patrimoniales son aprehendidos y rememorados por la colectividad en su contexto de referencia. Para el nativo, la esencia del patrimonio urbano se hallará en la cotidianidad de las modificaciones que el texto-ciudad le ofrece, mientras que para el forastero, dicha esencia residirá en la inmediatez del instante captado y por tanto, el patrimonio será olvidado con mayor facilidad. De este modo, la realidad cultural más reciente se conserva más próxima a la sociedad, resultándole su contenido más accesible, porque la sociedad vernácula está reactivando su memoria permanentemente<sup>1311</sup>. Parafraseando a Freud, la

<sup>1310</sup> ARGAN, G. C.: “La historia del arte”, en *Storia dell’arte*, n. 1-2, 1969, pp. 5-37. Publicado en ARGAN, G. C.: *Historia del Arte como..., op. cit.*, p. 17.

<sup>1311</sup> LOWENTHAL, D.: *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1998.

cotidianidad es el espacio de la memoria que se oculta tras la máscara del olvido<sup>1312</sup>. Pero tanto el nativo como el forastero deben ser educados y auxiliados en la comunicación, reconocimiento y comprensión del contexto histórico-cultural que están visitando. Al comunicar tratamos de poner en común una situación, que no podrá ser aprehendida y compartida si no consideramos las interrelaciones que la identifican: “El único criterio metodológico con que se puede en la actualidad hacer la historia del arte es el de individualizar y analizar situaciones problemáticas, ya que ello significa recoger y coordinar un conjunto de datos cuyo significado o valor individual no puede ser entendido más que en relación con los demás, es decir, definir una situación cultural en la que cada factor vale sólo como componente dialéctico de un sistema de relaciones”<sup>1313</sup>.

El territorio ha de ser presentado en su total condición de dinamicidad, vida y utilidad; utilidad ligada en última instancia al significado y a su valor.

VALOR = SIGNIFICADO = FUNCIÓN = UTILIDAD = DISFRUTE

El bagaje de conocimientos del visitante (forastero o vernáculo), podrá ponerle en relación con el lugar que visita mediante la confrontación continua de experiencias, prácticas y saberes, lo que le permitirá establecer un diálogo recíproco con la ciudad histórica. Empero, al mantener un diálogo con el pasado nos situamos en una posición insólita de limitación interpretativa y ello requiere una metodología específica de cognición. Dicha metodología debe consistir en un comportamiento reflexivo sobre la tradición, que reemplaza los ecos del pasado en el contexto donde han enraizado, para confrontar datos situándolos en un contexto actual y extraer conclusiones que van más allá del significado inmediato. Se trata de escrutar su mensaje, extrayendo de los valores relativos aquellos positivos, que descansan en su verdad intrínseca y reclaman una interpretación crítica. No nos sirve un método universal que sirva para explicar un fenómeno concreto como un caso particular mediante reglas generales, sino que debe ser

<sup>1312</sup> FREUD, S.: *Psicopatología de la vida cotidiana*, Madrid, Alianza, 2002 (Torino, Boringuieri, 1971), p. 174.

<sup>1313</sup> ARGAN, G. C.: *Historia del arte como... op. cit.*, p. 69.

la propia ciudad histórica la que determine el método a emplear, para poder comprenderla en su singularidad y en la unicidad de sus valores.

Los valores de la ciudad histórica podrían concretarse a tres niveles:

1) Nivel Formal. El valor reside en ejemplos loables de construcciones arquitectónicas o en un conjunto de ellas, tanto por su mérito artístico intrínseco, como por el significado que se ha generado mediante la interacción de la comunidad con su ambiente urbano durante el devenir histórico.

2) Nivel Simbólico. El valor reside en el territorio y se sedimenta en los cambios que acontecen a los campos histórico, artístico, etnográfico, arqueológico, sociopolítico, paisajístico, geográfico, etc., permaneciendo ligado a un sistema de vínculos con manifestaciones materiales e inmateriales, que aportan un testimonio único sobre acontecimientos o tradiciones culturales de una determinada comunidad.

3) Nivel Estético-Emotivo. El valor reside en una atmósfera estética representativa para una determinada comunidad que narra una época histórica concreta, por el mérito que la misma comunidad le atribuye en sus cualidades plásticas, cromáticas, táctiles o poéticas. En este nivel se tienen en cuenta tanto los elementos no constructivos como ríos, bahías, colinas, cerros o arboledas; los elementos constructivos externos como calles, plazas, fuentes, parques, murallas o torres, así como los elementos constructivos internos como patios, pórticos, jardines, muros o columnas.

#### **IV.2.3. Propuesta metodológica para la lectura e interpretación de la ciudad histórica.**

Muchos ámbitos de nuestra vida subyacen bajo formas culturales coactivas, dificultando el reconocimiento y distorsionando la realidad social, y la ciudad histórica se nos presenta como paradigma de esa complejidad. La despreocupación por nuestro pasado puede conducirnos hacia una débil autocomprensión de nuestro presente, e incluso hacia la disolución y la dispersión de nuestra propia identidad personal. La ciudad histórica de

Málaga no es ajena a dicho proceso. Sus particulares características de sincretismo estilístico, cronológico y espacial han enmarañado su campo semántico, constituido por múltiples estratos históricos, diferentes jerarquías patrimoniales, frágiles ambientes y paisajes histórico-culturales disgregados. El pasado nos ha transferido una amalgama de información heterogénea y confusa, originando que en la actualidad, existan valores domésticos sedimentados que no han podido ser reconocidos institucionalmente y ni siquiera han logrado trascender para ser comunicados de forma correcta. La heterogénea arquitectura; las trazas constructivas; la trayectoria y el recorrido de la trama viaria, las perspectivas, la conciliación de espacios vacíos y ocupados, los encuentros y desencuentros...; integran una serie infinita de situaciones, así como de relaciones frecuentes y densas que aparentemente, sólo nos ofrecen una mera sensación estética. Pero en realidad, dichos enlaces constituyen la imagen de su urdimbre dialéctica, presidida por la transición de la arquitectura aislada a la globalidad del espacio urbano, testigo referencial de la ciudad histórica y donde reside su verdadero significado. Los distintivos del hecho histórico por su condición dinámica, su carácter pretérito y la imposibilidad su reproducibilidad, condiciona al historiador en los casos de desaparición de los vestigios materiales, a no poder reconstruir la memoria de la ciudad mediante el registro directo de información, sino que debe valerse de su propia reflexión, lo que obliga a utilizar un método recurrente y a iniciar procesos de investigación que deben ser abordados de forma permanente.

En el presente los historiadores del Arte hemos construido nuestra propia metodología, tanto de investigación, como de enseñanza y divulgación de los resultados respecto al patrimonio cultural. No obstante, nos hemos topado con el escollo de tener que demostrar a través de la palabra lo que otras ciencias han demostrado a través de situaciones o sucesos tangibles: “La historia del arte como ciencia humanística es una disciplina que se ha ido formando paulatinamente, como resultado de la aplicación de unos criterios y unos métodos de investigación sobre determinados temas de estudio. Sin embargo, sólo podría considerarse ciencia fija desde el mismo momento en que se procede a realizar una revisión crítica de los principios, métodos y medios que permitan conocer sus fundamentos y la validez científica de sus procedimientos teóricos y prácticos que

conduzcan a conclusiones, aunque en realidad todavía no ha existido como tal”<sup>1314</sup>. Para el arquitecto-restaurador, la ciudad histórica es una obra acabada que ya lo ha dicho todo sobre sí misma, a diferencia del historiador del arte, para quien la ciudad histórica resulta un objeto patrimonial, espacio humano y físico a la vez, que continúa vivo y no deja de hablarnos.

Tal y como indica Javier Ordóñez: “La obra permanece inacabada, abierta siempre a transformaciones que impone su evolución funcional, su degradación, su remodelación y las acciones encaminadas a mantenerla y permitir que subsista”<sup>1315</sup>. La ciudad histórica es un libro en el cual cada generación ha ido escribiendo una página, en distintas épocas y con diversos tipos de escritura, por ello no debemos modificar ninguna de ellas. La intervención sobre ésta debe tratarse más bien de un análisis que se oponga a la destrucción de acontecimientos o hechos, en los que la sociedad encuentra un valor simbólico, verificando la posibilidad de demostrar la necesidad de su conservación, es decir, explicar por qué sin ese valor la ciudad no sería diferente a cualquier otra. Cualquiera de los vetustos estudios sobre un problema determinado que haya sufrido la ciudad histórica puede volver a plantearse en el presente o en el futuro, de ahí la importancia y la necesidad de llevar a cabo la investigación mediante la fruición. A través de la experiencia directa con el objeto en correspondencia con el criterio historiográfico, la ciudad histórica se revelará en sí misma como un documento elocuente, donde cada elemento es digno de atención y puede ofrecer múltiples interpretaciones, según con la óptica de quien observa<sup>1316</sup>: “(...) el historiador no puede eximirse de la investigación directa, ya que, si su diseño es original, no puede no exigir la aportación de nuevos documentos o una interpretación diferente de los ya conocidos (...) sólo por aproximación se manifiesta la realidad sensible de la obra”<sup>1317</sup>.

La complejidad de los procesos urbanos que se desenvuelven en la ciudad histórica demanda un profesional garante de su tutela, instruido en los diversos sectores que afectan

<sup>1314</sup> FERNÁNDEZ ARENAS, J.: *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Barcelona, Anthropos, 1982. pp. 15 y 20.

<sup>1315</sup> ORDÓÑEZ VERGARA, J.: “Historia del Arte y Patrimonio (I). Una aportación metodológica desde la Historia del Arte a la actuación sobre el Patrimonio Histórico” en *Boletín de Arte* n. 16, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1995, p. 107

<sup>1316</sup> CALDERÓN ROCA, B.: “La participación...”, *op. cit.*, pp. 387 y 389.

<sup>1317</sup> ARGAN, G. C.: *Historia del Arte como... op. cit.*: p. 15.

a las transformaciones que tienen lugar en la misma. Y ante la necesidad de comunicar correctamente los significados que la ciudad histórica engloba resulta imprescindible la configuración de una metodología de estudio específica de la misma. El procedimiento para abordar el conocimiento de la ciudad histórica parte del análisis de la justificación de su valor, que reside en el tipo de proceso que ha determinado su particular forma de establecer relaciones, es decir, en su dialéctica interna. Dicho análisis partirá de un proceso de separación de aquellos elementos particulares y específicos de la totalidad que los conforma: piezas materiales e inmateriales que configuran el patrimonio urbano como parte de una unidad global compleja, integrante de una serie infinita de circunstancias, así como de relaciones numerosas, frecuentes y densas, lo que implica una confusa red de movilidad y encuentros. Dichos elementos únicamente se convertirán en documentos capaces de expresar un mensaje si las condiciones contextuales son las necesarias, y su lectura, interpretación y asimilación, no tendrá sentido si son segregados de la totalidad de la ciudad. Precisamente, el reconocimiento del proceso de interrelaciones de las partes con el todo en su carácter abierto e inconcluso, será el vehículo que otorgará significación a la realidad de la ciudad histórica y favorecerá la consolidación de la identidad cultural de una comunidad. La identidad cultural se funda necesariamente sobre significados, comportamientos y actitudes comunes ante vivencias semejantes en las que los actores-espectadores de dicha comunidad se ven envueltos o afectados, y va nutriéndose progresivamente de recuerdos que la propia comunidad incorpora paulatinamente a su propia memoria, reconociendo en ellos un valor: “Memoria es aquella capacidad del ser humano mediante la cual retiene y recuerda su pasado, al tiempo que puede identificarse con él. A través de la memoria, aquellos valores que nos hacen similares a los otros se convierten en identidad cultural”<sup>1318</sup>.

Nuestro modo de ver, leer e interpretar son determinantes en la emisión de un juicio de valor y el principal problema con el que nos podemos tropezar no será sólo la legitimidad de los esquemas de lectura, sino especialmente, el tipo de lenguaje empleado. Resulta una ardua tarea distinguir los límites de coincidencia entre las dos esferas de la ciudad histórica: objetiva y subjetiva; física y humana; urbanística y patrimonial; que por

<sup>1318</sup> CABALLO PERICHI, C.: “El lugar del trabajo: Parte integral de la memoria histórica”. *Dana*, Documentos de Arquitectura Nacional y Americana, n. 31-32, Instituto Argentino de Investigación de la Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, 1992, pp. 91-92. *Cfr.* ASENJO RUBIO, E.: *Urbs picta, op cit.*, p. 456.

otra parte totalizan una serie de interconexiones que fluyen desde el origen mismo de nuestro conocimiento del espacio a través de dos esferas:

1) La esfera urbanística o **espacio topológico**: es matemáticamente definible y mensurable, puede captarse objetivamente. Consiste en una descripción objetiva de las dimensiones, distancias, volúmenes, etc., y está compuesta de información universalmente reconocida y verificable.

2) La esfera patrimonial o **espacio psicológico o perceptivo** constituye una dimensión interna y espiritual, que va adquiriendo identidad a razón del criterio y del juicio personal de quien la analiza. Será el resultado de una operación selectiva, interpretativa y subjetiva, cumplida por nuestra propia percepción del espacio topológico.

La lectura semiótica del espacio podrá constituirse como una lectura objetiva si reconocemos la intencionalidad de la misma. Dicho de otro modo, no se trata de describir una forma, sino más bien de un modo de buscar los fenómenos que la determinaron a partir de diversas morfologías. No obstante, un determinado esquema de lectura nos planteará la multiformidad de dichos fenómenos, es decir, éstos tendrán varias formas según el esquema de lectura del cual nos sirvamos para efectuar la misma. Para hacer inteligible la lectura de la ciudad histórica a partir de los hechos históricos traducidos en las formas físicas (ya sean topológicas o documentales), es necesario relacionarla con una representación de conjunto, ya sea verbal o figurativa. Las experiencias de la percepción nos demuestran que cada imagen está condicionada por un esquema de lectura y una intencionalidad en la percepción del ambiente. Este condicionamiento sin el cual la imagen formal no existe, conforma nuestra experiencia espacial.

Por otra parte, la experiencia con el espacio de la ciudad histórica va irremisiblemente unida al tiempo, puesto que éste se entiende como el espacio vivido, utilizado. Ello nos permitirá conocer la estructura morfológica de cualquier situación ambiental y decidir cuáles de los elementos que conforman esa estructura, resultan determinantes por su valor y cuáles descartables. Cuando el hombre ejercita la lectura del espacio psicológico o perceptivo, remolca ciertos juicios de valor que le hacen concentrarse únicamente, en la construcción de aquellas imágenes que son aceptadas.



El planteamiento de nuestra tesis converge con las reivindicaciones hermenéuticas de Gadamer sobre el autoconocimiento histórico confrontado con la tradición, como condición *sine qua non* para formar o restaurar la identidad o conciencia histórica, fuente de conocimiento, reconocimiento y autoencuentro con el espíritu humano: “El que quiere comprender un texto, tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por él”<sup>1319</sup>. Participamos de tradiciones comunes que nos aportan una serie de conocimientos que la hermenéutica ha recopilado. Por otra parte, la transformación de ésta en fenomenología, ha supuesto la ampliación de su horizonte histórico y su voluntad de veracidad. De este modo, la tarea hermenéutica se convierte por sí misma en un planteamiento objetivo y está determinada en parte por su objetividad, desde el momento en que se opera con ciertos patrones para integrar lo que se ha entendido mal y darle sentido. Haciéndonos eco de las palabras de la profesora Rosario Camacho, afirmamos que el desencuentro entre la sociedad y el patrimonio derivará del conflicto que surge precisamente de su incompreensión. Para que la sociedad acceda a participar de su patrimonio es necesario que los historiadores del arte intervengamos en la presentación de un discurso de la ciudad histórica legible para la sociedad<sup>1320</sup>. La labor del historiador del arte en su rol de intérprete, será mediar entre el texto y la totalidad de información subyacente en éste, y la función de la hermenéutica será restablecer un equilibrio, sellando grietas o lagunas de información y posibilitando que la tradición brinde otras perspectivas de comprensión.

En virtud de lo cual, llegamos a la conclusión de que debe ser el criterio historiográfico, el método que proporcione una definición y una interpretación de la semiología de la ciudad histórica, a partir de su inserción en una realidad concreta de interrelaciones con el presente. Priorizar la utilización del criterio historiográfico -sin la exclusión otras metodologías- contribuirá a la descodificación de un fenómeno vinculado a otros fenómenos, en la medida que logrará aclarar el proceso de la realidad que los formó.

<sup>1319</sup> GADAMER, H. G.: *Verdad y método*, *op. cit.*, p. 335.

<sup>1320</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, R.: CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “El historiador del arte ante el reto del patrimonio”, en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del *Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla ‘Clío y el Geómetra’*, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, p. 211.

Existen tres modos de concretar la semiología de la imagen de la ciudad histórica:

1. A través de las relaciones morfológicas-visuales entre las diversas estructuras físicas que componen el espacio urbano y la globalidad de éste.
2. A través de una mirada lógica que permita la confrontación de las estructuras físicas con las expectativas y objetivos humanos del historiador del arte.
3. A través de la lectura de las interrelaciones individuo-territorio que son determinantes en la fruición del ambiente urbano, partiendo de la experiencia común.

La materia en este caso, la morfología física de las arquitecturas, de las calles, de las plazas..., comprende un esquema de lectura que permite estructurar nuestro conocimiento de los hechos históricos en imágenes, conectándolo íntimamente con una realidad próxima y concreta, que no es sino el proceso de fruición de dichos hechos. Dicho proceso de fruición se estructura a partir de dos estadios:

a) Un **primer contacto o etapa selectiva**, en la que partiendo de la familiaridad del individuo con su entorno, la percepción de los estímulos externos permite aflorar una parte de las impresiones, sensaciones y emociones que previamente han sido seleccionadas por el receptor.

b) Una **segunda etapa organizativa**, en la cual se asimila el material seleccionado y se le atribuye un significado. El significado se obtendrá únicamente después de haber construido una imagen global de las partes tras sus interrelaciones. No obstante, ésta no responderá a la “imagen global tradicional” que los ciudadanos se forman de su territorio, sino que se obtendrá de la traducción de la lectura de la ciudad histórica mediante el criterio historiográfico. Es en el fondo, se trata de un trabajo de análisis y esquemas de valoración que permite agregar un nuevo tipo de lectura del ambiente urbano, es decir, mostrar una imagen de la ciudad desde diversas ópticas con el factor preliminar de una preparación específica.

En la comprensión de la ciudad histórica, tanto en la etapa selectiva, como en la organizativa, el individuo ha de formarse en el ejercicio de una cierta técnica de selección y manipulación de los estímulos externos, que le conducirá a través de la práctica a la simplificación del proceso de manipulación de la información. Este proceso de juicio crítico, que no es otra cosa que un proceso de elección y descarte de las percepciones, sirve para construir y reconstruir la imagen de la ciudad histórica y se consigue en sujetos con una preparación histórica, requiriendo por tanto, una especialización.

Llegados a este punto parece pertinente apuntar que ninguna normativa por sí misma conseguirá llevar a buen término la tutela de la ciudad histórica. Por el contrario, la inadecuación de algunas normativas podría provocar el efecto contrario<sup>18</sup>. La solución no estribaría tanto en el soporte jurídico, sino más bien en las decisiones de las autoridades garantes de la tutela que elaboran y ejecutan dichas disposiciones legales. Desde esta perspectiva, la implantación de un sistema adecuado de conservación y mantenimiento del patrimonio urbano exigiría equipos permanentes de profesionales especializados que yuxtapongan criterios y decisiones conforme a un lenguaje común, el criterio historiográfico, capaz de sintetizar sus respectivas aportaciones a nivel humanístico, antropológico científico o experimental y con ello puedan contribuir al estudio completo de la ciudad histórica. Estudio que debe constituir un campo de dialéctica permanente, donde se conjugue la siguiente premisa: la confrontación periódica de la **materia** (documento tangible, aunque inestable y vivo) y la **historia** (documento incorpóreo, sin embargo, nítido y firme). Dicha metodología de la que parte el historiador del arte, constituye una labor heurística imprescindible que lo confronta directamente con el texto, para a posteriori, aplicar el método crítico adecuado en contacto irremisible con el presente, ya que únicamente el criterio historiográfico se verificará como válido en la medida que sirva para comprender el presente. Por otra parte, el estudio del contexto proporcionará información sobre los múltiples significados que la ciudad integra, atendiendo además a los mecanismos institucionales y administrativos, a la interacción de artistas, eruditos o mecenas, así como a la reconstrucción hipotética de situaciones

---

<sup>18</sup> GARCÍA GIL, A.: “Reflexiones sobre algunas características de la situación actual del patrimonio arquitectónico” en RIVERA BLANCO, J. [dir.]: *Principios de restauración de la nueva Europa. Conferencia Internacional de Conservación del Patrimonio Cracovia 2000*, (Valladolid 1-2 abril 2000), Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Instituto Español de Arquitectura, 2000, p. 94.

culturales o de cualquier otra índole, que propiciaron la génesis de la ciudad en cuestión. Dicho procedimiento aportará al historiador del arte un marco teórico de referencia, para imputar a los datos asilados un significado global y mostrar el conjunto como un todo coherente. Partir del texto o del contexto, como procedimientos no excluyentes el uno del otro para abordar el estudio de la ciudad histórica con la metodología del criterio historiográfico. Metodología que requerirá ejercitarse con el concurso de tres factores esenciales:

1. Conocimiento teórico. Deberá constituir una inexcusable base previa. Puesto que la historia nos ha dejado una heterogénea, confusa y fragmentada amalgama de testimonios que pueden ordenarse y describirse cronológicamente, los datos expuestos no revelarán su sentido más que cuando se articule un análisis global que confiera al conjunto una estructura informativa coherente.

2. Dominio del método histórico. Dada la condición pretérita del hecho histórico, únicamente el dominio del método histórico enfocado a la ejecución de un proceso inquisitorio exhaustivo, podrá aseverar una correcta investigación empírica.

3. Instrucción en técnicas historiográficas y capacidad crítica personal. Competencias que unidas a la perspicacia profesional y al genio literario del historiador, constituirán los medios más convenientes para afrontar el posterior inventario y clasificación de la información, así como de la traducción de los resultados analíticos de la investigación a enunciados teóricos o conclusiones históricas, en aras de una eficaz comunicación historiográfica a los demás.

Finalizamos exhortando a que la historia se convierta en la forma científica de la memoria colectiva, cuya continuidad dependerá de la capacidad de los individuos para rememorar cualquier fragmento del pasado, que sea útil para la comprensión de la ciudad histórica. Y es tarea de toda la sociedad hacerla legible y reactivarla. Aprender a observar, asimilar e interpretar la ciudad histórica significará comprenderla en su plenitud y la labor del historiador del arte será la de enseñar a aprender. Sólo así ésta nos relatará su mensaje más íntimo, puesto que la debilitación, la ruptura o la pérdida de su significado comportará la pérdida del patrimonio mismo.

CAPÍTULO V  
CONCLUSIONES



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO V.

## CONCLUSIONES.

Partiendo de la exposición y análisis de una batería de conceptos, en nuestra tesis hemos pretendido sortear la dificultad que entrañaba la denominación “ciudad histórica”, tratando de aproximarnos a la evolución ideológica de dicha terminología y aclarar de una forma positiva la pluralidad conceptual que consigna el término y su definición. Ello ha constituido uno de los objetivos principales de nuestro trabajo, pues existía una necesidad de confeccionar una definición substancial y universalmente válida de aquella parte de la ciudad constituida por sedimentos tangibles e intangibles pertenecientes a diversas fases temporales y culturales, englobándola en toda su complejidad. Así pues, tratando de franquear la anfibología que caracterizaba el término “ciudad histórica”, tanto a nivel de debate dialéctico, como desde confines jurídicos, hemos delineado unos parámetros conceptuales firmes que pudiesen favorecer su comprensión. Éste ha sido elegido frente al de centro histórico, puesto que debemos considerar el organismo urbano como una entidad histórica unitaria que debe ser analizada desde un punto de vista axiológico y no debe excluirse zona urbana alguna que sea portadora de valores culturales, aunque se encuentre al margen de las áreas centrales. En el proceso de atribución de valores resulta necesario establecer un canal de circulación cultural homogéneo que transforme la ciudad histórica en un sistema de información global, definiéndola como el depósito de objetos edificados vinculados a otros de diversa índole, tangibles o intangibles, que forman un sistema abierto y susceptible de modificaciones a los que la sociedad atribuye una serie de valores y que reconoce como propio, es decir como patrimonio urbano.

Otro aspecto de importancia abordado en el segundo capítulo de nuestra tesis, ha atendido a analizar en qué modo el valor histórico ha sido asumido en las definiciones contenidas en la legislación sobre tutela del Patrimonio y cómo se han ido ampliando matices. Hemos efectuado un periplo por el sustrato legislativo español e italiano, abordando aspectos más allá de los puramente jurídicos. El rastreo, recopilación y examen de la abundante normativa presentaba un indudable valor que trascendía más allá de su importancia epistemológica. A nivel histórico nuestra aportación se ha concretado en una profundización de aspectos ya tratados con anterioridad, pero afrontados en esta ocasión

desde el prisma historiográfico. Hemos atendido a la repercusión del valor histórico en la génesis, evolución y trascendencia en el corpus legislativo ulterior, procurando elaborar una selección antológica de dicha normativa que facilite consultas e investigaciones posteriores. Mediante la elaboración de un itinerario cronológico-contextual hemos podido conocer cómo en cada momento que se aprobaba una nueva norma, se estaba produciendo simultáneamente, un reconocimiento por parte de la Administración de nuevos valores atribuidos a un patrimonio que era gradualmente reconocido, acrecentado y redenido. En este sentido hemos examinado cómo a través de la historia, el juicio sobre atribución de valores ha pasado de ser absolutamente discrecional y fundamentado sobre pilares que ilustraban episodios gloriosos de la historia, o casi exclusivamente en criterios estéticos en la ley de 1926, hasta la introducción del valor cultural como elemento cohesivo de hecho en dicha ley y en la Constitución republicana de 1931. Asimismo, en la legislación de 1933 la antigüedad concurre como uno de los valores más importantes, equiparándose con el valor histórico, ante una unificación de criterios pretendida por el legislador para aplicar a los bienes los principios garantes de tutela. Por otra parte, en Italia hemos visto como los primeros impulsos de valorización y tutela de la ciudad histórica, concebida de un modo más global, arranca de la promulgación de la legislación de 1939. A partir de entonces el vínculo paisajístico se traslada al interior de la ciudad histórica como parte del territorio que presenta una serie de características catalogadas en alguna opción tipificada en la ley: bellezas naturales, villas, parques, jardines o bellezas panorámicas.

Por otra parte se ha afrontado el tema del conocimiento histórico y cómo éste ha influido en la generalización de normas de tutela. Cuando el pasado concluso comenzó a perder su continuidad con el presente y el monumento histórico adquirió una nueva determinación temporal, el patrimonio se convirtió en algo pretérito e irremplazable. La sensibilidad romántica descubrió en los monumentos del pasado un campo de placeres fácilmente accesible que procuraban relaciones afectivas entre los individuos y las ruinas. La imagen del monumento tendió a sustituirse por una realidad concreta de la antigüedad y sobrevino una iconización de la historia, que enriqueció la percepción concreta del monumento a través de su culto. En el primer cuarto de siglo veinte el patrimonio histórico se inscribió bajo el signo de algo insustituible y su detrimento cobró una dimensión inusitada, tomando conciencia la sociedad de que sus lesiones resultaban irreparables. Los monumentos asumieron un valor moral y la exaltación de su carácter espiritual o afectivo



los integraban en una nueva cultura humanística. Las disciplinas históricas encontraron soporte en el nuevo giro científico positivista, que descubrió nuevas áreas de contacto y de interpolación metodológica. La proyección didáctica del pasado se reveló como la principal inquietud, aunque se plantease el problema de encontrar la armonía entre la dualidad de las fuentes históricas existentes respecto al monumento: el objeto-documento y el texto-documento. La oposición entre la conservación y la restauración enfrentará a la historia y al proyecto arquitectónico; debate que propiciará que el pasado deje de ser considerado un estadio inerte y comience a ser “operativo”, proyectándose arquitectónicamente hacia el presente y ofreciendo nuevas posibilidades para releer la historia.

En el tercer capítulo hemos expresado en qué medida el devenir de las ciudades históricas fue capturado por las doctrinas ideológicas durante los períodos totalitaristas y hasta qué punto éstas fueron deudoras del estrato mitológico, ejerciendo enorme influencia en la concepción del valor histórico. En este sentido, hemos puesto de manifiesto el peso que adquirió la formación de mitos dentro de la cultura, con respecto a las propiedades estructurales de la conciencia humana como forma de comunicación tácita o explícita, que trascendía a las actividades intelectuales, la producción artística, el lenguaje y la vida espiritual de las sociedades que los incorporaron a realidades no condicionadas como el ser, la verdad o el valor. Durante los períodos autárquicos, tanto en Italia como en España, se desarrollaron políticas aferradas a la práctica de elaborar historias arbitrarias en las que el pasado se reinventaba continuamente, para reforzar una pseudomemoria construida sobre pilares mitológicos. Ambas doctrinas (fascista y franquista) estimularon la construcción de una imagen mental pretérita convertida en recuerdo: la solemnidad de las ruinas de la Roma Imperial y la glorificación del Escorial como paradigma de la españolidad. Partiendo de esta premisa nos hemos remitido al análisis de dos ejemplos de ciudad histórica: Roma y Málaga, y de dos barrios o zonas de actuación: el Campidoglio y el barrio de casas de la Alcazaba, respectivamente. En un principio podía pensarse en discrepancias aparentes entre ambas ciudades, ya que Roma es eminentemente monumental y su magnitud, volumen y extensión son infinitamente mayores que los de Málaga, que es fundamentalmente doméstica. Por otra parte, mientras que en Italia existía una concepción clara de lo que era o debía ser el centro histórico y se desarrollaron planes de reforma interior desde el último tercio del siglo XIX con mejor o peor fortuna, en España no hubo lugar para dicha concepción. En Málaga únicamente se desarrollaron

planes de ensanche, a excepción del primer intento de González-Edo por delimitar la zona histórico-artística central, que quedó en el olvido y ya se había traspasado la frontera de los años cincuenta. No obstante, esta cuestión se ha resuelto mediante una argumentación que asemeja ambas ciudades: las imágenes de su memoria se nos presentan mermadas, descontextualizadas y falseadas, desde que fueron utilizadas para mantener una apariencia de continuidad histórica con un pasado que en realidad no existía, pero que resultaba necesario para moldear una identidad cultural deseada. En Roma se utilizó el criterio historiográfico subjetiva y arbitrariamente para seleccionar aquella parte de la historia elegida por el régimen fascista: la arquitectura clásica, despreciando otros períodos como el medieval, mientras que en Málaga durante la autarquía, prevaleció el criterio de antigüedad y la arquitectura de los siglos XVIII y XIX fue excluida de los criterios de valoración.

En otro orden de cosas, hemos procedido a realizar un análisis de la maduración disciplinar del *restauro* urbano, disciplina desarrollada más lentamente que la de la restauración arquitectónica y monumental, a causa de que la ciudad histórica respondió durante largo tiempo a su consideración como mera amalgama de monumentos, ignorándose su componente inmaterial y obviándose su apreciación como objeto de conservación en sí misma. A tenor de lo cual hemos focalizado el tema en torno a la presentación de dos personajes clave en la historia de la restauración urbana: Gustavo Giovannoni y Leopoldo Torres Balbás. Para ello hemos procedido a confrontar dos ámbitos en un mismo período cronológico; dos ciudades con experiencias y circunstancias similares; dos personalidades con analogías profesionales y dos líneas de pensamiento que han discurrido en algunas ocasiones paralelas, coincidentes y divergentes en otras.

Resultaba necesario esbozar un planteamiento diferente sobre Giovannoni, pues a nuestro juicio, los estudios que se habían realizado hasta la fecha en España, resultaban incompletos e insuficientes y habían sido abordados desde ópticas parciales. Además de ser el Padre de la Restauración Científica y de su valiosa aportación a la historia de la restauración, la inherente trascendencia de su obra demandaba un estudio en profundidad en lengua española que afrontase su faceta de historiador de la arquitectura y de la ciudad. Un aspecto poco tratado sobre Giovannoni hace referencia a su relación con la historia y a algunos de sus posicionamientos, que en la praxis se muestran evidentemente contrarios a sus postulados teóricos. Para ello hemos recopilado un amplio compendio bibliográfico y

hemos efectuado un análisis exhaustivo de su obra, lo cual resultaba imprescindible para elaborar una historia de la tutela de la ciudad histórica.

La historiografía generada a través de las publicaciones de ambos autores, nos ha permitido trazar las líneas de lo que podría constituir una historia de la tutela de la ciudad histórica, mediante el acceso a los mecanismos de la naturaleza urbana contemporánea. Al mismo tiempo nos ha facilitado la comprensión de aquellas motivaciones que les condujeron a intervenir sobre el patrimonio preexistente, bajo unas circunstancias concretas en un escenario histórico, artístico, cultural y social accidentado. Tanto Torres Balbás como Giovannoni tienen en común un razonamiento para descodificar los significados y los valores de la ciudad histórica y no es otro que su concurrencia en el ejercicio del discurso histórico, enfocado desde el criterio historiográfico como un modo de conocimiento científico. Gustavo Giovannoni introdujo el concepto de ambiente, subrayando la importante relación de la obra monumental con su entorno arquitectónico, así como la necesidad de su conservación, puesto que el entorno condicionaba inapelablemente la interpretación del valor del monumento. A través de su doctrina codificada en 1913 sobre el *Diradamento Edilizio*, el organismo urbano comenzó a ser proyectado como una unitaria entidad en las zonas donde existían vínculos ambientales, naturales o construidos. Gustavo Giovannoni trató de armonizar la sustitución de las viejas estructuras arquitectónicas degradadas con la conservación de los trazados históricos, realizando en el interior de algunas manzanas reductos pintorescos por medio del esponjamiento del tejido histórico. La transmisión de los instrumentos giovannonianos para hacer historia de la arquitectura y de la ciudad, han permitido conferir cierta autonomía respecto de la actividad proyectual a la historiografía urbana, estrechamente interconectada con la praxis de la restauración y con su enseñanza en el ámbito universitario. El italiano ofreció una formidable aportación: la generalización de la historiografía de contexto, que conjugaba la compilación del material documental y la interpretación crítica personal del arquitecto-historiador, método que recondujo el conocimiento histórico hacia un acto interpretativo y propositivo de la ciudad histórica. No obstante, Giovannoni parte del criterio historiográfico para “extraer” el valor histórico en sus exposiciones teóricas, pero la imposibilidad práctica de aplicar sus posicionamientos teóricos se rinde evidente en múltiples ocasiones. Se observa en sus publicaciones una lucha interna por aplicar su doctrina, aunque en la praxis se advierte una concesión de mayor importancia al testigo material que al significado, predominando

finalmente el valor estético. Tras la Segunda Guerra Mundial, la contemplación del patrimonio inmueble cercenado le llevó a reflexionar sobre la imposibilidad de aceptar una única fórmula aplicable la conservación de la ciudad histórica, amenazada por la pérdida de su identidad, y sus preocupaciones se orientaron a recuperar y a perfeccionar la teoría del *Diradamento* y replantearla en el nuevo debate emergente sobre la restauración urbana.

En España, la recalada de Torres Balbás en la cultura italiana del *restauro* tendrá una enorme repercusión en el cambio de rumbo acusado en las tendencias y métodos sobre restauración profesados hasta la fecha, aunque el complejo período socio-político que le tocó vivir al español condicionó de manera negativa la asimilación teórica de la doctrina italiana. La influencia del Centro de Estudios Históricos fue determinante para ese primer acercamiento, que se interrumpió con la llegada de la dictadura franquista. No obstante, el pensamiento de Torres Balbás se convertirá en una máxima que rendirá tributo a los postulados boitianos y giovannonianos. Se ha pretendido con este trabajo ofrecer un estudio de su trayectoria desde un prisma diferente al tradicional. Para ello hemos efectuado una relectura de su obra y hemos afrontado un análisis que pretendía abarcar más allá de su labor como arquitecto-restaurador, incidiendo en su faceta de historiador, así como en el mérito que éste atribuía al discurso histórico. Asimismo, hemos delineado el concepto *Conservacionismo Sincrético*, para designar las instrucciones que formuló Torres Balbás sobre la preservación del carácter y la autenticidad de la arquitectura, profesando el máximo respeto hacia la obra antigua, así como hacia la totalidad de las partes y estratificaciones que la componían. Por otra parte se ha abordado el estudio en profundidad de un aspecto que se venía planteando como una necesidad desde hacía tiempo: la relación de Torres Balbás con la cultura italiana del *restauro* en su vertiente urbanística, así como la influencia que tuvo la adopción del criterio historiográfico y la importancia concedida a la historia en la teorización sobre la arquitectura y la ciudad en un contexto ideológico controvertido. Notablemente influido por la trayectoria de Giovannoni, Torres Balbás asumió nuevos criterios historiográficos y apostó por una revisión constante del pasado sin perder el contacto con el presente, así como por una relectura de las aportaciones remotas de información sobre el monumento a través de la historiografía, atendiendo a los modos y procedimientos a través de los cuales éstas se habían generado. Intentó abrir camino al conocimiento de la arquitectura popular y a la

determinación de sus valores, logrando calar en la sensibilidad y la ética social respecto a la restauración, aunque en ocasiones no encontrase reciprocidad entre su pensamiento y su praxis. Al contrario de Giovannoni, en Torres Balbás no existe una doctrina elaborada, aunque se aprecia un deseo claro de aprender a través de la disciplina histórica, así como por elaborar una historia de la arquitectura. Sin embargo, parece desprenderse de sus escritos su incapacidad para determinar un procedimiento adecuado de acceso al conocimiento de la historia desde su condición de arquitecto y trazar las líneas fundamentales de lo que debe constituir el valor histórico. En líneas generales, con sus actuaciones persigue transmitir una imagen homogénea que penetre en la sociedad, con el objetivo de obtener un resultado decorativista y sugerente. Para ello efectúa un escrutinio de las posibilidades “potenciales” de recuperación de los inmuebles a intervenir, lo que en muchas ocasiones le conduce a radicalizar posturas respecto a su posicionamiento histórico, que no deja lugar a dudas: el criterio a seguir es indiscutiblemente, el de mayor antigüedad y el de mayor efecto estético. En definitiva, nuestra labor hermenéutica ha permitido la relectura de situaciones, afirmaciones y conclusiones de ambos autores, en base a la configuración de una auténtica historiografía sobre la tutela de la ciudad histórica. Una lectura que debe constituir un referente para cualquier estudio que se pretenda emprender sobre la ciudad.

En el capítulo cuarto hemos abordado un tema que entraña singular atractivo para los historiadores del arte: el especial relieve que adquiere a principios del vigésimo siglo, el arranque de la reflexión sobre la necesidad de elaborar una definición sustancial de la historia del arte como metodología científica. Los argumentos esgrimidos por los historiadores del arte confirieron a la historia un papel fundamental para la atribución de valores a las manifestaciones culturales, esenciales para su reconocimiento por las sociedades contemporáneas. La superación del pensamiento romántico posibilitó la asunción de la crítica en cuestiones relacionadas no sólo con el arte, sino además con la tutela de los bienes históricos y artísticos. En Italia, desde el ámbito académico universitario y los círculos intelectuales, los historiadores del arte ejercieron un papel de soporte sustancial en la génesis de la moderna doctrina sobre la tutela del patrimonio. La figura de Adolfo Venturi sobresaldrá como precursor de la incursión de la disciplina histórico artística en la toma de decisiones sobre la tutela del Patrimonio, influyendo notablemente en Giovannoni. En España dicha incursión no será tan evidente y

predominarán los componentes literarios frente a los críticos en un principio. No obstante, la corriente positivista se sumará a la crítica artística, que será determinante en el ejercicio de historiar la arquitectura y como fundamento para la comprensión de los cambios experimentados por las artes plásticas en su adaptación al devenir histórico. Personalidades como José María Quadrado ejercerán influencia sobre Torres Balbás, así como la labor desplegada por el CEH, que permitirá una investigación histórica según nuevos criterios historiográficos.

Asimismo, se ha procedido a determinar en qué modo la conciencia histórica surge del replanteamiento de la tradición, es decir, de los elementos antropológicos y existenciales que conforman las actitudes y emociones humanas. Refrendamos la elaboración de una historia que reconozca la acción de la tradición en la praxis histórica, pues la tradición aportará equilibrio entre horizonte narrativo y conciencia histórica. Al mantener un diálogo con el pasado nos situamos en una posición insólita de limitación interpretativa y ello requiere una metodología específica de interpretación crítica, consistente en un comportamiento reflexivo sobre la tradición. Se trata de evocar el pasado en el contexto donde ha arraigado y confrontar la información extraída para situarlo en el presente, emitiendo conclusiones que van más allá de su significado inmediato. A través de la hermenéutica y desde nuestra posición, los historiadores del arte debemos asumir el rol de intérpretes entre el texto manifiesto y la totalidad de información subyacente en el mismo. Nuestra labor posibilitará el restablecimiento del equilibrio entre pasado y presente, sellando fisuras de información y posibilitando que la tradición nos brinde otras perspectivas de comprensión. Hemos propuesto en nuestro trabajo una metodología que en su esencia histórico-ontológica-epistemológica parte del criterio historiográfico como un camino para re-construir la verdad del hecho histórico por medio del diálogo; releer y reconstruir para recuperar, reanudando o renovando argumentos ya planteados con anterioridad, así como descubriendo nuevas sendas de información. Coincidimos con la importancia que concede Hans-Georg Gadamer a la hermenéutica, pues en líneas maestras, hemos planteado el problema de encontrar la verdad enfocado a la interpretación del significado de la ciudad histórica, partiendo de su comprensión desde las ciencias humanas con una estructura y funcionalidad práctica, tarea que resulta fundamental para el historiador del arte. Por ello optamos por la trascendencia de la Historia, no sólo como condición tácita de un bien cultural que posee tal valor, sino como un criterio a seguir para

confeccionar un corpus doctrinal sobre la tutela de la ciudad histórica. Ello nos ha llevado a penetrar en aspectos tratados con anterioridad, profundizar y reflexionar sobre el criterio historiográfico como instrumento de interpretación contextual que sirva para descifrar la sintaxis implícita que la imagen de la ciudad histórica entraña. La articulación de una serie de pautas que persiguen una valoración crítica del organismo urbano, se ha orientado a la elaboración de fórmulas garantes de su tutela. Proceder a la lectura de la ciudad histórica fundamentada en el bagaje de conocimientos que proporciona el criterio historiográfico, capacitará para adentrarse en su semiótica contextual y establecer las condiciones necesarias para la recepción del mensaje que su imagen transmite, así como para su descodificación.

Finalmente, abordar el tema de la ciudad histórica genera una serie de reflexiones y una fundamental estriba en la distinción entre Historia del Arte e Historia del Patrimonio.

En primer lugar, cuando hablamos de ciudad histórica no estamos considerando exclusivamente el patrimonio arquitectónico, sino que estamos reconociendo además símbolos, itinerarios, paisajes, ambientes, situaciones..., que se asientan en torno a su esqueleto arquitectónico.

En segundo lugar, la ciudad histórica es la ciudad de la memoria; constituye una parte fundamental de nuestra herencia cultural, pero como tal, la memoria se pierde, muta, se distorsiona y se fragmenta. Los historiadores del arte debemos especializarnos en el estudio de dicha memoria, contribuyendo a la configuración de un panorama dialéctico y al diseño de un concepto de ciudad histórica que supere su dimensión fáctica. Un concepto donde la dimensión espiritual pueda encontrar su hueco, conciliando los valores culturales objetivos y subjetivos, que es donde reside su valor auténtico, que no es sino su valor patrimonial. Dicha dimensión espiritual sólo puede rendirse evidente a través del discurso histórico y ello exige una revisión permanente del criterio historiográfico. La interpretación de los textos evoluciona, como evoluciona asimismo la imagen de la ciudad, por ello hay que reinterpretarlos continuamente.

En tercer lugar y respecto a la tutela de la ciudad histórica, no se trata tanto de aplicar la legislación, como del espíritu y la predisposición para su conocimiento desde el presente, porque la imagen urbana se construye y se reconstruye cada día. El criterio historiográfico nos puede ayudar a contemplar el problema de la tutela desde una perspectiva alternativa a la de las disciplinas técnicas, aunque coadyuvante en con ellas,

reconduciendo la historia generada hacia cauces adecuados de comprensión. De cómo se configure el texto que ha de leerse dependerá su influencia en el conocimiento de la ciudad. Debemos continuar apostando por las figuras legales para la tutela del patrimonio, pero nuestra tarea como historiadores del arte debe atender de un modo particular a la fase de preparación de las normativas, contemplando el criterio historiográfico como un método científico válido, no excluyente de otros, que pueda facilitar la confluencia de las competencias, así como el modo de elaborar y gestionar la legislación. Resulta difícil para el jurista trabajar con una noción indeterminada y permeable como es el “testimonio de civilización”, ya que se trata de evaluar un patrimonio que trasciende más allá de su mera constitución física y al que se adhieren cualidades o valores inmateriales, es decir, cuando se trata de “esencias” y no de “cosas”. Con lo cual, debe ser la experiencia del historiador del arte especialista en patrimonio fraguada a través de Clío, la que proporcione las claves para aclarar la dimensión espiritual de dichos bienes y su campo semántico, para que la norma jurídica incluya un contenido teleológico acorde con la justificación del valor que se tutela. Así pues, el destino de la ciudad histórica dependerá de quienes sean capaces de leer e interpretar los lugares de la memoria, porque la subsistencia exclusivamente física de las manifestaciones arquitectónicas no tendrá sentido si no se conserva el campo semántico y simbólico vinculado a las representaciones materiales. Nuestra metodología de trabajo consiste precisamente, en ampliar el sustrato teórico en torno a esta cuestión. En definitiva, elaborar la Historia del Patrimonio.



## CAPÍTULO VI

RIASSUNTO E CONCLUSIONI DELLA TESI DI  
DOTTORATO: REVISIONE DEL CRITERIO  
STORIOGRAFICO NELLA TUTELA DELLA  
CITTÀ STORICA: TEORICA ED ISTRUZIONE  
ATTRAVERSO I PARALLELISMI TRA  
SPAGNA ED ITALIA (1900 -1950).



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO VI.

### RIASSUNTO E CONCLUSIONI DELLA TESI DI DOTTORATO: REVISIONE DEL CRITERIO STORIOGRAFICO NELLA TUTELA DELLA CITTÀ STORICA: TEORICA ED ISTRUZIONE ATTRAVERSO I PARALLELISMI TRA SPAGNA ED ITALIA (1900 -1950).

#### VI.1. RIASSUNTO.

##### **1. Giustificazione scientifica.**

La presente tesi si propone come uno studio centrato sulla tutela della città storica, focalizzandosi concretamente sul intervento indirizzato alla salvaguardia dei suoi valori. D'altra parte, si riconosce la necessità di ampliare la visione e la conoscenza del restauro urbano, dalla nozione tradizionale tecnico-scientifica a un concetto storico-umanistico, optando per il criterio storiografico come metodologia scientifica applicata alla tutela della città storica. Nel presente lavoro si avalla il giudizio di valore come strumento per antonomasia proprio degli storici dell'arte, e come procedimento legittimo e trasferibile al campo del restauro urbano; allo stesso modo si riconosce l'enorme portata, ancora non conclusa, d'informazioni che ci proporziona la storiografia. La preoccupazione per la città storica è una realtà riconosciuta da decenni, sebbene non con il carattere generale e divulgativo che gode attualmente. La giustificazione del tema scelto fluttua tra due parametri: da un lato l'importanza dell'interesse intrinseco del tema e dall'altro la possibilità di offrire un aggiornamento costante dello stesso. La necessità di un lavoro come quello che si presenta in questa tesi era evidente, e i contributi attesi presentano una doppia finalità:

- In primo luogo si vuole sgomberare il campo dall'ambiguità che caratterizza la definizione di "città storica", tanto a livello del dibattito dialettico, come dal punto di vista delle sue definizioni (terminologica e giuridica), attraverso alcuni parametri concettuali fissi che facilitino l'elaborazione di formule garanti della tutela.

- In secondo luogo, si vuole inaugurare una nuova disciplina radicata nelle basi teoriche, scientifiche e metodologiche della conoscenza umanistica e storica, orientata alla generazione delle politiche per la tutela del patrimonio urbano che i poteri pubblici dovranno esercitare per garantirne la conservazione. Detta disciplina ubbidisce espressamente al criterio storiografico, strumento che dimostra la sua utilità nel definire il valore fondamentale del patrimonio come criterio per scoprire, conoscere ed identificare la realtà culturale di una società.

Senza sottrarle la sua condizione pragmatica e strumentale, accentuiamo però il carattere prospettivo ed aperto di questa tesi, non trovandoci di fronte ad un lavoro concluso e finito in se stesso. È stato, e deve essere, concepito infatti come un meccanismo propulsore di un processo di ricerca e come risorsa in continuo ampliamento, nel quadro di una collaborazione efficace tra specialisti in materia. Con questo progetto abbiamo voluto aprire uno spazio di riflessione interdisciplinare, che è poi il contesto del nostro studio e che proponiamo come modello per future ricerche sulla tutela della città storica.

Per questa ragione siamo partiti da una metodologia che abbraccia tutto un processo ermeneutico, epistemologico e metodologico.

A- Ermeneutico. Nell'analisi ed interpretazione della storiografia, la nostra esperienza di perplessità come storici dell'arte di fronte a un testo, sia nel caso non ne sia immediatamente chiaro il senso, sia in quello in cui il senso non concordi con le nostre aspettative, è ciò che ci spinge a stabilire una differenza nell'uso del linguaggio. Quando si intraprende una lettura della città storica non si devono dimenticare le posizioni personali, ma allo stesso tempo si esige un'apertura verso altre opinioni, una visione d'insieme dei nostri criteri o ragionamenti. In questo modo dal momento in cui si opera con certi modelli per integrare quello che si è capito scorrettamente e dargli senso, il compito dell'ermeneutica si converte per la sua obiettività, in fondamento essenziale.

B- Epistemologico. Nel nostro lavoro di ricerca era necessario distinguere il comportamento scientifico come storici dell'arte dal comportamento naturale verso il passato. Nonostante lo studio di un significato sia stato approfondito, e per quanto la sua origine si situi in un interesse storico che non sembri contenere la minore relazione con il

presente, il riassegnare nuovi significati a quelli anteriormente attribuiti risulta essere l'unica opzione autentica della competenza storica.

C- Metodologico. In questa tesi si è sviluppato un metodo diligente, sistematico e preciso che non è consistito solo in cercare, esaminare ed investigare. Detto metodo non è stato concepito come uno strumento ausiliare esterno, bensì è stato pensato oltre la sua dimensione strumentale ed epistemologica per essere inteso nella sua essenza storico-ontologica, come una strada per costruire la verità del fatto storico. Per mezzo del dialogo si è vista la necessità di rileggere e rielaborare il fatto storico per ricostruire le razionalità già assegnate ed ampliarle con l'argomentazione. Attraverso detto metodo di studio abbiamo formulato un autentico corpus metodologico che integra un insieme di strumenti che, dotati del valore scientifico indispensabile, ci permettono di portare a termine ulteriori ricerche e diffusioni sulla tutela della città storica.

## **2. Contestualizzazione cronologica e teorica dell'ambito di studio.**

Tanto in Spagna quanto in Italia la distruzione generalizzata del patrimonio urbano che si riscontra attualmente cominciò con un complesso processo di riforma istituzionale e di rottura del quadro amministrativo di tutela messo in atto dai governi totalitari. In questo modo si interruppe il proceso di sviluppo del pensiero teorico anteriore, pensiero che si sviluppò durante la Seconda Repubblica spagnola e il periodo della costituzione della Nazione Italiana, rispettivamente. La situazione postbellica si aggravò con le conseguenze derivate dalle divergenze tra la legislazione urbanistica e gli sfortunati lavori di tutela delle città storiche. Circonstanza questa che si tradusse in modelli troppo generici che portarono a scelte inopportune e slegate dalla specificità di ogni singola situazione concreta, soprattutto perchè furono dissociate dalla realtà urbanistica e storico-artistica di ogni città. Ciò non toglie che esistessero alcuni eccezioni a livello teorico delle quali ci siamo occupati in questo lavoro. Il nostro interesse si è centrato, soprattutto nel mostrare l'importante ripercussione di due figure chiave nello studio della tutela della città storica durante la prima metà del ventessimo secolo: Gustavo Giovannoni (1873-1947) in Italia e Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) in Spagna. L'archetipo dell'architetto-storico si riflette fedelmente in entrambe le personalità ed i loro apporti storiografici risultarono

decisivi per consolidare un metodo ed una disciplina sullo studio della storia dell'architettura, dell'urbanistica e del restauro di monumenti. Entrambi lavorarono al servizio dell'amministrazione pubblica dei loro rispettivi paesi, Giovannoni svolgendo compiti di gestione urbanistica a Roma e Torres Balbás incaricato dei lavori di restauro, specialmente dell'insieme monumentale dell'Alhambra ed il Generalife a Granada e all'Alcazaba di Málaga. Dobbiamo sottolineare allo stesso modo le loro prolifiche traiettorie di ricerca che, attraverso molteplici pubblicazioni, ebbero un peso decisivo, sia con la divulgazione di teorie sul restauro, che con i loro contributi alla elaborazione di nuove legislazioni in materia di tutela dei beni culturali nei due paesi.

### **3. Piano di lavoro.**

Nella nostra ricerca abbiamo effettuato in una prima fase un'ampia analisi della legislazione storica sulla tutela dei beni architettonici ed ambientali, focalizzandoci in particolare intorno alle prime normative giuridiche di protezione e tutela del patrimonio, tanto nell'ambito spagnolo quanto in quello italiano. Dall'altra si è realizzata un'analitica revisione storiografica prendendo in esame un ampio repertorio di testi rilevanti a livello delle teorie e della storia del restauro, ed effettuando la rilettura di un solido corpus documentale relativo alle teorie e alla critica dell'architettura e la città. Inoltre si è portata a termine una revisione storiografica, del dialogo tra i teorici dell'architettura contemporanei nei due contesti: spagnolo ed italiano. L'argomento del nostro discorso si è articolato intorno all'importanza concessa alla Storia nel contesto degli interventi di tutela sulla città storica, esaminando il dibattito italiano in detta materia e la sua influenza sul contesto spagnolo.

Una seconda fase è consistita in una profonda riflessione analitica e critica del nuovo materiale generato, confrontando i due contesti e permettendoci di trarre una serie di conclusioni sugli obiettivi della ricerca.

#### 4. Linea argomentativa.

- **Complessità di significati e pluralità di concetti che il binomio “patrimonio-città” storica rinchiude.**

Parlando della città storica convergono le nozioni di patrimonio e cultura, e si corre il rischio di equivoci a causa della polisemia di entrambi i termini e dell'associazione dei due concetti. Per superare questo scoglio abbiamo considerato opportuno “rianalizzare” tali concetti esaminando l'anfibologia del termine “patrimonio” e del termine “città storica” nelle sue multiple accezioni, specialmente in quella di patrimonio urbano associata a quella di città storica, intesa come un organismo che ingloba parti della urbe inoltre al centro antico.

Il valore del patrimonio urbano risiede in una funzione sociale essenziale: facilitare il riconoscimento dell'identità culturale dei cittadini di un determinato territorio. La cultura appare per la prima volta espressa come diritto collettivo riconosciuto nelle costituzioni democratiche a partire dalla seconda metà del ventesimo secolo, benché la sua concezione antropologica sia relativamente recente. Alla cultura popolare e alle tipologie architettoniche tradizionali si incorporano nuovi elementi come manifestazioni, pratiche, abitudini o tradizioni, che sono elementi identificativi di una società e sono generati a partire dalle loro relazioni con il mezzo e con l'esperienza storica. L'accettazione della nozione antropologica della cultura conferisce, così, legittimità a tutte le forme di organizzazione e di simbolizzazione della vita sociale.

Nel periplo intorno alla legislazione sulla tutela della città storica si è notato un passaggio dalla difesa della proprietà privata in modo assoluto e quasi abusivo, ai beni privati intesi come dovere e strumento di collaborazione sociale. In questo modo nella tutela regolata dalla legislazione si inseriscono quegli ambienti dei monumenti prima considerati un diritto privato e si introduce un nuovo fattore nel patrimonio: il territorio, dove si intrecciano i beni della cultura e della natura. Così si evidenzia la questione della continuità storica tra il passato ed il presente e si rinforza il vincolo tra il patrimonio culturale e il valore storico. Avendo presenti questi presupposti, il patrimonio urbano diventa una costruzione sociale articolata nel sistema globale di una determinata società,

che riflette la idiosincrasia culturale della sua esistenza durante i secoli. Per cui la legittimazione della memoria collettiva di una determinata società si verifica condividendo, direttamente o indirettamente, gli elementi che la stessa società costruisce e rappresentano la sua identità culturale. L'identità culturale di una comunità si definisce, quindi, come l'insieme di ricordi del passato che rimangono presenti nella coscienza collettiva del presente come riflesso di tutta l'attività sociale che, fin dal suo iniziale insediamento e successiva crescita ed evoluzione in un determinato ambiente, la porta a riconoscersi e a decifrare il significato di tutta una serie di creazioni materiali.

▪ **La tutela come azione integrale di difesa, conservazione, restauro e gestione.**

I particolari distintivi della tutela della città storica si sono caratterizzati, nell'arco del tempo, per la loro instabilità, dovuta principalmente all'incerta costituzione del loro apparato metodologico e l'incorretto collegamento tra le diverse discipline che storicamente vi hanno partecipato: storia dell'arte, storia dell'architettura, urbanistica, archeologia o antropologia fra altre. Con questa analisi ci collochiamo nel momento storico in cui avvenne quest'inflexione, facendoci portavoce di alcuni di quegli autori che si resero conto della necessità di accettare la tutela della città storica come disciplina autonoma con carattere scientifico, mettendo in atto un proceso di studio e azione sul patrimonio urbano nella sua globalità.

In questo senso i contributi di Alois Riegl risultarono fondamentali per capire la direzione che prese la tutela del patrimonio culturale agli inizi del XX, come un insieme di azioni teoriche, strumentali, giuridiche e amministrative dirette alla salvaguardia dei suoi valori attraverso un proceso sinergico.

▪ **Il valore della storia.**

In Italia la strategia politico-culturale intrapresa da Mussolini era diretta al consolidamento del fascismo, inserendolo in chiave patriottica e nazionalista nella tradizione e nella storia italiane. Il discorso del Duce mirava alla colonizzazione della storia mediante l'architettura, *instrumentum regni* per ottenere il consenso delle masse. La solennità dell'Antichità Classica e le vittorie della Roma Imperiale furono i pilari del Duce per costruire il suo mito, avvicinando il passato di Roma alla popolazione mediante un



processo scenografico di immagini disgregate e “risemantizzate”, che è diventata una città anacronistica, fuori contesto e falsata. Questa circostanza ha fatto sì che ancora oggi la realtà della città storica continui ad essere effimera e vulnerabile, dato che la rottura della coesistenza della scala quotidiana con quella monumentale, ha cristallizzato il patrimonio urbano in una decorazione incoerente, che ancora resiste a molteplici rappresentazioni davanti ad uno spettatore che non riesce a capirne la funzione. Si assiste, attraverso Gustavo Giovannoni, al riconoscimento del cosiddetto “ambiente” nella legislazione italiana, dato che a partire da questo momento si accetta il nesso tra un’opera monumentale e l’architettura vernacola che configura il suo contesto. Il metodo storico inaugurato da Giovannoni sull’indagine applicata alla teoria e storia dell’architettura e del restauro, ha generato un’importante ripercussione sulla tradizione storiografica contemporanea, tanto che ancora oggi non si possono considerare concluse le ricerche in tal senso. L’autore cercò in definitiva, di conferire maggior base teorica a quei caratteri già presenti nella tecnica classica di fare storia della architettura meramente visiva. Nei suoi “scavi documentali” si consideravano sia l’elemento contenitore (la città storica in questo caso) che i modelli storiografici che, attraverso diverse epoche, favorirono la conoscenza e la trasmissione delle informazioni sull’urbe.

In Spagna, durante la Seconda Repubblica, l'evoluzione del pensiero in fatto di teoria e prassi nel restauro monumentale si produsse in buona parte attraverso il contatto, l’assimilazione e la discussione dei principi formulati in paesi come l’Italia. Leopoldo Torres Balbás rappresentò, in questo senso, il principale artefice dell’importazione delle moderne dottrine sul restauro. Si mostra in totale disaccordo con la antinomia, fra creatività e storia, e fra conservazione e rinnovamento, assunta dagli architetti spagnoli rispetto al restauro. Per questa ragione decide di interessarsi alla storiografia architettonica e disdegnare l’esercizio professionale creativo, inaugurando così un nuovo metodo di ricerca didattica inscindibile dall’istruzione nelle aule. La protezione del ambiente dei monumenti come frutto di una riflessione contemporanea che superò l'immagine limitata del monumento, ampliandosi all’architettura che configurava il suo contesto, portò Leopoldo Torres Balbás a studiare il Giovannoni. Dai suoi contatti con l’architetto italiano a Roma, assimila l’idea dell’incoerenza di isolare i monumenti come opere a sè, riconoscendo l’impossibilità di dissociarli dalla trama urbana circostante che gli articola, argomenta e presiede: egli insiste sui valori che conseguono alla conservazione delle

strutture e disposizioni originali dell'architettura tradizionale. Torres Balbás continuò la traiettoria di Giovannoni di elaborare una storia dell'architettura che abbracciasse il rispetto del monumento come documento capace di offrire testimonianze su dati e fatti storici.

Purtroppo durante l'autarchia spagnola il deterioramento delle città storiche si aggravò, come conseguenza delle divergenze tra la legislazione urbanistica e le sfortunate azioni di tutela messe in atto; circostanza che si tradusse in norme troppo generiche, fuori tempo e slegate dalla singolarità di ogni caso concreto, ma soprattutto, dissociate dalla realtà urbanistica e storico artistica di ogni città. D'altra parte la censura, oltre ad essere un ostacolo alla ricerca, fiscalizzò qualsiasi contributo di carattere personale sia nel campo dell'Architettura, che nell'Urbanistica o nella Storia dell'Arte.

▪ **Davanti alla necessità di comunicare correttamente i significati della città storica: configurazione di una metodologia di studio specifica.**

I frammenti materiali ed immateriali che costituiscono il patrimonio urbano della città storica sono parte di un'unità globale che integra una serie infinita di situazioni interconnesse (numerose, frequenti e dense) e che implica una complessa rete di dinamicità e incontri, che costituiranno documenti capaci di esprimere un messaggio coerente, solo se le condizioni contestuali sono quelle adeguate. La lettura, interpretazione ed assimilazione di questi elementi non avrà senso se si analizzeranno segregati dalla totalità della città, ma proprio il riconoscimento del processo di interrelazioni della parte con l'insieme nel suo carattere aperto e inconcluso, costituirà il veicolo che conferirà significato alla realtà della città storica e consoliderà l'identità culturale di una comunità.

Comunicare etimologicamente significa mettere in comune, quindi una situazione non potrà essere pienamente assimilata e condivisa se non si considerano le interrelazioni che la caratterizzano. La città storica non potrà trasmettere un messaggio adeguato se non esistono attitudini e atteggiamenti per valorizzare la pluristratificazione che le forme architettoniche ci offrono, e per far ciò, risulta imprescindibile preservare la combinazione sintattica tra le forme ed il loro contesto narrativo. Lo studio del contesto fornirà informazioni dai molteplici significati, che la città integra, apportando allo storico dell'arte un quadro teorico di riferimento necessario per imprimere ai dati raccolti un senso globale

che mostrerà la città storica come un insieme coerente. Dare priorità all'utilizzo del criterio storiografico per lo studio della città storica deve costituire un campo di dialettica permanente, dove si coniughi il confronto periodico della materia e la storia (documento incorporeo, ma definito e solido). Detta metodologia che abbiamo proposto e dalla quale deve partire lo storico dell'arte, costituisce un lavoro euristico indispensabile che lo mette a confronto direttamente con il testo, e, *a posteriori*, gli permette di applicare un metodo critico in contatto irremissibile tra passato e presente, dato che il criterio storiografico si verificherà unicamente nel caso serva per comprendere il presente.

## VI.2. CONCLUSIONI.

Il concetto di “città storica” si è presentato a volte inestricabile e ambiguo dal punto di vista terminologico, specialmente vagliando accezioni come: centro urbano, centro storico, centro antico, città antica, città consolidata e così via. Nella presente tesi si è optato per la denominazione di “città storica” per riferirsi a quella parte della città che agisce come deposito di oggetti edificati vincolati ad altri di diversa indole e che forma un insieme aperto e suscettibile di modifiche, al quale la società attribuisce una serie di valori e riconosce come proprio, quindi come patrimonio (urbano). Si è cercato un avvicinamento all'evoluzione ideologica di detta terminologia, stabilendo, come uno degli obiettivi principali, il chiarimento dell'idea della pluralità concettuale che porta con sé il termine di città storica. Esisteva, però, il bisogno di creare una definizione universalmente valida di quella parte della città, non necessariamente più antica, ma sì storica, costituita da sedimenti tangibili e intangibili appartenenti a diverse fasi temporali e culturali, che racchiudesse e spiegasse tutta la sua complessità. Cosicché, cercando di determinare la anfibia che caratterizza il termine “città storica” tanto a livello di dibattito dialettico, quanto da un punto di vista terminologico e giuridico, si sono delineati alcuni parametri concettuali fissi che ne favoriscono la comprensione. In questo modo si è potuta definire la città storica come un organismo urbano integrale, che nasce in un momento preciso e che riceve apporti lungo i secoli; si caratterizza inoltre, per essere un insieme di beni materiali e immateriali, e per possedere un'unicità determinata dalla sua condizione di

depositaria di quei valori che costituiscono l'interesse generale di una determinata comunità.

Dall'altra in questa tesi si è proceduto a determinare in che modo la coscienza storica sorga dalla riconsiderazione della tradizione, e, quindi degli elementi antropologici ed esistenziali che si costituiscono attraverso gli atteggiamenti, le prospettive e le emozioni umane. Di conseguenza avvalliamo l'elaborazione di una Storia che riconosca l'azione della tradizione nella prassi storica, dato che la tradizione apporta equilibrio alle connessioni fra orizzonte narrativo e coscienza storica. Nello stabilire un dialogo con il passato e la tradizione ci si situa in una posizione insolita di limitazione interpretativa, e di conseguenza, ciò richiede l'uso di una metodologia specifica d'interpretazione critica. Detta interpretazione consiste in un comportamento di riflessione sulla tradizione che rielabora gli ecchi del passato nel contesto dove la tradizione stessa si è radicata, e in questo modo confronta i dati ricavati situandoli nel contesto attuale e deduce conclusioni che vanno oltre il significato immediato ottenuto. Nella presente analisi si riconosce il merito dell'ermeneutica presentata da Gadamer che rivendica il criterio storiografico. Attraverso l'ermeneutica e dalla nostra posizione come storici dell'arte, abbiamo assunto un ruolo di interpreti fra il testo manifesto e la totalità d'informazione e di significati soggiacenti, e così riuscire a mostrare il messaggio della città storica di un modo leggibile per la società. Il nostro lavoro permetterà di ristabilire un equilibrio tra passato e presente, chiudendo le fessure informative e, allo stesso tempo, permettendo alla tradizione di fornire altre prospettive di comprensione.

Un altro importante aspetto nel secondo capitolo, è stato quello riguardante la ripercussione del valore storico nelle definizioni contenute nella legislazione sulla tutela del Patrimonio, effettuando per l'analisi un escursus nel sottostrato giuridico spagnolo e italiano. La raccolta e l'analisi della genesi del processo legislativo sulla tutela del patrimonio culturale presentava un indubitabile valore per il nostro lavoro, dato che ha favorito la conoscenza delle ripercussioni di detto corpus sulla promulgazione della legislazione attuale. Con l'elaborazione di un itinerario cronologico-contestuale, abbiamo potuto rilevare come mentre si approvava una nuova legge o decreto si stesse producendo, allo stesso tempo, un conferimento di nuovi valori da parte

dall'Amministrazione, a un patrimonio che veniva gradualmente riconosciuto, amplificato e ridenominato.

In Spagna abbiamo esaminato come il giudizio sull'attribuzione di valori si è passato dalla legge del 1911, dove era assolutamente discrezionale e basato su episodi illustrativi e gloriosi o su criteri estetici, alla legge del 1926 e la costituzione repubblicana del 1931, dove arrivava ad introdurre il valore culturale come elemento coesivo di fatto. Allo stesso modo nella legge del 1933, con la unificazione dei criteri pensata dal legislatore per applicare i principi garantiti della tutela dei beni, l'antichità è presente come uno dei valori più importanti, potendosi equiparare al valore storico. D'altra parte, in Italia, si è visto come i primi impulsi per valorizzare e tutelare la città storica, concepita in modo globale, si realizzano a partire dalla promulgazione delle leggi del 1939. Da questo momento il vincolo paesaggistico passa all'interno della città storica come parte del territorio e presenta una serie di caratteristiche tipizzate nella legge stessa: bellezze naturali, ville, parchi, giardini o bellezze panoramiche.

Proseguendo, si è affrontato l'argomento del conoscenza storico e la sua influenza nella generalizzazione delle norme sulla tutela. Da quando il passato, chiuso e a sé stante, ha cominciato a perdere la sua continuità con il presente e il monumento storico ha acquistato una nuova dimensione temporale, il patrimonio si è convertito in un elemento decorso e insostituibile. La sensibilità romantica scoprì nei monumenti del passato un campo di piaceri facilmente accessibile, una rete di molteplici relazioni affettive fra l'individuo e la rovina. All'immagine del monumento cominciò a sostituirsi una realtà concreta e desiderata dell'antichità, e si arrivò ad un'iconizzazione della storia, che arricchì la percezione del monumento attraverso un nuovo piacere: il culto ai monumenti. Nel primo quarto del ventesimo secolo il patrimonio storico si convertì in qualcosa di insostituibile, dato che, la società si era resa conto che tanto il suo esaurimento quanto i danni sullo stesso diventavano irreparabili. I monumenti assunsero un valore morale e la esaltazione di questi stessi valori si integrarono in una nuova dimensione culturale. Le discipline storiche trovarono appoggio nella nuova svolta scientifica e positivista della filologia letteraria e l'archeologia, che scoprirono nuove aree di contatto e d'interpolazione metodologica. La proiezione didattica del passato si rivelò essere la principale inquietudine, nonostante si presentasse anche il problema di trovare un'armonia tra la dualità delle fonti storiche

esistenti rispetto al monumento: l'oggetto-documento e il testo-documento. L'opposizione fra la conservazione e il restauro metterà in contrasto fra loro la storia e il progetto architettonico; questo dibattito favorirà la considerazione del passato come uno stadio operativo, e non più inerte, che si proietta architettonicamente verso il presente e offre nuove possibilità per la rilettura della storia.

Nel terzo capitolo si è sottolineato in che misura il divenire delle città storiche fu catturato dalle dottrine ideologiche durante i periodi totalitari, e fino a che punto queste fossero debitrice dello strato mitologico. A questo scopo si è sottolineato il peso che acquisì la formazione dei miti all'interno della cultura, sia rispetto alle proprietà strutturali della coscienza umana, che come forma di comunicazione tacita o esplicita. Allo stesso modo si è resa ostensibile la trascendenza dei miti stessi nelle attività intellettuali, nella produzione artistica, nel linguaggio e nella vita spirituale di quelle società che man mano li hanno incorporati, anche nel caso di realtà non condizionate, come l'essere, la verità o il valore. Durante i periodi autarchici, sia in Italia che in Spagna, si affermarono politiche strettamente legate alla pratica di una storia arbitraria, nella quale il passato si reinventava continuamente, con lo scopo di rinforzare una pseudomemoria costruita su pilari mitologici. I meccanismi del costruito ideologico fascista (Duce) e franchista (Caudillo) adottarono una concezione della cultura impattante, che utilizzò l'architettura come una potente arma, che presentava idee e simboli in maniera evidente al riconoscimento e al sentimento di identificazione della società. Entrambe le dottrine stimolarono la costruzione di un'immagine mentale decorsa e diventata ricordo: la solennità delle rovine della Roma Imperiale e la glorificazione de El Escorial come paradigma di "essere spagnolo", rispettivamente. Con questa premessa ci si è dedicati all'analisi di due esempi di città storica, Roma e Málaga, delle quali ci sono giunte immagini della memoria manipolate, decontestualizzate e falsate; immagini che furono utilizzate per mantenere un'apparenza di continuità storica con un passato che in realtà non esisteva, ma che risultava necessario per dar forma all'identità culturale desiderata.

Rispetto a un'altro ordine di analisi si è proceduto allo studio della maturazione disciplinare del restauro urbano, disciplina che si è sviluppata più lentamente rispetto al restauro architettonico o monumentale. Questo ritardo si deve principalmente al fatto che la città storica fu considerata, durante lungo tempo, una mera amalgama di monumenti, ignorandone la componente immateriale e considerandola come oggetto di conservazione

in se stessa. In questo senso si è focalizzata l'attenzione intorno a le due figure chiave nello studio della conservazione della città storica durante il ventesimo secolo e già menzionate: Giovannoni e Torres Balbás. I loro contributi storiografici risultarono decisivi per il consolidamento di un metodo e una disciplina nello studio della storia dell'architettura e del restauro dei monumenti, affermandosi l'archetipo dell'architetto-storico che entrambi rappresentavano. Le loro prolifiche traiettorie d'investigazione si plasmarono in molteplici pubblicazioni e il loro peso fu decisivo sia per la divulgazione delle teorie, che per l'apparizione di nuove legislazioni sulla tutela del patrimonio. Nel presente lavoro si è effettuato un paragone fra parallellismi e divergenze esistenti fra i due studiosi, sottoscrivendo l'interessante riflessione che entrambi effettuano sull'idoneità della storia come base previa per intraprendere azioni di restauro. Gustavo Giovannoni introduce il concetto di "ambiente", sottolineando l'importante nesso tra l'opera monumentale e il suo contesto architettonico e la necessità della sua salvaguardia, dato che l'ambiente condiziona in maniera inappellabile l'interpretazione del valore del monumento. Attraverso la sua dottrina: il *Diradamento Edilizio*, codificata nel 1913, Giovannoni concepisce l'organismo urbano come un'entità unitaria e coerente in quelle zone monumentali dove esiste un vincolo ambientale, sia naturale che costruito. Cercherà quindi di armonizzare la sostituzione delle vecchie strutture architettoniche degradate con la conservazione dei tessuti storici, realizzando scorci pittoreschi con piccole piazze e strade allungate all'interno degli isolati cittadini.

La trasmissione degli strumenti giovannoniani per fare storia dell'architettura e della città ha permesso di conferire alla storiografia urbana, strettamente correlata alla prassi del restauro e al suo insegnamento in ambito universitario, una certa autonomia rispetto all'attività progettuale. In definitiva, Gustavo Giovannoni ci ha fornito un contributo formidabile: la generalizzazione della storiografia di contesto, che coniuga la ricopilazione del materiale documentale con l'interpretazione critica dell'architetto-storico; metodo questo che riconduce il conoscenza storico verso un atto interpretativo e propositivo della città storica. In qualunque modo il punto di partenza di Giovannoni che fa dal criterio storiografico, per esprimere il valore storico attraverso la sua posizione teorica, non si renderà possibile nella praxis in molteplici occasioni, optando per la forma e il valore estetico più che per il significato.

Seguendo la sua linea di pensiero Leopoldo Torres Balbás riconosce grande importanza alla storia nelle sue ricerche sull'architettura e la città, optando per uno studio della storia dell'architettura che non escludesse l'osservazione diretta. Egli predilige una revisione (teorica) costante del passato senza perdere il contatto con il presente, e sottolinea l'importanza della rilettura degli apporti remoti attraverso la storiografia, in particolare i modi e i procedimenti mediante i quali si arricchisce di nuovi contributi. In conclusione, possiamo affermare che Leopoldo Torres Balbás, notevolmente influenzato dalla traiettoria del Giovannoni, assunse nuovi criteri storiografici e cercò di aprire un cammino al conocimiento dell'architettura popolare, determinandone i valori e cercando d'introdurre il restauro nella sensibilità ed etica sociale. Nella presente tesi si è delineato il concetto: *Conservazionismo Sincretico* per designare le istruzioni che formula Torres Balbás per la salvaguardia del carattere e l'autenticità dell'architettura, professando il massimo rispetto sia per l'opera antica, che per le parti e le stratificazioni che la compongono. Però Torres Balbás cercherà prima di tutto esprimere le possibilità potenziali del monumento attraverso il restauro, e per cui vorrà ottenere un risultato pittoresco e accessibile alla società, dimenticando il vero senso del valore storico e favorendo il valore di antichità.

Per concludere, nell'analisi della città storica è sorto il bisogno d'una metodologia specifica per la lettura della stessa, che affondasse le sue basi nella tutela e la salvaguardia della memoria. Per questo, per la comprensione della città storica è necessario esercitarsi nella tecnica di selezione e manipolazione degli stimoli esterni che condurrà, attraverso la pratica, a semplificare il proceso di assimilazione dell'informazione. Questo proceso di selezione e scelta delle percezioni richiede una specializzazione che servirà per costruire, ricostruire e concretare la semiologia dell'immagine della città storica attraverso tre parametri:

1. Le relazioni morfologiche e visive fra le diverse strutture fisiche che compongono lo spazio urbano e la loro globalità.
2. Uno sguardo logico che permetta il confronto delle strutture fisiche con le aspettative e gli obiettivi umani.



3. La lettura dei rapporti fra individuo e territorio che sono determinanti per il godimento e l'interpretazione dell'ambiente urbano attraverso l'esperienza comune.

Il criterio storiografico ci permette di definire e valorizzare i fenomeni urbani vincolati fra loro, e lo fa a partire dall'inserimento in una realtà concreta di conessioni che ne chiarisce il processo di formazione. In questo caso, la materia oggetto di studio è composta di: lo spazio visivo, cioè la morfologia delle architetture, delle strade, delle piazze... e così via, inoltre allo spazio spirituale, cioè le significati, situazioni, scenari... Tutto questo insieme costituisce uno schema di lettura che permette di strutturare la nostra conoscenza dei fatti storici in immagini, collegate intimamente a una realtà prossima e concreta, che quindi appoggiamo, il godimento e l'interpretazione dei fatti stessi.

Dare priorità all'utilizzo del criterio storiografico per lo studio della città storica deve costituire un campo di dialettica permanente, dove si coniughi la seguente premessa: il confronto periodico della materia (documento tangibile, sebbene instabile e vivo) e la storia (documento incorporeo, ma definito e solido). Detta metodologia, dalla quale parte lo storico dell'arte, richiederà una esercitazione che tenga conto il concorso di quattro fattori essenziali: il sapere storico, il dominio della conoscenza teorica, l'apprendimento di tecniche storiografiche e l'atteggiamento critico personale.



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

CAPÍTULO VII  
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO VII.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.

**Lám. 1.** Cortejo fúnebre del *guardia regia* Umberto Pasciani a su paso por la piazza Venezia, 29.04.1920. ASIL, Archivio Fotografico, n. FP02/FP00000094.

**Lám. 2.** Roma, altar callejero de la Virgen en la via delle Botteghe Oscure (Rione S. Angelo, Roma), 2005. Autor: Belén Calderón Roca.

**Lám. 3.** Roma, *La predica nell'interno dell'anfiteatro Flavio* (la oración en el interior del anfiteatro Flavio "Coliseo"), grabado, 1830 ca. Autor: B. PINELLI.

**Lám. 4.** Roma, piazza Venezia con el palazzetto al fondo, grabado, s. XIX? Autor: Silvano Pezzetta, 1979. ICCD. Fototeca Nazionale, n. F41673.

**Lám. 5.** Portada del libro de GASPERONI, G. e TUDERTINO, G.: *Dall'Impero Romano all'Italia*, vol. III, Verona, Letture Storiche, 1937.

**Lám. 6.** Caricatura de Marcello Piacentini caracterizado como "sventratore", s.f. Autor: Mino Maccari (1898-1989).

**Lám. 7.** Roma, proyecto de construcción de via della Conciliazione y demolición de los borgos previsto en el nuovo PRG. "Piano particolareggiato della sistemazione dei borghi". *Piano Regolatore Generale di Roma*, Roma, Comune di Roma, 1931.

**Lám. 8.** *Sventramenti* nella Roma fascista. Piano Regolatore di Roma 1931. LUGLI, P. M.: *Urbanistica di Roma, Trenta planimetrie per trenta secoli di storia*, Roma, Barchi Editore, 1998.

**Lám. 9.** Roma, *P.P. para el aislamiento del Campidoglio (tratto piazza Aracoeli-via del Mare)*, s.f. Autor: Maurizio Morellini. CEDERNA, A.: *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Venezia, Corte del Fontego Editore, 2006 (Roma-Bari, Laterza, 1979).

**Lám. 10.** Roma, Sta. Rita in Cascia. **A)** Iglesia en 1927 ca., s.a. ASIL, Archivio Fotografico, n. L092/L00005960. **B)** Iglesia en su ubicación actual (ángulo de piazza Montanara con la via del Teatro Marcello), 2008. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 11.** Roma, Sta. Rita in Cascia. **C)** Via Giulio Romano y entrada a la piazza Aracoeli, con la iglesia de Santa Rita junto a un edificio barroco, 1887, s.a. AFC. **D)** Piazza Aracoeli en la actualidad. Se puede observar como la concepción de Miguel Ángel para esta plaza, cerrada, estrecha y alargada se perdió para siempre. Autor: Belén Calderón. **E)** Perspectiva de la iglesia de Sta. Rita en su ubicación actual, desde la via del Teatro Marcello, 2005. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 12.** Roma, aislamiento del Teatro Marcello. **A)** Roma, piazza Montanara, s.f. Autor: Giacomo Della Porta (atribución), s.f. XVI? AFC, Album dei Rioni, 5, n. c/92. **B)** Roma, Foro Olitorio (lavori per l'apertura della via del mare) septiembre, 1932. AFC, Album dei Rioni, 4, n. 1850.

**Lám. 13.** Roma, Foro Boario (templos de Vesta y de la Fortuna Viril). **A)** Antes de su aislamiento (grabado), s. XVIII. Autor: Giuseppe Vasi. **B)** En la actualidad. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 14.** Roma, iglesia de S. Nicola in Carcere y *cassetta* medieval. **A)** Fachada principal de S. Nicola in Carcere en su entorno originario antes de la demolición de las casas adyacentes, 1932. RACHELI, A. M.: *Restauro a Roma*, Venezia, Marsilio, 2000. **B)** San Nicola in Carcere y edificio medieval. *Sventramenti* del Foro Olitorio, 1933. AFC, Album dei Rioni, 5. **C)** San Nicola in Carcere en la actualidad. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 15.** Roma, Casa dei Crescenzi junto al Foro Boario. **A)** Tempio della Fortuna Virile y Casa dei Crescenzi, 1850-1899. Autor: Carlo Baldassarre Simelli? Collezione Becchetti. ICCD. Fototeca Nazionale, n. E990000423. **B)** Casa dei Crescenzi (fachada principal) en la actualidad. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 16.** Roma, maqueta para la construcción del barrio del Eur (E'42), 1937-1938. Autor: Marcello Piacentini. Soprintenza di Urbanistica.

**Lám. 17.** Roma, *PP. para la apertura de la via dell'Impero* (actual via dei Fori Imperiali). s.f. Autor: Maurizio Morellini. CEDERNA, A.: *op. cit.*

**Lám. 18.** Roma, Foro de Nerva. **A)** Roma, Foro di Nerva, grabado, s. XIX. Autor: Luigi Rossini. **B)** Vestigios del Foro di Nerva junto a la via dei Fori Imperiali en la actualidad. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 19.** Roma, *P.P. para la apertura de la via della Conciliazione*. s.f. Autor: Maurizio Morellini. CEDERNA, A.: *op. cit.*

**Lám. 20.** Roma, Piano Regolatore de 1883. LUGLI, P. M.: *op. cit.*

**Lám. 21.** Roma, apertura de la via della Conciliazione. **A)** Manzanas de casas que componían los borgos antes de iniciarse las demoliciones en 1930, 1920 ca. ASC. Archivio Fotografico n. 0234. **B)** Perspectiva de la via della Conciliazione (desde el Castillo de Sant'Angelo hacia la Basílica de San Pedro del Vaticano), 2008. Autor: Belén Calderón Roca.

**Lám. 22.** Málaga, c/ Pedro de Toledo. **A)** Perspectiva hacia c/ Postigo de S. Agustín. **B)** Casa del s. XVIII, c/ Pedro de Toledo n. 8, 2010. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 23.** Málaga, c/ Tomás de Cózar. **A)** Perspectiva desde c/ Granada, 1980 ca. ADE n. 1698. **B)** Perspectiva desde c/ Granada, 2010. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 24.** Málaga, muralla de la ciudad (c/calle Carretería). **A)** Fragmento de lienzo de muralla, 2002. Autor: Belén Calderón Roca. **B)** El mismo fragmento tras su “restauración”, 2006. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 25.** Málaga, imagen de la ciudad sumida en el caos y la incompreensión, 2010. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 26.** Málaga, apertura de la Acera de la Marina. **A)** Grabado de la Catedral y Cortina del Muelle, de Gustavo Doré, s. XIX. Fotografía s.a., 1970 ca. AHMM. Archivo Fotográfico n. 11079. **B)** Boquete del muelle, s.a., 1946 ca. ADE, n. 2079. **C)** Perspectiva actual de la Catedral y del edificio del hotel Málaga Palacio tomada desde el puerto, 2010. Autor: Belén Calderón Roca.

**Lám. 27.** Málaga, primer intento de zonificación casco antiguo y delimitación de la zona histórico-artística. Planos pertenecientes al PGOU de la Ciudad de Málaga. En color morado se señalan los edificios religiosos, en rojo los centros oficiales, en naranja los centros educativos y en amarillo los centros sanitarios, 1947 (aunque el PGOU de González Edo es del año 1951, éste en concreto se le atribuye). AHMM.

**Lám. 28.** Málaga, *Proyecto para Biblioteca Pública del Estado* (Construcción del Edificio de Archivos, Bibliotecas y Museos “Casa de la Cultura”), perspectiva, 1942. Autor: Luis Moya. CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M.: “El edificio de Archivos, Bibliotecas y Museos, Casa de la Cultura de Málaga”, en *Boletín de Arte*, n. 10, Universidad de Málaga, 1981.

**Lám. 29.** Málaga, viviendas adosadas a la Alcazaba. **A)** Plaza de la Aduana y entrada de la Alcazaba, 1930 ca. Autor: Antonio Sáenz. AHMM. Archivo Fotográfico n. 4964. **B)** Calle Alcazabilla tras los derribos iniciales, 1940 ca. Autor: Fernández Casamayor, AHMM. Archivo Fotográfico n. 11649.

**Lám. 30.** Portada de la revista *Capitolium*, Roma, Rassegna Mensile del Governatorato, 1929.

**Lám. 31.** Portada del libro SULLIOTTI, I.: *Europa svegliati! Scene e figure della guerra di Spagna*, Milano, Agnelli, 1938.

**Lám. 32.** *Archeologo*, 1927. Autor: Giorgio de Chirico (1888-1978).

**Lám. 33.** Génova, Mussolini en el podio de piazza della Vittoria, 14-05-1938. ASIL.

**Lám. 34.** Roma, Foro Mussolini o Foro Itálico, 1938 ca. Autor: Enrico Verdesi. ICCD. Fototeca Nazionale, n.10084.

**Lám. 35.** Cabeza de bronce con el semblante de Mussolini. Esta colosal estatua de 86 metros de altura se proyectó para ser colocada en el Foro Itálico, 1936. NICOLOSO, P.: *Mussolini architetto*, Torino, Einaudi, 2008.

**Lám. 36.** Roma, “Escenario Ilusorio Fascista”. Proyecto (no realizado) para la modificación radical del entorno de la Fontana di Trevi, enmarcando entre pilastras y columnas la via San Vincenzo, 1925. Autores: Foschini-Spaccarelli. Reproducido en la Revista *Capitolium*, 1925.

**Lám. 37.** Portada de la revista *Reconstrucción*, Madrid, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, 1940.

**Lám. 38.** “*Dinamica dell'azione/Miti dell'azione*”. *Mussolini a cavallo*, 1939 ca. Autor: Enrico Prampolini (1894-1956). ICCD. Fototeca Nazionale, n. 12 90006270 R | RAI EK506270.

**Lám. 39.** *Franco a caballo*, 1939. Autor: Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960). Como fondo se pueden apreciar las ruinas del patio del Alcázar de Toledo. LLORENTE HERNÁNDEZ, A.: “La construcción de un mito. La imagen de Franco en las artes plásticas en el primer franquismo (1936-1945)”, en SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (coord.): *Archivos de la filmoteca*, n. 43-44, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 2002-2003.

**Lám. 40.** Fotografía de Gustavo Giovannoni. DEL BUFALO, A.: *Gustavo Giovannoni*, Roma, Kappa, 1982.

**Lám. 41.** Roma, *Proposta di sistemazione per la via dei Coronari e le sue adiacenze*, 1910 ca. Autor Gustavo Giovannoni. GIOVANNONI, G.: “Il diradamento edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della rinascenza in Roma”, *Nuova Antologia*, julio-agosto 1913, vol. CLXVI.

**Lám. 42. A)** Roma, Planta del Cuartel del Renacimiento donde se observan las actuaciones de *diradamento edilizio* planteadas por Gustavo Giovannoni. (Propuesta de la Commissione Galassi para la reforma del PRG de 1909, presentada al Consiglio Comunale en 1918).

**Lám. 43.** Portada del libro de Gustavo Giovannoni *Questioni di Architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1925.

**Lám. 44.** Roma, Recibimiento en el Palatino en honor de los congresistas del *Piano Regolatore* y Gustavo Giovannoni como Director de la *Scuola di Architettura*, aparece en el extremo izquierdo con traje claro, 16-09-1929. ASIL, Archivio Fotografico, n. A27-166/A00015004.

**Lám. 45.** Roma, *Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze*, 1920. Autor: Gustavo Giovannoni. *Bolletino del Ministero della Pubblica Istruzione*, n. 5-8, Maggio-Agosto, Roma, 1920.



**Lám. 46.** Roma, ejemplo de *cassetta* medieval en la zona adyacente al Teatro Marcello. **A)** Antes de su aislamiento, 1937. AFC, Álbum dei Rioni, 5, n. 1273. **B)** En la actualidad. Autor: Belén Calderón.

**Lám. 47.** Fotografía de Leopoldo Torres Balbás. GALLEGO ROCA, F. J.: *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás y Antonio Gallego Burín*, Granada, Universidad, 1995.

**Lám. 48.** Participantes españoles en la Conferencia de Atenas: Sánchez Cantón, Torres Balbás, López Otero y Moya Lledós. ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: *La conservación del patrimonio español durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

**Lám. 49.** Granada, la Alhambra (Patio del Harem) antes y después de su restauración. Autor: Leopoldo Torres Balbás. “La reparación de los monumentos antiguos en España”, *Arquitectura*, Madrid, 1933.

**Lám. 50.** Roma, Vittorio Emanuele III acompañado de Giovannoni (en el centro), visita la "Mostra Nazionale del Restauro nell'Era Fascista" en los Mercati Traianei, donde se exponen una serie de maquetas, planos y fotografías de algunas iglesias restauradas, 18-11-1938. ASIL, Archivo Fotografico, n. GP43/A00087279.

**Lám. 51.** Roma, *Colosso di Nerone, Anfiteatro Flavio e Tempio di Venere*. Firmado por G. Gatteschi (arqueólogo) y Avg. Trabacchi (pintor), año 310 d. C. Dibujo-reconstrucción de 1911. ASC, Archivo Fotografico n. 1994.

**Lám. 52.** Roma, Fotografía de la vía de acceso al Colosseo y restos del *Tempio di Venere* y restos de la base del *Colosso di Nerone*, 1901. ASC, Archivo Fotografico n. 1993.

**Lám. 53.** Roma, *Sistemazione urbanistiche e nuove direttrici di traffico nella zona di piazza Venezia*, 1938. Autores: Mario Gai y Ermanno Natale (architetti XV1º). ASC, Archivo Fotografico n. 2325.

**Lám. 54.** Roma, *Piazza Aracoeli presso l'imbocco di via Giulio Romano* (se aprecia la fachada de Sta. Rita in Cascia), óleo s.f., (principios s. XX ca). Autor: L. Cicerchia. MUÑOZ, A.: *Campidoglio*, Roma, Governatorato di Roma, 1934.

**Lám. 55.** Roma, Proyecto de reconstrucción de la iglesia de Sta. Rita in Cascia, 1928. **A)** Perspectiva. **B)** Planta octogonal. Autor: Gustavo Giovannoni. GIOVANNONI, G.: “Per la ricostruzione della chiesa di S. Rita in Cascia”, *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, 1929.

**Lám. 56.** Málaga, “Alcazaba (antigua torre del Tiro)”, 1934. Autor: L. Roisin. AHMM, Archivo Fotográfico n. 2355.

**Lám. 57.** Málaga, "Alcazaba". Oleo de Antonio de Burgos Oms, s.f. AHMM, Archivo Fotográfico n. 1847.

**Lám. 58.** Málaga, restauración de la Alcazaba. **A)** Plano de la Alcazaba. **B)** Proyecto de desmontaje de los pabellones militares, cubiertas y armaduras (plantas 1ª, 2ª, 3ª y 4ª), 1935. Autor: Leopoldo Torres Balbás. ORDÓÑEZ VERGARA, J.: *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*, Málaga, Universidad, Instituto del Patrimonio Histórico, 2000.

**Lám. 59.** Málaga, Alcazaba **A)** Puerta de ingreso con viviendas adosadas, 1930 ca., s.a. AHMM, Archivo Fotográfico n. 2362. **B)** Postal de la misma puerta tras su restauración, 1960 ca. s.a. AHMM, Archivo Fotográfico n. 7068.

CAPÍTULO VIII  
APÉNDICE DOCUMENTAL



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

## CAPÍTULO VII.

## APÉNDICE DOCUMENTAL.

## REAL DECRETO DE 18 DE MARZO DE 1910 CREANDO UN CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS (Gaceta de Madrid n. 78, 19 de marzo de 1910)

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

## EXPOSICIÓN

SEÑOR: El fin principal para [el] que fue creada la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas es el fomento de estas investigaciones dentro de España, aprovechando los elementos que existen en el país y los que nuestras pensiones en el extranjero vayan aportando.

Trátase primeramente de estudiar aquellos problemas que nos tocan más de cerca, no sólo por el mayor interés que su proximidad ha de despertar, sino porque, estando las fuentes en nuestro propio suelo, tenemos el deber de no dejar que los extraños monopolicen su descubrimiento.

Se quiere, además, recoger [a] la juventud que sale de nuestras universidades con vocación y preparación especiales y llegar a la formación científica de las nuevas generaciones, mediante un trabajo de colaboración con nuestros investigadores; y para conseguir estos altos fines se ha pensado en la creación de centros de estudios y laboratorios organizados y dirigidos por dicha Junta, como medios eficaces de educación para la ciencia y de preparación para los estudiantes que hayan de salir al extranjero, como elementos adecuados para crear un ambiente, donde se centupliquen los esfuerzos individuales y de donde cada año brote una producción interesante de obras científicas y literarias.

Considera el ministro que suscribe, asesorado por la Junta, que los estudios históricos son un excelente campo para intentar el primer ensayo, ya se atienda a su evidente florecimiento entre nosotros en los últimos años, ya al interés que nuestra lengua, nuestra literatura, nuestra historia y nuestro arte despiertan hoy en el mundo entero, interés bien manifiesto para cuantos conozcan las publicaciones literarias, los cursos que sobre aquellas materias se dan en las universidades de las principales naciones y el número de extranjeros que oficial o particularmente, aislados o formando escuela, trabajan en nuestros archivos, museos, monumentos y ruinas.

A este sagrado deber de descubrir nuestra propia historia no corresponde un adecuado estímulo externo, porque esos estudios no pertenecen a aquellos que ofrecen en nuestro país, como los de derecho o medicina, la posibilidad de aplicación inmediata: tanto mayor es el deber de tutela que al Estado corresponde y que otros países han ejercido con tal éxito.

Por otra parte, los estudios históricos patrios son el más adecuado fundamento científico que podemos ofrecer al anhelo de solidaridad que hoy sienten los pueblos americanos de lengua

española, ya que un interés común podrá reunir en los laboratorios su juventud y la nuestra para trabajar sobre las mismas fuentes; y el organismo encargado de estos fines, será seguramente un nuevo factor que coadyuve a la labor que ya realizan otras instituciones, para que la riqueza de iniciativas y la variedad de métodos hagan más rápido el avance de la vasta obra.

Así lo ha entendido Italia al crear y fomentar las sociedades de historia patria, y así existe también en España algún interesante ejemplo.

En cuanto a la estructura de ese organismo, es preciso, ante todo, que esté dotado de la flexibilidad necesaria para que su funcionamiento se adapte en cada momento a la compleja naturaleza de sus fines y al número y condición de los elementos que puedan agruparse.

Por eso no es posible, hasta que la experiencia consolide ciertas formas, hacer otra cosa que marcar las líneas generales de su actividad y separar aquellas facultades inalienables que competen al ministro en la administración de los recursos del presupuesto, determinación de los servicios y alta inspección de su funcionamiento, de aquellas otras funciones técnicas que son la materia y contenido del servicio: la vida social misma en uno de sus aspectos, la cual necesita siempre el libre desarrollo de sus órganos especiales.

Por las razones expuestas, el ministro que suscribe tiene el honor de someter a la aprobación de V. M. el siguiente proyecto de decreto.

Madrid, 18 de marzo de 1910.

Señor:

A. L. R. P. de V. M.,

Conde de Romanones

#### REAL DECRETO

Conformándome con las razones expuestas por el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Vengo a decretar lo siguiente:

Art. 1º. « En virtud de lo propuesto por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, y de lo que dispone el art. 45 de su Reglamento, se crea un Centro de Estudios Históricos con el fin de promover las investigaciones científicas de nuestra historia patria en todas las esferas de la cultura.

Art. 2º. « El Centro estará especialmente encargado:

1. « De investigar las fuentes, preparando la publicación de ediciones críticas de documentos inéditos o defectuosamente publicados (como crónicas, obras literarias, cartularios, fueros, etc.), glosarios, monografías, obras filosóficas, históricas, literarias, filológicas, artísticas o arqueológicas.

2. ‹ De organizar misiones científicas, excavaciones y exploraciones para el estudio de monumentos, documentos, dialectos, folklore, instituciones sociales, y, en general, cuanto pueda ser fuente de conocimiento histórico.

3. ‹ De iniciar en los métodos de investigación a un corto número de alumnos, haciendo que éstos tomen parte, cuando sea posible, en las tareas antes enumeradas, para lo cual organizará trabajos especiales de laboratorio.

4. ‹ De comunicarse con los pensionados que en el extranjero o dentro de España hagan estudios históricos, para prestarles ayuda y recoger al mismo tiempo sus iniciativas, y de preparar, a los que se encuentren en condiciones, labor y medios para que sigan trabajando a su regreso.

5. ‹ De formar una biblioteca para los estudios históricos, y establecer relaciones y cambio con análogos centros científicos extranjeros.

Art. 3º. ‹ Las producciones del Centro se entregarán a la Junta, la cual tendrá la propiedad de las ediciones que haga.

Art. 4º. ‹ La Junta determinará, teniendo en cuenta los elementos disponibles, los trabajos que hayan de organizarse; los encomendará a las personas que deban ejecutarlos, y los retribuirá según su naturaleza.

Podrá también hacer publicaciones y adquirir los libros y el material necesarios.

Art. 5º. ‹ La Junta anunciará el comienzo de los trabajos a que se refiere el núm. 3. ‹ del art. 2. ‹ Los que deseen tomar parte en ellos lo solicitarán de la Junta, la cual decidirá, teniendo en cuenta la preparación de los aspirantes y el número de los que, según la naturaleza del trabajo, puedan ser admitidos.

Art. 6º. ‹ Cuando la Junta haya de atender a estos servicios con los recursos mencionados en el núm. 4. ‹ del art. 4. ‹ de su decreto constitutivo, se procederá del modo siguiente:

La Junta elevará al ministro el proyecto de trabajos que durante el año puedan hacerse y la propuesta de fondos que, para su realización, considere necesarios.

Aprobada la propuesta por el ministro, se librarán a la Junta las cantidades concedidas, las cuales no podrán invertirse sino dentro de los límites fijados en la disposición ministerial, y deberán ser justificadas en la forma ordinaria.

Art. 7º. ‹ La Junta dará cuenta al Ministerio todos los años de los trabajos realizados en el Centro y de los resultados obtenidos.

Dado en Palacio a diez y ocho de marzo de mil novecientos diez. Alfonso.

El ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, ALVARO FIGUEROA.

**LEY DE 7 DE JULIO DE 1911 SOBRE EXCAVACIONES ARTÍSTICAS Y CIENTÍFICAS PARA LA CONSERVACIÓN DE RUINAS Y ANTIGÜEDADES (Gaceta de Madrid n. 189, 8 de julio de 1911).**

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES  
LEYES

Don ALFONSO XIII, por la gracia de Dios y la Constitución, Rey de España; A todos los que la presente vieren y entendieren, sabed: que las Cortes han decretado y Nós sancionado lo siguiente:

Art. 1º Se entienden por excavaciones, á los efectos de esta ley, las remociones deliberadas y metódicas de terrenos respecto á los cuales existan indicios de yacimientos arqueológicos, ya sean restos de construcciones, ó ya antigüedades.

Quedan también sometidas á los preceptos de esta ley las excavaciones que se hicieren en busca de restos paleontológicos, siempre que en ellas se descubrieren objetos correspondientes á la arqueología.

Art. 2º Se consideran como antigüedades todas las obras de arte y productos industriales pertenecientes á las edades prehistóricas, antigua y media. Dichos preceptos se aplicarán de igual modo á las ruinas de edificios antiguos que se descubran; á las hoy existentes que entrañen importancia arqueológica, y á los edificios de interés artístico abandonados á los estragos del tiempo.

Art. 3º El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes procederá á la formación de un inventario de las ruinas monumentales y las antigüedades utilizadas en edificaciones modernas, prohibiéndose en absoluto sus deterioros intencionados. La formación de este inventario se encomendará á un personal facultativo, ya de las Academias, ya del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ya de las Universidades, por Catedráticos de las asignaturas que tienen relación con las exploraciones.

Cuando el Estado tenga noticia de que se realizan reformas que contradigan el espíritu de esta ley, podrá, con suspensión de ellas, exigir, para autorizar su continuación, el informe favorable de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Art. 4º El Estado se reserva el derecho de hacer excavaciones en propiedades particulares, ya adquiriéndolas por expediente de utilidad pública, ya indemnizando al propietario de los daños y perjuicios que la excavación ocasione en su finca, según tasación legal. La parte de indemnización correspondiente á los daños y perjuicios que puedan ser apreciados antes de comenzar las excavaciones se abonará previamente al propietario.

Las ruinas, ya se encuentren bajo tierra ó sobre el suelo, así como las antigüedades utilizadas como material de construcción en cualquiera clase de obras, podrán pasar á propiedad del Estado mediante expediente de utilidad pública y previa la correspondiente indemnización al



dueño del terreno y al explorador, si existiere. En dicho expediente y para fijar la valoración, se tendrán en cuenta los antecedentes de las exploraciones y el valor relativo en que las estime una comisión compuesta por Académicos de la Historia, de Bellas Artes y de Ciencias, si la estación de que tratara fuese paleontológica.

Art. 5º Serán propiedad del Estado, á partir de la promulgación de esta ley, las antigüedades descubiertas casualmente en el subsuelo ó encontradas al demoler antiguos edificios.

El descubridor recibirá, al hacer entrega de los efectos encontrados, en ambos casos, como indemnización, la mitad del importe de la tasación legal de dichos objetos, correspondiendo la otra mitad, en el segundo caso, al dueño del terreno.

Art. 6º Si el Estado hubiera de adquirir objetos artísticos ó arqueológicos procedentes de excavaciones, encargará su valoración á una comisión compuesta por individuos que reúnan las condiciones exigidas en el párrafo segundo del artículo 4.º, uno de los cuales podrá ser designado por el propietario.

Cuando los hallazgos se realicen en obras públicas ó subvencionadas por el Estado, éste dará al descubridor, como premio, una equivalencia de su valor intrínseco, si el objeto es de metal ó piedras preciosas, y en los demás casos, un quinto del valor referido.

Art. 7º El Estado puede otorgar autorización á las Corporaciones oficiales de la Nación para hacer excavaciones en terrenos públicos y privados, sin gravamen alguno sobre lo que se descubriese, siempre que los objetos hallados se conserven expuestos al público decorosamente; pero pasando éstos, en caso contrario, al dominio y posesión del Estado. Los particulares y las Sociedades científicas españolas y extranjeras podrán obtener autorización para practicar excavaciones en terrenos públicos y de particulares, bajo la inspección del Estado, el cual anulará la concesión si los trabajos no se practicasen del modo científico adecuado.

Los Delegados Inspectores pertenecerán á las Academias oficiales antes mencionadas, ó serán individuos del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, ó Jefes en los Museos oficiales, ó Catedráticos de las Universidades y Cuerpos docentes, de las asignaturas que tienen relación con las exploraciones artísticas y arqueológicas, históricas ó paleontológicas, y no se podrá anular una concesión sino por un Tribunal constituido por cinco Jueces designados por las entidades que se mencionan en este artículo y con audiencia del interesado.

Art. 8º El Estado concederá á los descubridores españoles autorizados por él la propiedad de los objetos descubiertos en sus excavaciones.

Cuando se tratare de una Corporación, y ésta se disolviera, dicha posesión revertirá al Estado, el cual, si así lo solicitare la localidad en que la colección estuviese instalada ó donde los descubrimientos se realizaron, deberá autorizar su permanencia en los puntos referidos, exigiendo siempre que las condiciones en que los objetos se conserven permitan cumplir los fines de cultura á que se destinan.

Los particulares transmitirán libremente por herencia el dominio de sus hallazgos; pero cuando éstos constituyan series cuyo valor se perjudicara notablemente al separarse los ejemplares que la formen, podrá el Estado, si por causa hereditaria tuviera forzosamente que dividirse, adquirir la colección completa, previo el pago de la cantidad en que fuese tasada, con las garantías exigidas en los artículos anteriores. Los descubridores extranjeros autorizados por el Estado harán suyos en pleno dominio un ejemplar de todos los objetos duplicados que descubran, y tendrán, durante cinco años, el derecho exclusivo de reproducir por procedimientos que no menoscaben la conservación de los hallazgos cuantos objetos encuentren en sus investigaciones. Los objetos no duplicados podrá llevarlos al extranjero el descubridor para su estudio, comparaciones y clasificación, comprometiéndose á devolverlos al Estado español en el plazo de un año.

Art. 9º Los actuales poseedores de antigüedades conservarán su derecho de propiedad á las mismas, sin otras restricciones que las de inventariarlas y satisfacer un impuesto de 10 por 100 en caso de exportación, reservándose siempre los derechos de tanteo y retracto en las ventas de aquéllos pudieran otorgar, debiendo ejecutarse el de tanteo en la forma y modo establecidos en el artículo 1.637 del Código Civil, y el de retracto dentro de los veinte días útiles siguientes á la venta. Este término se contará desde el día en que se hubiere tenido noticia por cualquier modo fehaciente en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de haberse verificado la venta.

Art. 10º Estarán sujetos á responsabilidad, indemnización y pérdida de las antigüedades descubiertas, según los casos, los exploradores no autorizados y las que oculten, deterioren ó destruyan ruinas o antigüedades.

Art. 11º El Estado concederá cada tres años dos premios en metálico y uno honorífico á los tres exploradores que hayan logrado descubrimientos de mayor importancia, á juicio de una Comisión calificadora, siempre compuesta en la forma determinada en los artículos anteriores.

Art. 12º Si los hallazgos ó colecciones arqueológicas adquiridas por el Estado no los entregase éste á los Museos de provincia ó locales á que aquellos correspondan, tendrá, por lo menos, que donarles un ejemplar de cada objeto duplicado.

Art. 13º Por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se publicará dentro del término de seis meses después de promulgada esta ley, el Reglamento para su aplicación.

Por tanto: Mandamos á todos los Tribunales, Justicias, Jefes, Gobernadores y demás Autoridades, así civiles como militares y eclesiásticas, de cualquier clase y dignidad, que guarden y hagan guardar, cumplir y ejecutar la presente ley en todas sus partes.

Dado en Palacio á siete de Julio de mil novecientos once.

YO EL REY.

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes,

AMALIO GIMENO.

---

**REAL DECRETO-LEY DE 9 DE AGOSTO DE 1926 RELATIVO AL TESORO ARTÍSTICO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (Gaceta de Madrid n. 227, de 15 de agosto de 1926).**

## PARTE OFICIAL

S. M. El REY Don Alfonso XIII (q. D. g.), S. M. la REINA Doña Victoria Eugenia, S. A. R. el Príncipe de Asturias y demás personas de la Augusta Real Familia, continúen sin novedad en su importante salud.

## PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS

## EXPOSICIÓN

SEÑOR: Acordado por Vuestro Real decreto de 3 de Noviembre del año próximo pasado el nombramiento de una Comisión especial, encargada de redactar un proyecto de Decreto-ley relativo a la conservación de la riqueza histórico-artística nacional, que estimó necesaria llevar a feliz término lo que entonces era decidido propósito del Directorio Militar, como lo es hoy el Gobierno de V. M., el de dedicar la más escrupulosa atención a nuestro gran tesoro artístico-histórico, que por deficiencias de legislación viene expuesto a continuo menoscabo; y nombrada al efecto dicha Comisión, que fué constituida por legítimos prestigios de nuestras Reales Academias y Centros oficiales, en directa relación con el tema de tan honroso cometido, presididos por el Director general de Bellas Artes, ha cumplido aquella su misión al cabo de detenida y concienzuda labor, en términos que hoy permiten al Presidente, que suscribe, someter a Vuestra Regia firma el proyecto de Decreto-ley, que viene a llenar un vacío harto tiempo sentido y lamentado por los sinceros amantes del arte nacional.

En el preámbulo de la Soberana disposición antes citada, se expusieron los motivos de la misma, calificando de preocupación de Vuestro Gobierno no sólo de evitar la pérdida de cuanto encierra el solar patrio de interesante, histórico y bello, sino también la de procurar que sea admirado por propios y extraños, contribuyendo a conseguir que se conozca a España en las manifestaciones artísticas, muestras de su cultura.

De poco han servido, Señor, las leyes anteriores; no han tenido su eficacia sus preceptos -que es tan grande nuestro acervo artístico nacional, tan rico en monumentos y sus riquezas tan diseminadas por la prodigiosa fecundidad artística de nuestros mayores-, que de atenernos a los preceptos y espíritus dominantes en aquellas leyes, no bastaría el Presupuesto entero del Estado si nuestro tesoro artístico nacional hubiera de ser rescatado y custodiado como es debido y merece.

Por ello hemos de dar mayor espiritualidad y fuerza a nuestra legislación, que serían inútiles nuestros esfuerzos, y obra lenta e ineficaz y torpe la conservación y rescate de nuestra riqueza artística monumental si este Decreto-ley hubiera de inspirarse en iguales principios y doctrinas en que aquellas otras leyes que le precedieron fueron inspiradas, o confiáramos demasiado en

nuestros medios financieros, ahora y siempre en enorme desproporción con la riqueza que por imperativo deber hemos de conservar.

Precisa, por lo tanto, Señor, la intervención directa y eficaz del Estado, si es que pretendemos fijar de una vez y para siempre la riqueza monumental de España al suelo de la Nación.

A ello atendió con celo nunca bastante agradecido la referida Comisión, nombrada por Vuestro Real Decreto de 3 de Noviembre próximo pasado, y no vacila, por lo tanto, Señor, el Presidente que suscribe, atento a la conservación de los monumentos y a la belleza artística característica de nuestros pueblos y ciudades en someter a la aprobación de V. M. de este Decreto-ley por la Comisión redactado, y que sin merma de los derechos dominicales y materiales del disfrute tiende a conservar, vinculando al patrio solar, adscribiéndolos al suelo, los edificios bellos que en él pusieron la voluntad decidida y manifiesta de aquellos que quisieron perpetuar en los pueblos y campos por ellos elegidos esas hermosas y peregrinas fábricas, hijas del genio de sus autores, que supieron aprisionar en ellas, haciéndolo suyo, el sentir de los siglos en que se levantaron aquellos otros monumentos, rememoradores de culminantes hechos, que el tiempo en su transcurso ennobleció, patinándolos como si quisiera con su lento y constante obrar, sólo por su contemplación y por razón de ella, dar título de prescripción, fehaciente y notorio, al disfrute espiritual que sobre ellos tienen los pueblos en los que radican.

Dos partes comprende el Decreto-ley. En la primera tienen cabida los preceptos relativos a la conservación, custodia de la riqueza arquitectónica, arqueológica, histórica y artística de España, y clasificación y declaración de monumentos, ciudades y lugares pintorescos.

Refiérese la segunda a las normas a que habrá de sujetarse la exportación y comercio de antigüedades, aun de aquellas en poder de particulares, normas que, sin mermar su sagrada condición privada, las hacen compatibles con los derechos del Estado para el fiel cumplimiento de uno de sus más elevados cometidos.

Conforme con todo ello el Gobierno de V. M., y deseoso como el que le ha precedido, inspirador de la reforma, de que ésta cristalice en nuestros preceptos, aseguradores de la integridad de nuestro tesoro histórico-artístico nacional, el Presidente que suscribe tiene el honor de someter a la firma de V. M. el adjunto proyecto de Decreto-ley, que tiende a hacer más difícil, si no imposible, la salida de la Nación de lo que para ella debe ser conservado, sin menoscabo del derecho legítimo de propiedad individual; pero con afianzamiento del supremo que al público corresponde en la contemplación de la belleza a él ofrecida de tiempo inmemorial.

Madrid, 8 de Agosto de 1926.

SEÑOR:

A. L. R. P. de V. M.

MIGUEL PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA

## REAL DECRETO LEY

Conformándose con las razones expuestas por el Presidente de Mi Consejo de Ministros y de acuerdo con el mismo,

Vengo en aprobar el siguiente proyecto de Decreto-ley, relativo al Tesoro artístico arqueológico nacional.

## TITULO PRIMERO

*Concepto del Tesoro artístico nacional.*

Artículo 1º Constituye el Tesoro artístico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de Arte y cultura.

Estos bienes del Estado con sujeción a los preceptos de este Decreto-ley, a partir de su publicación en la GACETA DE MADRID.

## TITULO II

*Bienes inmuebles. –De la protección y conservación de la riqueza arquitectónica, histórico-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades.*

Artículo 2º Formarán parte del Tesoro artístico nacional los bienes inmuebles que a continuación se expresan:

- a) Todos los monumentos o parte de los mismos que, radicando en el suelo de la Nación, hayan sido declarados, antes de ahora, como monumentos históricos, artísticos nacionales o monumentos arquitectónico-artísticos, y los que se declaren en adelante como pertenecientes al Tesoro artístico nacional, ya sean propiedad del Estado, Provincia, Municipio, Entidades públicas o particulares.
- b) Las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España, siempre que así se haya declarado o en lo sucesivo se declare por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.
- c) Los yacimientos y objetos de interés paleontológico y prehistórico, las cuevas, abrigos y peñas, con pinturas rupestres; los monumentos prehistóricos (Megalitos y cuevas artificiales), en sus distintas especies; los campos de excavaciones acotados y deslindados, de acuerdo con los preceptos de la vigente ley de Excavaciones y Antigüedades; y en general, cuantos objetos tengan interés paleontológicos, histórico, artístico, arqueológico o documental que haya sido reconocido o se reconozca en lo sucesivo.

Artículo 3º Se entiende por monumento del Tesoro artístico, no sólo los edificios ruinas, sitios cuevas y abrigos que, por ir unidos al recuerdo de alguna época o suceso de relieve culminante

en la Historia, merezcan tal declaración, sino además todos aquellos que por su mérito artístico o antigüedad, cualesquiera que sea su estilo, la obtengan, previa su declaración, de acuerdo con los preceptos de este Decreto-ley.

Artículo 4º Para los efectos de este Decreto-ley, tienen la consideración de bienes inmuebles, además de los enumerados en el artículo 334 del Código civil, cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o se su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados, y aunque su separación no perjudique visualmente al mérito histórico-artístico del inmueble a que están adheridos.

Artículo 5º Quedan además sometidos a los efectos de este Decreto-ley, no sólo los bienes enumerados en el artículo 1.º del Real decreto del Ministerio de la Gobernación de 6 de Julio de 1910, pertenecientes a Instituciones de Beneficencia, sino también cuantos de naturaleza análoga figuren en el patrimonio de Fundaciones y Patronatos de toda índole, ya se trate de edificios o de sus elementos componentes, o de bienes muebles que, por voluntad de los fundadores o donantes, existan adscritos a los mismos, sirviéndoles o habiéndoles servido para su exorno servicio o complemento.

Artículo 6º Entiéndese por edificios pertenecientes a entidades públicas, para los efectos de este Decreto-ley, todos los de mérito arqueológico-artístico o de interés histórico en poder del Estado, Provincia o Municipio, o aquellos otros propiedad de entidades o personas jurídicas a cuya conservación contribuye el Estado, la Provincia o Municipio, por consignaciones en sus presupuestos respectivos o por haber realizado o realizar en ellos obras de reparación, consolidación y restauración.

Artículo 7º Se decreta de utilidad pública la conservación, protección y custodia de los monumentos arquitectónicos que forman parte del Tesoro histórico-artístico de la Nación, así como la defensa del carácter típico y tradicional de pueblos y ciudades que por su importancia lo merezcan.

Artículo 8º Los monumentos histórico-artísticos nacionales pintorescos y los sitios y ciudades que estén incluidos o que se incluyan en el Tesoro artístico nacional y en sus catálogos oficiales, quedan, a partir de la promulgación de este Decreto-ley, adscritos al suelo de la Nación y a ellos cuanto les fuere consustancial o les sirva de adorno y complemento. No podrán ser demolidos en todo o en parte sin expresa autorización del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, que la concederá excepcionalmente y sólo por razón de la imposibilidad de su conservación, previo el informe de las Academias, Centros y entidades designadas a tal efecto. Queda absoluta y terminantemente prohibida la exportación de edificios desmontados en totalidad o de sus partes componentes y de todo aquello que aun formando un todo perfecto en sí y de fácil aplicación a otros edificios o adaptación a otros

usos, por su forma y nombre, determine su original destino como parte principal o accesoria de edificaciones o de su adorno.

Artículo 9º No será precisa la declaración de monumento del Tesoro artístico nacional en aquellos pertenecientes al Estado, Provincia o Municipio y los que sean propiedad de entidad pública, para que los Gobernadores, Presidentes de las Diputaciones, Alcaldes “motu proprio” o a instancia de la entidad central y las provinciales capacitadas para ello, impidan o detengan cualesquiera obra intentada o comenzada en ellos sin haber solicitado permiso previo y obtenido informe de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia y Comisiones de monumentos, debiendo incoarse inmediatamente el expediente necesario para su inclusión en el Tesoro artístico nacional. Se exceptúan tan sólo los trabajos necesarios para evitar la ruina inminente de los monumentos.

Artículo 10º Los edificios o sus ruinas declarados pertenecientes al Tesoro artístico nacional de propiedad o en poder de particulares, podrán ser libremente enajenados sin traba ni limitación alguna por actos intervivos o “mortis causa”, sin necesidad de dar conocimiento al Estado; Provincia o Municipio. El adquirente queda sólo obligado a conservarlos con arreglo a las prescripciones de este Decreto-ley y a poner el hecho de la adquisición en conocimiento del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, en la forma y con los requisitos que se determinen en el Reglamento.

Artículo 11º Todos los monumentos arquitectónicos comprendidos en el presente Decreto-ley serán conservados para la Nación, correspondiendo tal deber a sus respectivos dueños, poseedores o usufructuarios ya sean éstos del Estado, Provincia, Municipio, entidades de carácter público, Fundaciones, Patronatos o particulares; no pudiendo, en su consecuencia, alterar su estructura interior o exterior en el todo, en las partes, sitios, habitaciones, patios o fachadas, etc., etc., previamente determinados y expresados al hacer la declaración de monumento, sin la expresa autorización que concederá en cada caso el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, con los requisitos y tramites que en el Reglamento de este Decreto-ley se establezcan.

Artículo 12º Cuando los edificios y ruinas declarados pertenecientes al Tesoro artístico nacional no estuviesen debidamente atendidos en su conservación o se pretendiera realizar en ellos obras que alteren su belleza o desnaturalicen su aspecto característico, o estuviesen amenazados de desaparición en totalidad o en parte, se requerirá a sus propietarios para que procedan a la reparación o consolidación de los mismos, fijándoles un plazo en que habrán de ejecutarlas. De no haberlas realizado en el plazo marcado, el Municipio, la Provincia y el Estado podrán optar por ejecutar por sí mismos la consolidación de que se trata o por la expropiación del inmueble, previos los trámites reglamentarios y oído el parecer de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Las obras de consolidación realizadas por el Estado, Provincia o Municipio tendrán el carácter de un anticipo reintegrable en caso de expropiación venta o terminación de contrato. Los

edificios así atendidos tendrán para los efectos de este Decreto-ley, igual consideración que las pertenecientes a entidades públicas, de acuerdo con lo preceptuado en el artículo 6.º de este Decreto-ley.

El Estado podrá expropiar por causa de utilidad pública los edificios que impidan la contemplación o dañen a un monumento del Tesoro artístico nacional, los adosados a murallas, torreones, etc., así como los rústicos o urbanos enclavados en recintos del Estado que pertenezcan al Tesoro artístico nacional.

Artículo 13º Si la conservación de un monumento histórico-artístico fuese manifiestamente onerosa para el dueño o si por obras de urbanización realizadas por el Estado, Provincia o Municipio adquiriese dicho monumento histórico-artístico un valor superior al suyo original y como consecuencia de ello se alegase por el propietario la pérdida que supondría para sus intereses la conservación de aquél en la forma actual y pretendiendo su transformación para obtener mayor lucro, el Estado podrá optar por la expropiación del edificio o por la intervención en las obras de transformación y reformas propuestas por el propietario, a fin de que no se altere en aquél su aspecto típico y característico. En el primer caso se procederá con arreglo a las prescripciones marcadas en el Estatuto municipal de 8 de Marzo de 1924, en sus artículos 186, 87 y 88.

Artículo 14º No podrá intentarse el derribo, ni hacer obra alguna de modificación y reparación en los edificios sometidos a expediente declarativo de monumento nacional del Tesoro artístico. Bastará para impedirlo la simple modificación hecha por medio del Gobernador de la provincia, Alcalde o Presidente de la Diputación, o persona por ellos autorizada al propietario del mismo, de haber comenzado la tramitación de dicho expediente por la Comisión de Monumentos. Sólo podrán continuarse las obras necesarias para la consolidación del edificio que amenace ruina inminente.

Artículo 15º El Gobierno, previos los informes convenientes, podrá conceder la custodia y conservación de monumentos pertenecientes al Tesoro artístico nacional a aquellas Corporaciones, entidades o particulares que ofreciendo las necesarias garantías lo soliciten, siempre que las obras de cualquier clase que en ellos se intenten sean sometidas en sus proyectos a la aprobación del Ministerio de Instrucción pública y se ejecuten bajo la dirección de los organismos o personas competentes designadas por el Estado. Si el concesionario no observase en la custodia y conservación la debida diligencia y cuidado, o realizare en los monumentos obras que desnaturalicen su condición característica y tradicional, el Gobierno, a propuesta de la Comisión de Monumentos, Gobernadores civiles o Academias de la Historia o de Bellas Artes de San Fernando y demás entidades competentes, procederá a anular la concesión, procediendo a la ocupación del edificio. No se dará recurso alguno contra la anulación de la concesión una vez decretada.

Artículo 16º Los monasterios, conventos, castillos y las ruinas de los mismos pertenecientes al Estado, Provincia o Municipio, estén o no destinados para el uso que fueron construídos,



podrán ser entregados en igual forma y condiciones. Si las obras a realizar en ellas, según el plan que fuere aprobado, resultaran de gran coste, los concesionarios tendrán derecho, como compensación, a la transmisión del inmueble por un lapso de tiempo que no excederá de noventa y nueve años, quedando a su transcurso todas las obras realizadas en él de la propiedad del Estado, Provincia o Municipio, sin que por razón de ellas pueda el concesionario o su causahabiente pedir indemnización alguna. Durante los noventa y nueve años, los monumentos así entregados gozarán la excepción del pago de todo impuesto nacional, provincial o municipal.

Los monumentos así entregados lo serán por medio de un acta en que se hará constar las condiciones de tal cesión y con los requisitos que establezca el Reglamento para la aplicación de este Decreto-ley.

Tendrán preferencia para la guarda y custodia de los monumentos las entidades o personas que representen en la actualidad a aquellas otras que los construyeron o quienes lo sean más similares y afines.

Los concesionarios no tendrán derecho a subvención alguna por parte del Estado, Provincia o Municipio y deberán cumplir, a más de las condiciones especiales expresadas en el acta de entrega y concesión, las generales comprendidas en el articulado de este Decreto-ley.

Artículo 17º En un plazo que no excederá de tres meses, a contar desde la fecha de la publicación en la Gaceta de este Decreto-ley, los Ayuntamientos, Diputaciones provinciales, Arquitectos de Instrucción pública, Arquitectos e Ingenieros catastrales, remitirán por mediación de las respectivas Comisiones de Monumentos lista detallada de los castillos, murallas, monasterios, ermitas, puentes, arcos, etc., y de sus ruinas, de cuya existencia en sus respectivas demarcaciones tuvieren noticia, expresando su situación y actual estado de dominio, el nombre de sus poseedores, su abandono si lo tienen conocido y las edificaciones en ellos hechas o adosadas.

Artículo 18º En los monumentos de que trata el artículo que antecede, así como en los abandonados de dueños no conocidos que de tiempo inmemorial se reputan de propiedad del Estado, Provincia o Municipio, estén o no declarados del Tesoro Artístico Nacional, queda terminantemente prohibida la extracción de columnas, sillares, etc., etc., y cualesquiera clase de materiales o elementos de construcción utilizables. Se prohíbe igualmente la transformación, adosamiento, apoyo y vivienda hechas o intentadas en murallas, castillos, solares y ruinas de cualesquiera clase de monumentos. Las edificaciones consignadas en este artículo serán reputadas como clandestinas e inmediatamente demolidas, y los autores de ellas -propietarios y ejecutantes-, así como todos los que extraigan materiales, incurrirán en las responsabilidades que determine el Reglamento.

Artículo 19º La declaración de monumento histórico-artístico o pintoresco del Tesoro Nacional se hará mediante expediente incoado por los organismos, entidades centrales o provinciales y personas capacitadas para ello por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes; las Academias de San Fernando y de la Historia, la junta Superior de Excavaciones, la

Comisaría Regia del Turismo y las Comisiones de Monumentos; Gobernadores y Presidentes de Diputación de las provincias donde el monumento radique. La solicitud de declaración por los organismos y Autoridades locales y provinciales habrá de hacerse por medio de las respectivas Comisiones provinciales de Monumentos, incoándose por ellas el oportuno expediente, en el cual será inexcusable su informe. Cuando tal expediente sea instruido por iniciativa de la Comisión de Monumentos, deberá la petición ser formulada por el Presidente o dos de sus miembros. Todos los expedientes serán remitidos a la Dirección general de Bellas Artes para su informe a las Reales Academias de San Fernando y de la Historia y junta Superior de Excavaciones, según proceda, y en ellas deberán llenarse los requisitos que se establezcan en la reglamentación de este Decreto-ley. Una vez informado, pasarán al Patronato y al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes para su definitiva resolución.

Artículo 20º El Gobierno, a petición de las ciudades y pueblos, por acuerdo tomado en sesiones de pleno del Cabildo municipal, a instancia de las Comisiones de Monumentos o de la Comisaría Regia del Turismo, en petición dirigida al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes o a solicitud de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, podrá acordar la declaración de ciudades y pueblos artísticos, que entrarán a formar parte del Tesoro nacional. El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes podrá también adoptar por sí mismo estos acuerdos. Las solicitudes hechas por las ciudades y pueblos en virtud de acuerdo municipal, así como las elevadas al Ministerio de Instrucción pública por la Comisión de Monumentos, deberán ser informadas por la Real Academia de San Fernando y de la Historia y remitidas a la junta de Patronato, que las elevará al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, para la resolución que proceda.

Artículo 21º De las ciudades y pueblos total o parcialmente declarados o que se declaren incluidos en el Tesoro artístico nacional, se levantarán por los respectivos Ayuntamientos planos topográficos a una escala no inferior a 1 : 5.000, y en ellas se acotará por medio de círculos las superficies sujetas a servidumbre de “no edificar” libremente, marcándose con distintas tintas los edificios artísticos o históricos, lugares, calles, plazas y barriadas pintorescas, en las cuales no podrá hacerse obra alguna sin la autorización de las entidades central y provinciales correspondientes. De esta superficie se levantarán planos con una escala no menor de 1 : 200.

En los proyectos de ensanche, reforma interior o exterior de estas poblaciones, se tendrán en cuenta estas demarcaciones y acotamientos. En ellos no podrán los Ayuntamientos realizar obra alguna sin usar de las facultades de expropiación que concede el Estatuto municipal vigente, sin previo informe de las entidades que intervinieron en la declaración de ciudades o pueblos pertenecientes al Tesoro artístico nacional y decisión del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Artículo 22º Los pueblos y ciudades declarados del Tesoro artístico nacional deberán llevar a sus Ordenanzas municipales preceptos obligatorios y especiales de conservación de sus

monumentos típicos y en las edificaciones modernas de los elementos y detalles propios y distintos de la antigüedad dignas de ser conservadas por su originalidad y carácter.

Artículo 23º En las ciudades y pueblos declarados incluídos en el Tesoro artístico nacional formarán necesariamente parte de su Comisión de Ensanche dos individuos de la Comisión de Monumentos de la provincia como Vocales natos de la misma.

### TITULO III

#### *De la riqueza mueble y exportación de obras de arte.*

Artículo 24º Como riqueza artística, histórica o curiosa mobiliaria se considera cuanto debiera ser conservado para la Nación de acuerdo con las disposiciones de este Decreto-ley, cuanto pueda ser transmitido de “mano a mano” formando un todo determinado y concreto, cualesquiera que sea su propietario, materia y forma y corresponda a producciones de las Bellas Artes en sus diversos procedimientos y estilos y cuantos objetos no incluídos en la sumaria clasificación anterior fueran interesantes conservar en bien del Tesoro artístico nacional y de cultura patria.

Artículo 25º Los Ayuntamientos y Diputaciones provinciales y en general toda administración o representante legal de entidad colectiva reconocida formarán y presentarán al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes un Catálogo o relación detallada de las obras a que se refiere el artículo precedente, que tengan en su poder, expresando si son de su propiedad o si las tienen en depósito o pertenecen a conventos o particulares.

Artículo 26º Los objetos que presenten interés nacional por razones de arte o de historia no podrán ser exportados sin las autorizaciones correspondientes que dará el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, de acuerdo con las disposiciones de este Decreto-ley y su Reglamento.

Estas disposiciones se aplicarán a todos los objetos y obras de pintura, decoración, dibujo, grabado, etc., etc., de autores anteriores a 1830.

Artículo 27º Tendrán la condición de imprescriptibles e inalienables los bienes muebles pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional.

Artículo 28º Se prohíbe la exportación de las obras cuya salida del Reino constituya grave daño y notorio perjuicio para la historia, la arqueología y el arte por el interés y valor histórico, arqueológico, artístico o documental que tuvieren.

Podrá autorizarse únicamente la exportación de réplicas, imitaciones y copias, así como las de objetos u obras de cualquier clase que sean cuya exportación no pueda causar el menor daño al Tesoro Artístico-histórico, Arqueológico y Documental de España.

Artículo 29º El propietario o poseedor de obras a que se refiere la última parte del artículo anterior, que desee exportarlas, dará previo conocimiento de su propósito al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, acompañando con la solicitud de exportación una guía historial del objeto cuya exportación pretende, y de acuerdo con los demás requisitos que serán determinados en la reglamentación de este Decreto-ley.

La calificación de los objetos que se pretendan exportar se hará por las Comisiones de Valoración de objetos artísticos creada por Real decreto de 16 de Febrero de 1922, a tenor de lo dispuesto en la Real orden de 29 de Agosto del mismo año. En cuanto al procedimiento, requisito y formalidades que se han de observar, tanto por la expresada Comisión como por las Aduanas, serán también determinados reglamentariamente.

Artículo 30º El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, una vez dado por el que pretenda exportar el conocimiento de que trata el artículo anterior, y con vista de la declaración de la Comisión de Valoración de objetos artísticos y las provinciales de Monumentos correspondientes y de la guía historial, concederá la oportuna autorización si juzga que la obra no es de aquellas cuya exportación se prohíbe a tenor de las prescripciones del párrafo primero del artículo 28 de este Decreto-ley.

Artículo 31º La exportación de obras de valor e interés histórico, arqueológico o artístico y las imitaciones no prohibidas por este Decreto-ley estarán sujetas a una tasa de derechos gradual y progresiva, con arreglo a las siguientes tarifas en concepto de licencias de exportación: hasta 10.000 pesetas, el 2 por 100; de 10.000 a 25.000, el 4; de 25.000 a 50.000, el 6; de 50.000 a 75.000, el 8; de 75.000 a 100.000, el 10, y más de 100.000 el 12 por 100, y así subiendo en escala gradual hasta llegar a la tasa máxima de 20 por 100 del valor del objeto exportado.

Para aplicación de esta tarifa se determinará el valor de la cosa u objeto que se ha de exportar sobre la base del precio consignado en la guía de origen o declaración particular contrastada con la tasación de las Comisiones de Valoraciones de objetos artísticos, si el objeto fuese imitación de fabricación del exportador o hubiera de exportarlo su primer poseedor, y si hubiese materia de transacción o de venta, por el precio contenido en la guía de origen, precio por el cual podrá hacerlo suyo el Estado, Provincia o Municipio.

Artículo 32º Dentro del término de tres meses el Gobierno, Provincia o Municipio podrá adquirir el objeto cuya exportación se pretenda por el precio consignado en la guía de exportación y de origen. Durante el tiempo de estos tres meses el objeto mueble de que se trata quedará bajo la custodia del Gobierno en el lugar designado por la Comisión de Valoración y Exportación, o las Autoridades provinciales de acuerdo con las Comisiones de Monumentos.

Preferentemente deberán ser depositados en los Museos nacionales o provinciales, Bancos, etc., pudiendo quedar en poder de sus propietarios o poseedores siempre que ofrezcan garantía suficiente o previa la oportuna fianza.

Toda obra cuya exportación hubiera sido denegada, quedará inscrita en el Catálogo del Tesoro artístico mobiliario español, por un período de cinco años, a contar de la fecha de la solicitud de exportación. Este período podrá ser renovado.

Artículo 33º Se declararán nulas las ventas de las antigüedades u objetos a que este Decreto-ley se refiere hechas contra las disposiciones en él contenidas. El Estado se incautará del objeto mal vendido y del precio de la venta, y el vendedor cuya insolvencia se considerará siempre fraudulenta, incurrirá en la penalidad debida por defraudación de la Hacienda.

Artículo 34º Reconocida en cualquier tiempo por el Gobierno la exportación sin autorizar de obras de valor histórico, arqueológico o artístico, o comprobado dolo u ocultación en la confección de la guía de origen y exportación, el Estado procederá contra el poseedor, que será multado por una suma igual al doble del valor del objeto, el cual será confiscado en provecho del Estado.

En caso de reincidencia, será castigado con arresto de diez o veinte días, además de la multa.

Artículo 35º Se considerará contrabando, y como tal será perseguido y castigado, la exportación de las obras y objetos de antigüedad y de arte motivo de este Decreto-ley, cuando no sean presentados en la Aduana respectiva o cuando se presenten sin la correspondiente guía de origen, con declaración falsa o alterada, de tal suerte, que haga sospechar la intención de eludir el pago de los derechos a la Hacienda o a la autorización necesaria. En igual caso se incluirán los objetos de tal especie que se encuentren en el reconocimiento de los equipajes de los viajeros que carezcan de la documentación debida para que puedan salir del Reino. Estos objetos serán aprehendidos, aplicándose las disposiciones de la ley de Defraudación y Contrabando.

Artículo 36º El Gobierno tratará en sus Convenios comerciales o diplomáticos con las demás Naciones el obtener de éstas que puedan ser reintegrados o repatriados los objetos artísticos y documentos que hayan sido vendidos en el extranjero sin la correspondiente autorización. En el caso de que sean devueltos, el vendedor-exportador reintegrará su importe al comprador y perderá lo exportado, que pasará a ser propiedad del Estado, destinándolo al Museo que corresponda.

Si el vendedor-exportador no reintegra al comprador el precio de la venta en el plazo de tres meses, el Estado lo hará y procederá contra el vendedor en la forma prescrita en el artículo 34.

Artículo 37º Se constituye una junta de Patronato, bajo la presidencia del Director general de Bellas Artes, para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico nacional. Este Patronato tendrá plena personalidad jurídica para adquirir, poseer y administrar toda clase de bienes.

Los recursos de este Patronato para el cumplimiento de la misión que le está encomendada: primero las subvenciones que para tales finalidades se consignen en los presupuestos del Estado; segundo, los bienes que adquieran procedentes de herencia, legado o donaciones

particulares; tercero, el importe de la venta de sus publicaciones; cuarto, los derechos por licencia de exportación, las multas que se impongan por infracciones de este Decreto-ley y el precio de las ventas que se declaren nulas por incumplimiento de las disposiciones del mismo y cuanto provenga de la visita y custodia de los monumentos públicos.

Este Patronato deberá dar anualmente cuenta detallada al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes de todos sus trabajos y de la inversión o aplicación de sus recursos, pudiendo retener con cargo al ejercicio siguiente los que no hubiese invertido en cada año, pues en ningún caso los ingresos que quedan mencionados deberán confundirse con los del Estado ni aplicarse a objetos distintos de los que se señalan en este Decreto-ley. La organización, atribuciones y funcionamiento del Patronato se determinarán en el Reglamento de este Decreto-ley.

Artículo 38º El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, de acuerdo con la Junta de Patronato antes designada, dictará las reglas que hayan de observarse para la adquisición de obras y objetos de antigüedad y arte con destino a los Museos del Estado, provinciales y municipales.

Artículo 39º Quedan subsistentes, en todo aquello que no se oponga a las prescripciones de este Decreto-ley, la Ley de 7 de Julio de 1911 y Reglamento provisional de 1.º de Marzo de 1912, acerca de las excavaciones y antigüedades: el Real decreto de 9 de Enero de 1923, relativo a la enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas por entidades eclesiásticas, y derogados cuantos sean contrarios a los preceptos consignados en este Decreto-ley.

Artículo 40: Por los Ministerios de Instrucción pública y Bellas Artes, de Gracia y Justicia, Hacienda y Gobernación se dictarán las disposiciones pertinentes para el cumplimiento de este Decreto-ley.

Dado en Santander a nueve de Agosto de mil novecientos veintiséis.  
ALFONSO.

El Presidente del Consejo de Ministros,  
MIGUEL PRIMO DE RIVERA Y ORBANEJA.

**PROYECTO DE LEY SOBRE PROTECCIÓN DEL TESORO ARTÍSTICO NACIONAL DE 12 DE MARZO DE 1932 (Gaceta de Madrid n. 94, 3 de abril de 1932).**

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

DECRETO

A propuesta del Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes y de acuerdo con el Consejo de Ministros,

Vengo en autorizar al precitado Ministro para presentar a las Cortes Constituyentes un proyecto de ley sobre protección del Tesoro Artístico Nacional.

Dado en Madrid a doce de Marzo de mil novecientos treinta y dos.

NICETO ALCALÁ-ZAMORA Y TORRES

El Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

FERNANDO DE LOS RIOS URRUTI.

A LAS CORTES CONSTITUYENTES

Es principio inspirador de la legislación actual de los pueblos cultos el reconocimiento del derecho de los naturales del país al disfrute de las obras de arte y de cultura legadas por el pasado. Constituyen ellas el tesoro espiritual de la raza y nadie duda ya de que ese tesoro es inalienable.

Justificarse tal carácter en que además de que esos objetos están ligados intimamente a la historia nacional, la gran estimación que hoy alcanzan es fruto del alma colectiva que fué reflejando en ellos su propio sentir y que a través del tiempo los valorizó sin que a ello contribuyeran con su trabajo y esfuerzo los actuales dueños.

Es, pues, preciso defender el derecho de la colectividad, pero sin extremarlo tanto que acabe con la libertad de contratación, pues nada ganaría España con ver desvalorada su riqueza artística en el mercado.

La República, inspirada siempre en un alto espíritu de justicia, proveyó desde su instauración con medidas defensoras de este patrimonio que sólo fueron provisionales en correlación con el carácter de Gobierno que las dictaba; pero normalizado el régimen jurídico de la Nación, urge poner en armonía las diversas disposiciones que rigen estas materias, así como obedecer el mandato del artículo 45 de la Constitución y a los preceptos terminantes de la ley 10 de Diciembre de 1931, dictada por las Cortes Constituyentes.

Dice el primero que toda la riqueza artística e histórica del país constituyen tesoro cultural de la Nación y estará bajo salvaguardia del Estado, y la segunda ordena al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes que con la mayor urgencia posible someta a la aprobación de las Cortes el Código de arte antiguo y moderno.

El acatamiento de tales preceptos, el Ministro que suscribe, de acuerdo con el Consejo de Ministros, tiene el honor de someter a la aprobación de las Cortes Constituyentes el siguiente

## PROYECTO DE LEY

### TÍTULO PRELIMINAR

Artículo 1º Están sujetos a esta ley, que cumplimenta lo dispuesto por el artículo 45 de la Constitución y el artículo 18 de la ley de 10 de Diciembre de 1931, cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo: los inmuebles y muebles así definidos constituyen el Patrimonio Históricoartístico Nacional.

Artículo 2º Los propietarios, poseedores y usuarios de los inmuebles y de los objetos muebles definidos en el artículo anterior, ya sean Corporaciones oficiales, entidades civiles y eclesiásticas, personas jurídicas o naturales, responderán ante los Tribunales de las obligaciones que por esta ley se establecen.

Artículo 3º Compete a la Dirección general de Bellas Artes cuanto atañe a la defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Históricoartístico Nacional. Para lo cual cuidará: de la inclusión en el Catálogo de monumentos históricoartísticos de cuantos edificios lo merezcan, como asimismo de los conjuntos urbanos y de los parajes pintorescos que deban ser preservados de destrucciones o reformas perjudiciales; de la conservación y consolidación de los monumentos antiguos por cualquier concepto dependientes del Estado o puestos bajo su vigilancia; de la reglamentación para la salida de España de objetos históricoartísticos; de las excavaciones; de la organización e incremento de los museos, y de la formación del inventario del Patrimonio Históricoartístico de la Nación.

Artículo 4º Una ley especial regulará todo lo referente a la riqueza bibliográfica y documental de los Archivos y de las Bibliotecas de España que no están al cuidado del Cuerpo facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Artículo 5º La Dirección general de Seguridad, de acuerdo con la de Bellas Artes, procurará la formación de cierto número de policías especializados en las materias de que se ocupa esta ley y destinados a perseguir sus infractores.

Artículo 6º Serán organismos consultivos e informativos de la Dirección general de Bellas Artes las Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, la Junta Superior de Antigüedades, Facultad de Filosofía y Letras, los Patronatos del Museo del Prado, de la Biblioteca Nacional, del Museo Arqueológico, la Escuela Superior de Arquitectura, el Patronato Nacional de Turismo y el Fichero de Arte Antiguo establecido en las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos.



Artículo 7º Para cumplimiento de las disposiciones de esta ley se crea la Junta Superior de Antigüedades, constituida por un representante de cada una de las siguientes entidades: Academia de la Historia, Academia de Bellas Artes de San Fernando, Dirección general de Aduanas y Fichero de Arte Antiguo. Serán asimismo miembros de ella: el Director o el Subdirector del Museo del Prado, el Director del Museo Arqueológico, el Director de Museo de Artes Decorativas, el Presidente del Patronato de Turismo, los Catedráticos de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, el Catedrático de Arqueología, el de Numismática y Epigrafía, el de Arqueología árabe y el de Historia primitiva del Hombre, de la misma facultad; el Director de la Escuela Superior de Arquitectura, el Profesor de Historia de la Arquitectura, de la misma Escuela, y cuatro personas escogidas entre Arquitectos. Profesores de Centros oficiales de enseñanza o que hayan demostrado conocimientos de arte antiguo. La designación de personas para constituir la Junta, cuando haya lugar a elegir, se hará por el Ministro de Instrucción pública, a propuesta de la Dirección general de Bellas Artes o de las entidades representadas; una vez que actúe la Junta, las vacantes se proveerán a propuesta de la misma. La Junta elegirá su Presidente. Ejercerá las funciones de Secretario un Jefe de Administración del Ministerio de Instrucción pública, designado por el Ministro del Ramo.

Artículo 8º La Junta se dividirá en Secciones para la mejor distribución del trabajo. Las Secciones serán cinco: Primera, Monumentos históricoartísticos. Segunda, Excavaciones. Tercera, Exportaciones. Cuarta, Museos y Quinta, Catálogos e Inventarios. Los miembros de la Junta podrán pertenecer a más de una Sección. El Reglamento fijará el funcionamiento de la Junta y las obligaciones, prerrogativas y remuneración de sus miembros.

Artículo 9.º La Junta creará Delegaciones en las localidades que juzgue convenientes y donde encuentre núcleos culturales aprovechables para la labor que le está encomendada. Su denominación será "Junta de Antigüedades".

Artículo 10º Las Juntas locales de Antigüedades no será preciso que estén asentadas en una capital de provincia; podrá haber más de una dentro de ciertas provincias y otras Juntas que tengan jurisdicción sobre dos o más provincias. La Junta Superior, al crearlas, fijará sus denominaciones.

Artículo 11º La Junta Superior de Antigüedades organizará las Juntas atendiendo en cada caso a las circunstancias de la comarca y de la localidad.

Fijará el número y cuantía de las funciones que cada uno habrá de ejercer, que podrán ser disminuidas o aumentadas según la eficacia demostrada en el desempeño de su cometido.

Artículo 12º La Junta Superior de Antigüedades tomará como base para constituir una Junta Delegada al Patronato de un Museo o un Monumento, un Centro de enseñanza o una institución cultural que ofrezca garantías de competencia y actividad. Serán miembros de la

Junta, además de los Patronos del Museo o Monumento Directivos del Centro o Institución, etcétera, los Delegados provinciales de Bellas Artes, uno por lo menos de las Academias correspondientes de la Historia y de la de Bellas Artes adscritos a la comarca donde la Junta Delegada radique; y donde los hubiere los Catedráticos de Historia del Arte y de Arqueología de Universidad y de las Escuelas de Bellas Artes y Artes y Oficios.

Artículo 13º Las Juntas locales de Antigüedades formularán un plan anual de trabajos y un presupuesto que la Junta Superior dictaminará, y anualmente también enviarán una memoria sucinta de lo realizado. Las cuentas se rendirán a la Dirección general de Bellas Artes.

Artículo 14º Las Juntas locales de Antigüedades, a medida que se creen, sustituirán a las Comisiones provinciales de Monumentos, haciéndose cargo de sus archivos, colecciones, etc.

Artículo 15º Subsistirán provisionalmente las Comisiones provinciales de Monumentos en las provincias donde no se creen Juntas Delegadas de Antigüedades, con la única modificación de que será Vocal nato de ella el Delegado principal de Bellas Artes.

Artículo 16º Los acuerdos y resoluciones de la Junta Superior de Antigüedades no tendrán fuerza ejecutiva sin orden del Director general de Bellas Artes.

## TITULO I

### *De los inmuebles.*

Artículo 17º Los Monumentos declarados nacionales y arquitectónico-artísticos se llamarán en lo sucesivo Monumentos históricos-artísticos. La Declaración de los que en adelante se incluyan en esta categoría se hará por Decreto, previo el informe favorable y razonado de las Academias de la Historia o de Bellas Artes de San Fernando o de la Junta Superior de Antigüedades.

Artículo 18º El expediente para la declaración de Monumento histórico-artístico se incoará a petición de las Juntas delegadas de Antigüedades o de las "Comisiones provinciales de Monumentos donde subsistan, o de "las Corporaciones de Gobierno regional, provincial o municipal para los inmuebles enclavados dentro de su demarcación. Los organismos, Corporaciones y entidades mencionadas en el artículo 6.º podrán pedir la declaración para los inmuebles de cualquier localidad española, razonando su solicitud. Si la petición razonada se hace por las Academias de la Historia o de Bellas Artes o por la Junta Superior de Antigüedades no será preciso requerir nuevo informe.

Artículo 19º Una vez incoado el expediente para la declaración de un edificio como Monumento histórico-artístico, no podrá derribarse, realizar en él obra alguna ni proseguir las

obras comenzadas. En caso de inminente ruina, el Arquitecto conservador de la zona donde esté enclavado el edificio atenderá a la urgencia.

Artículo 20º La Junta Superior de Antigüedades organizará el servicio de conservación de monumentos mediante Arquitectos especializados, distribuyendo en zonas el territorio nacional, y en tanto esta organización no se reglamenta se respetarán las normas establecidas por el Decreto de 9 de Agosto de 1926.

Artículo 21º Se proscribe todo intento de reconstitución de los Monumentos procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fué absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones.

Artículo 22º Dependerá de la Junta Superior de Antigüedades la inspección de Monumentos, que se ejercerá por medio del Inspector general de Monumentos, cargo que habrá de recaer en persona de reconocida competencia en arqueología. Por acuerdo de la Junta, o por orden de la Dirección general de Bellas Artes, en casos especiales cualquier Vocal de la Junta, podrá asumir con plenitud de poderes las funciones inspectoras. Si el desarrollo del servicio lo requiriese se organizará la inspección de Monumentos con Inspectores regionales, auxiliares del Inspector general de la Junta.

Artículo 23º Auxiliarán a los Arquitectos conservadores de Monumentos: los del Catastro, los provinciales y los municipales.; la Junta intervendrá en la coordinación de funciones de uno y de otros.

Artículo 24º Se procurará que en el término más breve posible, coadyuvando los Arquitectos conservadores de monumentos, los del Catastro, los provinciales y los municipales con el auxilio del Fichero de Arte Antiguo, se forme el censo de los edificios en peligro de destrucción. La ficha de cada monumento tendrá un breve informe técnico sobre su estado de conservación y sobre las obras urgentes necesarias.

Artículo 25º Los propietarios, poseedores y usuarios de Monumentos históricoartísticos, no podrán realizar en ellos obra alguna sin que el proyecto sea aprobado por la Junta Superior de Antigüedades, que requerirá el informe del Arquitecto conservador de la zona. Los Arquitectos provinciales se abstendrán de dictaminar y de cursar ningún expediente que se refiera a Monumentos históricoartísticos si en él no figura la autorización de la Junta superior de Antigüedades, que habrá de dictaminar dentro de un plazo de dos meses de la resolución de la cual no podrá apartarse.

Artículo 26º Los propietarios y poseedores de Monumentos históricoartísticos están obligados a realizar las obras de consolidación y conservación necesarias que la Junta Superior determine, oído el Arquitecto de la zona. En casos justificados la Junta podrá conceder auxilio o un adelanto o incoar expediente de expropiación.

Artículo 27º El Estado podrá expropiar los edificios declarados Monumentos históricoartísticos cuando el propietario haga de él uso indebido y cuando esté en peligro de destrucción o deterioro.

Artículo 28º Las Autoridades civiles, a petición de los Delegados de Bellas Artes, de la Junta de Antigüedades de la comarca o de alguno de los organismos mencionados en el artículo 6.º, impedirán el derribo o detendrán las obras de un edificio, aunque no esté declarado Monumento históricoartístico. La suspensión se comunicará con urgencia a la Dirección general de Bellas Artes, que, oído alguno de los organismos consultivos o informativos enunciados en el artículo 6.º, resolverá si procede o no la declaración de Monumento histórico-artístico.

Artículo 29º La Junta Superior de Antigüedades podrá, cuando lo estime oportuno, remitir expedientes de obras en Monumentos históricoartísticos a la Junta de Construcciones civiles para que informe acerca de presupuestos o liquidaciones.

Artículo 30º Los organismos oficiales y las entidades civiles y eclesiásticas de cualquier clase que sean, tienen la ineludible obligación de permitir de manera regular y en días y horas previa y (públicamente señalados la contemplación, el estudio y la reproducción fotográfica o dibujada de los inmuebles sujetos a esta Ley que les pertenezcan o que tengan en su posesión.

Artículo 31º Los particulares y las personas jurídicas poseedores de inmuebles declarados Monumentos históricoartísticos tendrán la misma obligación.

Artículo 32. Los edificios declarados Monumentos históricoartísticos disfrutarán, para los efectos contributivos, del concepto de monumento público.

Artículo 33º Los monumentos históricoartísticos propiedad de Corporaciones civiles o religiosas sólo con condiciones y garantías que el Reglamento determinará, podrán ser enajenados a particulares o a otras personas jurídicas. En cambio se facilitará toda enajenación en favor del Estado o de los organismos regionales, provinciales o locales.

Artículo 34º En las ventas de los edificios declarados monumentos históricoartísticos, el Estado se reserva el derecho de tanteo, derecho que podrá transmitir en cada caso a las regiones, provincias o Municipios.

Artículo 35º Todas las prescripciones referentes a los monumentos históricoartísticos, son aplicables a los conjuntos urbanos y pintorescos -calles, plazas, rincones, barrios, murallas, fortalezas, ruinas-, fuera de las poblaciones que por su belleza, importancia monumental o recuerdos históricos puedan declararse incluidos en la categoría de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto históricoartístico. De las transgresiones serán responsables subsidiariamente los

propietarios de los edificios, así como las Corporaciones municipales que las cometan o consientan.

Artículo 36º El Estado podrá expropiar, por causa de utilidad pública, los edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento históricoartístico o sea causa de riesgos o cualquier perjuicio para el monumento; precepto que se hace extensivo a todo lo que destruya o aminore la belleza o la seguridad de los conjuntos urbanos y pintorescos a que se refiere el artículo anterior.

Artículo 37º Queda absolutamente prohibida la exportación de inmuebles de más de cien años de antigüedad. La prohibición alcanza a sus fragmentos constructivos y decorativos.

Artículo 38º Todos los Municipios españoles están obligados a velar por la perfecta conservación del Patrimonio Artístico existente en su término municipal. Cumplirán esta obligación enviando informes detallados y ajustados al artículo 67 de esta Ley, al Fichero Artístico, denunciando a la Junta delegada de su demarcación o a la Junta Superior de Antigüedades los peligros que corren los edificios u objetos por derrumbamiento, deterioro o amenaza de venta, y acudiendo, en caso de urgencia, a tomar las primeras medidas para evitar el daño. También están obligados a contribuir en la proporción que fije el Reglamento a la reparación de las construcciones.

El incumplimiento de cualquiera de estas obligaciones privará al Municipio de todo derecho sobre el inmueble u objeto que el Gobierno hará trasladar, cuando esto sea posible, o tomará sus medidas de seguridad con absoluta independencia de las autoridades locales.

## TITULO II

### *Excavaciones.*

Artículo 39º En tanto no se presente a las Cortes una nueva Ley de Excavaciones y éstas la aprueben, se mantendrán en vigor todos los preceptos de las Leyes del 2 de Junio de 1911 y del 7 de Julio del mismo año, en cuanto se refiere a las excavaciones del subsuelo y a los objetos en él descubiertos.

Artículo 40º Las excavaciones costeadas o subvencionadas por el Estado se realizarán previo plano, designación de quién las ha de dirigir e inspección de la Junta Superior de Antigüedades.

Las costeadas por entidades locales, provinciales o regionales o por Corporaciones y Sociedades estarán sometidas a la inspección de la misma Junta, que tendrá facultad para decidir su suspensión en dictamen razonado.

Artículo 41º Se prohíbe la excavación a los particulares que no hayan obtenido permiso especial mediante las condiciones y garantías que para cada caso se fijen por la Junta Superior de Excavaciones.

Las excavaciones hechas por particulares sin el permiso debido se declararán fraudulentas, decomisándose los objetos que en ellas se hubieren hallado.

Artículo 42º De todo hallazgo fortuito y del producto de las excavaciones hechas por particulares debidamente autorizadas se dará cuenta a la Junta Superior de Antigüedades, que podrá conceder el disfrute de lo descubierto al descubridor a condición de que se comprometa a permitir el estudio y la reproducción fotográfica de los objetos encontrados o determinar su entrega al Estado con la indemnización que fija el artículo 5.º de la Ley.

### TITULO III

#### *De los objetos muebles que forman, parte del Patrimonio Históricoartístico*

Artículo 43º Los objetos muebles definidos en el artículo 1.º que sean propiedad del Estado o de los organismos regionales, provinciales o locales, o que estén en posesión de la Iglesia en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, o que pertenezcan a personas jurídicas, no se podrán ceder por cambios, venta o donación a particulares ni a entidades mercantiles.

Se exceptúan los objetos pertenecientes a particulares y entidades mercantiles constituidas y matriculadas para los fines del comercio de antigüedades y objetos de arte.

Todas las entidades enumeradas en el párrafo primero de éste artículo podrán entre ellas cambiar, vender y regalar objetos de arte, y por todos los medios se fomentará el acrecimiento de los Museos nacionales, provinciales o municipales, simplificando trámites para la cesión y depósitos en dichos Centros culturales.

Artículo 44º Los particulares podrán dentro de España ceder por cambio, venta o donación los objetos que posean, comprendidos en el artículo 10 de esta Ley, siempre que cumplan las prescripciones de la misma y de su Reglamento. Cuando el valor del objeto alcance la cuantía de 50.000 ó más pesetas oro, la cesión habrá de hacerse mediante escritura pública y siendo obligado el pago de los demás Derechos reales que correspondan.

Artículo 45º No se podrá exportar ningún objeto históricoartístico sin el permiso, de la Sección de Exportaciones de la Junta Superior de Antigüedades. En el permiso se hará constar que la salida del objeto no causa detrimento al Patrimonio Históricoartístico Nacional.

Todo objeto que se consienta exportar pagará el tanto por ciento de su valor que en las disposiciones reglamentarias vigentes se establezca.

Artículo 46º Todo objeto del que no se consienta la exportación podrá ser adquirido por el valor declarado o justipreciado, con destino a un Museo. Si al tratarse la adquisición estuviesen agotados los recursos, el Ministro de Instrucción pública consignará en los

presupuestos inmediatos la cantidad para el pago, por lo menos, de parte del precio señalada. En casos excepcionales, podrán arbitrarse medios excepcionales -rentas vitalicias, etc.- para realizar la adquisición.

Artículo 47º El Estado se incautará de los objetos que se trate de exportar fraudulentamente; los Tribunales apreciarán en tanto de culpa de quienes hubieren intervenido y el objeto pasará a un Museo público.

Artículo 48º Cuando, aunque demostrada la exportación clandestina, se logre la incautación del objeto, podrá exigirse a cada una de las personas que hubieran intervenido en el hecho una multa ad valorem, según tasación de la Junta Superior de Antigüedades. Su importe se destinará a un Museo público.

Artículo 49º El propietario de una colección artística, arqueológica o histórica que de manera regular facilite su estudio y su reproducción fotográfica o dibujada, etc., podrá obtener la exención de los Derechos reales que en las transmisiones hubiera de pagar por el valor de los objetos que formen su colección. Será requisito indispensable para obtener esta ventaja un informe razonado de la Junta Superior de Antigüedades sobre la importación y valor artístico, arqueológico o histórico de la colección y el compromiso solemne contraído por el propietario.

Artículo 50º La suspensión justificada, a juicio de la Junta Superior de Antigüedades, del permiso regular para visitar y estudiar la colección, su dispersión por herencia, donación o ventas fraccionadas o la cesión del conjunto sin que en la escritura conste el compromiso de respetar las obligaciones contraídas, serán causa de que se exija al poseedor el doble de los Derechos reales correspondientes a la última transmisión.

Artículo 51º Los propietarios de uno o varios objetos de extraordinario valor, aunque no formen colección, podrán acogerse a las ventajas definidas en el artículo 49, previa decisión favorable de la Junta Superior y el compromiso solemne previo.

Artículo 52º Las Juntas Delegadas de Antigüedades, y en especial los Delegados de Bellas Artes, ejercerán estrecha vigilancia sobre el cumplimiento de los preceptos contenidos en este Título III de la presente ley, comunicando a la Junta Superior y a los Gobernadores civiles cualquier transgresión de que tengan noticia.

Artículo 53º En toda exportación, venta pública, subasta o liquidación de objetos de arte antiguo, el Estado se reserva el derecho de tanteo.

Artículo 54º Queda libre de todo gravamen la importación de objetos de arte de antigüedad mayor de un siglo.

En el Reglamento de esta ley se fijará los plazos y requisitos para la salida de España de las obras de arte importadas.

Artículo 55º El Gobierno procurará establecer pactos internacionales que impidan las exportaciones fraudulentas de objetos históricos y artísticos y faciliten la importación de los que indebidamente hubieren salido de España.

#### TÍTULO IV

##### *De los Museos*

Artículo 56º Será misión de la Junta Superior de Antigüedades promover la creación de Museos públicos en toda España y cooperar con la organización y mejora de los existentes.

Artículo 57º La Junta ejercerá funciones inspectoras y protectoras sobre los Museos regionales, provinciales, locales, diocesanos, de Corporaciones y Sociedades, de fundación particular, etc., pudiendo proponer las medidas necesarias en caso de riesgo para los objetos o en su caso de que haya dificultades para su visita, estudio y reproducción gráfica.

Artículo 58º La Junta podrá facilitar medios económicos y técnicos a los Museos públicos de cualquier clase que lo soliciten. La Junta intervendrá en la organización de cuantos Museos sean auxiliados por ella.

Artículo 59º Los objetos en poder de entidades civiles y eclesiásticas o de particulares, siempre que sea notoria su importancia y que por ignorancia o desidia de su custodia, o por temor a un incendio, robo o desorden hubiere peligro de destrucción o pérdida, podrán ser incautados temporalmente y depositados en un Museo. La incautación se hará mediante recibo de las autoridades que intervengan. Al cesar las circunstancias el poseedor podrá reclamar lo incautado.

Artículo 60º La distribución de objetos descubiertos de excavaciones, incautados o adquiridos por compra, se basará: primero, en las condiciones de seguridad y buena instalación que ofrezcan los Museos, sea de la clase que fuere, y segundo, en la conveniencia de que se conserven en la localidad o en sus proximidades.

Artículos 61º Cuando un Municipio desee retener algún objeto artístico o histórico existente en su demarcación y del que se haya incautado el Gobierno, le bastará ofrecer un edificio que a juicio del Arquitecto de la zona a que corresponda ofrezca las condiciones suficientes de seguridad y decoro. Si no lo tuviera por el momento, podrá construirlo en el plazo que la Dirección de Bellas Artes señale y conforme a los planos que apruebe la Junta Superior de



Antigüedades. Mientras tanto, el objeto será guardado en uno de los Museos de Madrid o en el provincial más próximo al pueblo.

El Gobierno, a su vez, procurará formar en ese edificio un nuevo Museo. Si el Municipio ofrece pagar los gastos que ocasione, llevará a él cuantos objetos sean pertinentes, oyendo siempre a la citada Junta.

Artículo 62º La Junta Superior de Antigüedades dictaminará sobre los planes de organización, instalación y catalogación de Museos que hubieran de presentarse por las Corporaciones, entidades o particulares fundadores.

Artículo 63º Se crearán en Centros adecuados Escuelas o, por lo menos, cursos prácticos para Conservadores de Museos.

Artículo 64º Estarán exentos de toda clase de tributación los donativos y legados, tanto de objetos como en capital y en valores o en propiedades de cualquier clase hechos a los Museos públicos. Será condición precisa para obtener la exención informe favorable de la Junta Superior de Antigüedades.

Artículo 65º Podrán ser expropiados los edificios o terrenos que lindan con Museos nacionales, cuando lo aconsejen medidas de seguridad o el desarrollo normal de sus instalaciones. En cualquier caso se precisará en informe razonado de la Junta Superior de Antigüedades.

## TÍTULO V

### *Inventario del Patrimonio Históricoartístico*

Artículo 66º Se emprenderá la formación del inventario del Patrimonio Históricoartístico Nacional. Servirán de base para lograrlo los Catálogos monumentales y el Fichero de Archivo Antiguo.

Artículo 67º Las Corporaciones y entidades así civiles como eclesiásticas en un plazo que no excederá de seis meses, a partir de la promulgación de esta Ley, enviarán al Delegado provincial correspondiente una relación de los inmuebles y objetos muebles de que estén en posesión, y que no constituyan un Museo (excepto los diocesanos) que estén comprendidos en el artículo 1.º de esta disposición.

Artículo 68º Las relaciones que se ilustrarán con fotografías, dibujos, etcétera, y se acompañarán con catálogos, guías, estudios, etc., siempre que sea posible, habrán de ser minuciosas y completas, depurándose responsabilidades si se comprobasen ocultaciones o engaños.

Artículo 69º Los Delegados de Bellas Artes remitirán estas relaciones anotadas e informadas por ellos o por las Juntas locales de antigüedades a la Junta Superior, que podrá ordenar las comprobaciones necesarias.

Artículo 70º La Junta Superior de Antigüedades atenderá con sus recursos y con su vigilancia la confección, revisión y publicación de los Catálogos monumentales, utilizando la parte aprovechable de los entregados que permanecen inéditos.

Artículo 71º El Fichero de Arte Antiguo, establecido por la Dirección general de Bellas Artes en las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos, suministrará cuantos informes y elementos posea a la Junta Superior de Antigüedades, en especial a lo que atañe al inventario y a los catálogos.

#### ARTÍCULOS ADICIONALES

Primero. La Junta Superior de Antigüedades tendrá como recursos lo que se recaude por derechos de exportación autorizada de objetos antiguos. Los productos de las multas de la exportación fraudulenta, las entradas a los Monumentos cuya conservación y sostenimiento sea de su cargo y las cantidades fijadas en los Presupuestos del Estado para excavaciones, conservación de monumentos y adquisición de Objetos de arte antiguo.

Segundo. La Junta Superior de Antigüedades fijará anualmente las subvenciones que hayan de percibir las Delegaciones locales, según su importancia y cometido.

Tercero. Quedan subsistentes cuantas disposiciones se hayan dictado para la defensa y acrecentamiento del Patrimonio Históricoartístico Nacional en todo lo que se oponga ni debiliten las prescripciones de esta Ley.

Madrid, doce de Marzo de mil novecientos treinta y dos.

NICETO ALCALÁ-ZAMORA Y TORRES

El Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

FERNANDO DE LOS RÍOS URRUTI.

**LEY RELATIVA AL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL DE 13 DE MAYO DE 1933 (Gaceta de Madrid n. 145, 25 de mayo de 1933).**

MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES

EL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA,

A todos los que la presente vieren y entendieren, sabed:

Que las CORTES CONSTITUYENTES han decretado y sancionado la siguiente

LEY

TÍTULO PRELIMINAR

Artículo 1º Están sujetos a esta Ley, que cumplimenta lo dispuesto por el artículo 45 de la Constitución y por el artículo 18 de la Ley de 10 de Diciembre de 1931, cuantos inmuebles y objetos muebles de interés artístico, arqueológico, paleontológico o histórico haya en España de antigüedad no menor de un siglo; también aquellos que sin esta antigüedad tengan un valor artístico o histórico indiscutible, exceptuando, naturalmente, las obras de autores contemporáneos; los inmuebles y muebles así definidos constituyen el Patrimonio histórico-artístico nacional.

Artículo 2º Los propietarios, poseedores y usuarios de los inmuebles y de los objetos muebles definidos en el artículo anterior, ya sean Corporaciones oficiales, entidades civiles y eclesiásticas, personas jurídicas o naturales, responderán ante los Tribunales de las obligaciones que por esta Ley se establecen.

Artículo 3º Compete a la Dirección general de Bellas Artes cuanto atañe a la defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional. Para lo cual cuidará: de la inclusión en el Catálogo de Monumentos histórico-artísticos de cuantos edificios lo merezcan, como asimismo de los conjuntos urbanos y de los parajes pintorescos que deban ser preservados de destrucciones o reformas perjudiciales; de la conservación y consolidación de los monumentos antiguos por cualquier concepto dependientes del Estado o puestos bajo su vigilancia; reglamentación limitadora de la salida de España de objetos histórico-artísticos; de las excavaciones; de la organización e incremento de los Museos, y de la formación del inventario del Patrimonio histórico-artístico de la Nación.

Artículo 4º Una Ley especial regulará lo relativo a la conservación de la riqueza bibliográfica y documental de España, quien quiera que sea su poseedor, siempre que no estén al cuidado del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Artículo 5º La Dirección general de Seguridad, de acuerdo con la de Bellas Artes, procurará la formación de cierto número de Policías especializados en las materias de que se ocupa esta Ley y destinados a perseguir sus infracciones.

Será obligación de los mismos admitir cuantas denuncias se les hicieren relacionadas con su cometido, tramitándolas con la mayor diligencia e informando acerca de ellas a la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Artículo 6º Serán organismos consultivos e informativos de la Dirección general de Bellas Artes, la Academia de la Historia y las de Bellas Artes, la Junta Superior del Tesoro Artístico, Facultad de Filosofía y Letras. Los Patronatos del Musco del Prado y de la Biblioteca Nacional, del Museo Arqueológico, la Escuela Superior de Arquitectura, el Patronato Nacional de Turismo, el Fichero de Arte Antiguo, establecido en el Centro de Estudios Históricos; la, Sociedad Nacional de Geografía y demás establecimientos similares de España.

Artículo 7º Para cumplimiento de las disposiciones de esta Ley se crea la Junta Superior del Tesoro Artístico, constituida por un representante de cada una de las siguientes entidades: Academia de la Historia, Academia de Bellas Artes de San Fernando, Dirección general de Aduanas y Fichero de Arte Antiguo. Serán asimismo miembros de ella el Director, Subdirector o un representante del Museo del Prado, Museo Arqueológico y Museo de Artes Decorativas; el Presidente del Patronato de Turismo, los Catedráticos de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, el Catedrático de Arqueología, el de Numismática y Epigrafía, el de Arqueología arábiga y el de Historia primitiva del Hombre, de la misma Facultad; el Profesor de Historia de la Arquitectura de la Escuela Superior de Arquitectura, un Arquitecto especializado, elegido por la misma Junta; un representante de las Juntas de Museos que existan al presente o que se crearen con la aprobación de la Dirección general de Bellas Artes y cuatro personas escogidas entre Arquitectos, Profesores de Centros oficiales de enseñanzas o que hayan demostrado conocimientos de Arte antiguo. La designación de personas para constituir la Junta, cuando haya lugar a elegir, se hará por el Ministerio de Instrucción pública a propuesta de la Dirección general de Bellas Artes o de las entidades representadas. La Junta elegirá de su seno el Presidente y nombrará un Secretario interventor.

Todo cargo en esta Junta será incompatible con el comercio de objetos de arte.

Artículo 8º La Junta se dividirá en Secciones para la mejor distribución del trabajo. Las Secciones serán seis:

- 1.ª Monumentos histórico-artísticos.
- 2.ª Excavaciones.
- 3.ª Reglamentación de exportaciones.
- 4.ª Museos.
- 5.ª Catálogos e inventarios; y
- 6.ª Difusión de la cultura artística.

Los miembros de la Junta podrán pertenecer a más de una Sección. El Reglamento fijará el funcionamiento de la Junta y las obligaciones, prerrogativas y remuneración de sus miembros.

Artículo 9º La Junta creará Delegaciones en las localidades que Juzgue conveniente y donde encuentre núcleos culturales, aprovechables para la labor que le está encomendada. Se denominarán Juntas locales del Tesoro Artístico.

La Junta Superior, al crearlas, fijará su residencia y demarcación y el número y la materia de las funciones que hayan de ejercer.

Artículo 10º La Junta Superior del Tesoro Artístico tomará como base para constituir una Junta Delegada, el Patronato de un Museo o de un Monumento, un Centro de enseñanza o una institución cultural que ofrezca garantías de competencia y actividad. Serán miembros de la Junta, además de los patronos del Museo o Monumentos, directivos del Centro o institución, etc., los Delegados provinciales de Bellas Artes, uno por lo menos de los Académicos correspondientes de la Historia y de la de Bellas Artes adscritos a la comarca donde la Junta delegada radique; donde los hubieren, los Catedráticos de Historia del Arte y de Arqueología, de Universidad, Catedráticos de Historia de los Institutos y Profesores de las Escuelas de Bellas Artes y de Artes y Oficios.

Artículo 11º Las Juntas locales del Tesoro Artístico formularán un plan anual de trabajos y un presupuesto que la Junta Superior dictaminará, y anualmente también enviarán una Memoria sucinta de lo realizado. Las cuentas se rendirán, a la Dirección general de Bellas Artes.

Artículo 12º Las Juntas locales del Tesoro Artístico, a medida que se creen, sustituirán a las Comisiones provinciales de Monumentos, haciéndose cargo de sus archivos, colecciones, etcétera.

Subsistirán provisionalmente las Comisiones provinciales de Monumentos en las provincias donde no se creen Juntas locales del Tesoro Artístico, con la única modificación de que será Vocal nato de ellas el Delegado provincial de Bellas Artes.

Artículo 13º Los acuerdos y resoluciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico no tendrán fuerza ejecutiva sin orden del Director general de Bellas Artes.

## TÍTULO PRIMERO

### *De los inmuebles.*

Artículo 14º Los Monumentos declarados nacionales y arquitectónico-artísticos, se llamarán en lo sucesivo Monumentos histórico-artísticos. La declaración de los que en adelante se incluyan en esta categoría se hará por Decreto, previo el informe favorable y razonado de las Academias de la Historia, la de Bellas Artes o de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Artículo 15º El expediente para la declaración de Monumento histórico-artístico se incoará a petición de las Juntas del Tesoro Artístico o de las Comisiones provinciales de Monumentos, donde subsistan, o de las Corporaciones de gobierno regional, provincial o municipal para los inmuebles enclavados dentro de su demarcación. Los organismos, Corporaciones y entidades mencionadas en el artículo 6.º podrán pedir la declaración para los inmuebles de cualquier localidad española, razonando su solicitud. Si la petición razonada se hace por las Academias de la Historia o de Bellas Artes, o por la Junta Superior del Tesoro Artístico, no será preciso requerir nuevo informe.

Se otorga acción popular ante la Junta Superior del Tesoro Artístico para la incoación. de expediente de declaración del carácter de histórico-artísticos a monumentos que lo merezcan.

Artículo 16º En los casos que la Dirección general de Bellas Artes estime urgentes, podrá elevar a resolución del señor Ministro los asuntos de que se trata, con el solo informe de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Artículo 17º Una vez incoado el expediente para la declaración de un edificio como Monumento histórico-artístico, no podrá derribarse, realizarse en el obra alguna ni proseguir las obras comenzadas. En caso de inminente ruina, el Arquitecto conservador de la zona donde esté enclavado el edificio atenderá a la urgencia, dando inmediata cuenta a la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Artículo 18º La organización y el desarrollo de los servicios de consolidación y conservación de monumentos, será de la iniciativa de la Junta Superior del Tesoro Artístico, teniendo en cuenta los recursos disponibles y las necesidades más urgentes, fijará las demarcaciones y escalonará los trabajos.

A dicha Junta corresponde también proponer al Ministro el nombramiento y el cese de los Arquitectos de zona y de sus ayudantes, y en tanto no se reglamente la organización de que se habla en este artículo, se respetarán las normas establecidas por el Decreto de 9 de Agosto de 1926.

Artículo 19º Se proscribe todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones.

Artículo 20º Dependerá de la Junta Superior del Tesoro Artístico la inspección de monumentos, que se ejercerá por medio del Inspector general de Monumentos, cargo que habrá de recaer en persona de reconocida competencia en Arqueología. Por acuerdo de la Junta o por orden de la Dirección general de Bellas Artes, en casos especiales, cualquier Vocal de la Junta podrá asumir con plenitud de poderes las funciones inspectoras. Si el desarrollo del servicio lo requiriese, se organizará la inspección de Monumentos con Inspectores regionales auxiliares del Inspector general y de la Junta.

Artículo 21º Auxiliarán a los Arquitectos conservadores de monumentos: los del Catastro, los provinciales y los Municipios; la Junta intervendrá en la coordinación de funciones de unos y otros.

Artículo 22º Se procurará que en el término más breve posible, coadyuvando los Arquitectos conservadores de Monumentos, los del Catastro, los provinciales y los municipales, con el auxilio del Fichero de Arte Antiguo, se forme el Censo de los edificios en peligro de destrucción. La ficha de cada monumento tendrá un breve informe técnico sobre su estado de conservación y sobre las obras urgentes necesarias.

Artículo 23º Los propietarios, poseedores y usuarios de monumentos histórico-artísticos no podrán realizar en ellos obra alguna sin que el proyecto sea aprobado por la Junta Superior del Tesoro Artístico, que requerirá el informe del Arquitecto conservador de la zona. Los Arquitectos provinciales se Abstendrán de dictaminar y de cursar ningún expediente que se refiera a monumentos histórico-artísticos, si en él no figura la autorización de la Junta Superior del Tesoro Artístico, que habrá de dictaminar dentro de un plazo máximo de dos meses, de la resolución, de la cual no podrán apartarse.

Artículo 24º Los propietarios y poseedores de monumentos histórico-artísticos están obligados a realizar las obras de consolidación y conservación necesarias que la Junta Superior determine, oído el Arquitecto de la zona. En casos justificados, la Junta podrá conceder un auxilio o un adelanto o incoar expediente de expropiación.

Artículo 25º La Junta Superior del Tesoro Artístico, directamente o por conducto de las Juntas delegadas, procurará la cooperación de las Diputaciones y Ayuntamientos que, además de las seguridades y facilidades exigidas por esta Ley, prestarán ayuda económica, cifrable en cada caso, para la conservación y consolidación de los monumentos enclavados en su territorio.

Artículo 26º El Estado podrá expropiar los edificios declarados monumentos histórico-artísticos, cuando el propietario haga de ellos uso indebido y cuando estén en peligro de destrucción o deterioro.

Artículo 27º Las Autoridades civiles, a petición de los Delegados de Bellas Artes, de las Juntas locales del Tesoro Artístico o de alguno de los organismos mencionados en el artículo 6.º, impedirán el derribo o detendrán las obras de un edificio, aunque no esté declarado monumento histórico-artístico. La suspensión se comunicará con urgencia a la Dirección general de Bellas Artes, que oído alguno de los organismos consultivos o informativos enunciados en el artículo 6.º, resolverá si procede o no la declaración de monumento histórico-artístico.

Todo ciudadano podrá denunciar ante los organismos mencionados, la existencia de inmuebles en las circunstancias mencionadas en el artículo anterior. Dichos organismos están obligados a comprobar la denuncia, para actuar luego con arreglo a esta Ley.

Artículo 28º La Junta Superior del Tesoro Artístico podrá, cuando lo estime oportuno, remitir expedientes de obras en monumentos histórico-artísticos a la Junta de Construcciones Civiles para que informe en el plazo de dos meses acerca de presupuestos o liquidaciones.

Artículo 29º Los organismos oficiales y las entidades civiles y eclesiásticas, de cualquier clase que sean, tienen la ineludible obligación de permitir, cuatro veces al mes y en días y horas previa y públicamente señalados, la contemplación, el estudio y la reproducción fotográfica o dibujada de los inmuebles sujetos a esta Ley que les pertenezcan o que tengan en posesión.

Respecto a vaciados tendrán que hacerse por funcionarios técnicos del Museo de Reproducciones y previo informe.

Los particulares y las personas jurídicas poseedoras de inmuebles declarados Monumentos histórico-artísticos, tendrán la misma obligación.

Artículo 30º Los edificios declarados Monumentos histórico-artísticos, se considerarán, para los efectos contributivos, como monumentos públicos.

Artículo 31º El Reglamento determinará las condiciones y garantías con que los Monumentos histórico-artísticos, propiedad de Corporaciones civiles o religiosas, podrán ser enajenados a particulares o a otras personas jurídicas. Pero se facilitará toda enajenación en favor del Estado o de los organismos regionales, provinciales o locales.

Artículo 32º En las ventas de los edificios declarados Monumentos histórico-artísticos, el Estado se reserva el derecho de tanteo, derecho que podrá transmitir en cada caso a las regiones, provincias o Municipios.

Artículo 33º Todas las prescripciones referente a los Monumentos histórico-artísticos son aplicables a los conjuntos urbanos y rústicos -calles, plazas, rincones, barrios, murallas, fortalezas, ruinas-, fuera de las poblaciones que por su belleza, importancia monumental o recuerdos históricos, puedan declararse incluidos en la categoría de rincón, plaza, calle, barrio o conjunto histórico-artístico. De las transgresiones serán responsables sus autores, subsidiariamente los propietarios, y, en su defecto, las Corporaciones municipales que no lo hayan impedido.

Artículo 34º El Estado podrá expropiar por causa de utilidad pública los edificios y propiedades que impidan la contemplación de un monumento histórico-artístico o sean causa de riesgo o de cualquier perjuicio para el monumento; precepto que se hace extensivo a todo lo que destruya o aminore la belleza o la seguridad de los conjuntos histórico-artísticos a que se refiere el artículo anterior.



Artículo 35º Queda totalmente prohibida la exportación total o parcial de inmuebles de más de cien años de antigüedad.

Artículo 36º Todos los Municipios españoles están obligados a velar por la perfecta conservación del patrimonio histórico-artístico existente en su término municipal. Para ello enviarán, en el plazo de seis meses, al Fichero Artístico informes detallados conforme al artículo 67 de esta Ley; además, deberán denunciar en todo caso a la Junta local del Tesoro Artístico de su demarcación o a la Junta Superior del Tesoro Artístico, los peligros que corran los edificios u objetos históricos por derrumbamiento, deterioro o venta, acudiendo en caso de urgencia a tomar las primeras medidas para evitar el daño. También están obligados a contribuir, en la proporción que fije el Reglamento, a la reparación de las construcciones. El incumplimiento de cualquiera de estas obligaciones privará al Municipio de todo derecho sobre el inmueble u objeto de que se trate, que el Gobierno hará trasladar, cuando esto sea posible, o tomará sus medidas de seguridad con absoluta independencia de las autoridades locales.

## TÍTULO SEGUNDO

### *Excavaciones.*

Artículo 37º Se mantendrán en vigor todos, los preceptos de las Leyes de 2 de Junio y 7 de Julio de 1911, en cuanto se refieren a las excavaciones y a los objetos en ellas descubiertos, ínterin no se publique una nueva Ley.

Artículo 38º Las excavaciones costeadas o subvencionadas por el Estado se realizarán con arreglo al plan previamente aprobado por la Junta Superior del Tesoro Artístico, quien designará los que han de dirigir las y tendrá a su cargo la inspección. Las costeadas por entidades locales, provinciales o regionales o por Corporaciones y Sociedades estarán sometidas a la inspección de la misma Junta, que tendrá facultad para decidir su suspensión en dictamen razonado.

Artículo 39º Se prohíbe la excavación a los particulares que no hayan obtenido permiso especial mediante las condiciones y garantías que para cada caso se fijen por la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Las excavaciones hechas por particulares sin el permiso debido se declararán fraudulentas, decomisándose los objetos que en ellas se hubieren hallado.

Artículo 40º De todo hallazgo fortuito y del producto de las excavaciones hechas por particulares debidamente autorizadas, se dará cuenta a la Junta Superior del Tesoro Artístico, que podrán conceder el disfrute de lo hallado al descubridor, a condición de que se comprometa a permitir el estudio, la reproducción fotográfica o el vaciado en yeso de los

objetos encontrados o determinar su entrega al Estado con la indemnización que fija el artículo 45 de la Ley.

### TÍTULO TERCERO

*De los objetos muebles que forman parte del Patrimonio Histórico-Artístico.*

Artículo 41º Los objetos muebles definidos en el artículo 1.º que sean propiedad del Estado o de los organismos regionales, provinciales o locales, o que estén en posesión de la Iglesia en cualquiera de sus establecimientos o dependencias, o que pertenezcan a personas jurídicas, no se podrán ceder por cambio, venta o donación a particulares ni a entidades mercantiles.

Los particulares y entidades mercantiles constituidas y matriculadas para los fines del comercio de antigüedades y objetos de arte, podrán vender éstos libremente; pero deberán dar cuenta a la Junta Superior del Tesoro Artístico cuando el precio sea superior a 50.000 pesetas. El Estado ejercerá el derecho de tanteo en la forma que el Reglamento determine.

Todas las entidades enumeradas en el párrafo primero de este artículo podrán, entre ellas, dando cuenta a las Juntas locales o Superior del Tesoro Artístico, cambiar, vender y regalar objetos de arte, y por todos los medios se fomentará el acrecentamiento de los Museos Nacionales, provinciales o municipales, simplificando trámites para la cesión y depósitos en dichos centros culturales.

Artículo 42º Los particulares, dando también cuenta a los organismos mencionados, podrán, dentro de España, ceder por cambio, venta o donación los objetos que posean, comprendidos en el artículo 10 de esta Ley, siempre que cumplan las prescripciones de la misma y de su Reglamento. Cuando el valor del objeto alcance la cuantía de 50.000 pesetas oro, la cesión habrá de hacerse mediante escritura pública y siendo obligado el pago de los Derechos reales que correspondan.

Artículo 43º No se podrá exportar ningún objeto histórico-artístico sin el permiso de la Sección de Exportaciones de la Junta Superior del Tesoro Artístico. Cuando el valor del objeto a exportar sea superior a 50.000 pesetas oro, será necesaria la autorización de la Junta en pleno acordada por mayoría absoluta. En el permiso se hará constar, bajo la responsabilidad de la Sección de Exportaciones o de la Junta en pleno, según los casos, que la salida no causa detrimento al Patrimonio histórico-artístico nacional.

Todo objeto que se consienta exportar pagará, según una escala progresiva con referencia a su valor, el tanto por ciento de aquél que en las disposiciones reglamentarias vigentes se establezca. En todo caso, el Estado podrá ejercer el derecho de tanteo.

Artículo 44º Para que los objetos pertenecientes a los Museos del Estado puedan ser enviados a una Exposición nacional o extranjera, o en depósito a otro Museo o Centro de carácter público, se necesitará el informe favorable del Director o del Patronato, cuando lo hubiere, aprobado por una disposición ministerial.

En los casos de cambio por otros objetos, propiedad de Museos extranjeros, será, además, necesario el informe favorable de la Junta Superior del Tesoro Artístico, aprobado por la mayoría absoluta de sus miembros.

Artículo 45º Todo objeto del que no se consienta la exportación podrá ser adquirido por el valor declarado o justipreciado, con destino a un Museo. Si al tratarse de la adquisición estuviesen agotados los recursos, el Ministro de Instrucción pública consignará en los presupuestos inmediatos la cantidad para el pago, por lo menos, de parte del precio señalado. En casos excepcionales, podrán arbitrarse medios especiales (rentas vitalicias, etc.), para realizar la adquisición.

Artículo 46º El Estado se incautará de los objetos que se trate de exportar fraudulentamente; los Tribunales apreciarán el tanto de culpa de quienes hubieren intervenido y el objeto pasará a un Museo público.

Artículo 47º Cuando, aunque demostrada la exportación clandestina, no se logre la incautación del objeto, podrá exigirse a cada una de las personas que hubieren intervenido en el hecho una multa "ad valorem", según tasación de la Junta Superior del Tesoro Artístico, su importe se destinará a un Museo público.

Artículo 48º El propietario de una colección artística, arqueológica o histórica, que de manera regular facilite su estudio y su reproducción fotográfica o dibujada, etc., podrá obtener la exención de los derechos reales que en las transmisiones hubiera de pagar por el valor de los objetos que formen su colección. Será requisito indispensable para obtener esta ventaja un informe razonado de la Junta Superior del Tesoro Artístico sobre la importancia y valor artístico, arqueológico o histórico de la colección y el compromiso solemnemente contraído por el propietario.

Artículo 49º La suspensión injustificada, a juicio de la Junta Superior del Tesoro Artístico, del permiso regular para visitar y estudiar la colección; su dispersión por herencia, donación o ventas fraccionadas, o la cesión del conjunto, sin que en la escritura conste el compromiso de respetar las obligaciones contraídas, serán causas de que se exija al poseedor el doble de los Derechos reales correspondientes a la última transmisión.

Artículo 50º Los propietarios de uno o varios objetos de extraordinario valor, aunque no formen colecciones, podrán acogerse a las ventajas definidas en el artículo 48, previa decisión favorable de la Junta Superior y el compromiso solemne previo.

Artículo 51º Las Juntas locales del Tesoro Artístico y, en especial, los Delegados de Bellas Artes, ejercerán estrecha vigilancia sobre el cumplimiento de los preceptos contenidos en este título tercero de la presente Ley, comunicando a la Junta Superior y a los Gobernadores civiles cualquier transgresión de que tengan noticia.

Artículo 52º En toda exportación, venta pública, subasta o liquidación de objetos de arte antiguo, el Estado se reserva el derecho de tanteo.

Artículo 53º Queda libre de todo gravamen la importación de objetos de arte de antigüedad mayor de un siglo y los modernos que, a juicio de la Junta Superior del Tesoro Artístico, merezcan ser considerados como acrecentadores del Tesoro artístico nacional.

En el reglamento de esta Ley se fijarán los plazos, y requisitos para la salida de España de las obras de arte importadas.

Artículo 54º El Gobierno procurará establecer pactos internacionales que impidan las exportaciones fraudulentas de objetos históricos o artísticos y faciliten la importación de los que indebidamente hubiesen salido de España.

#### TÍTULO CUARTO

##### *De los Museos.*

Artículo 55º Será, misión de la Junta Superior del Tesoro Artístico promover la creación de los museos públicos en toda España y cooperar a la organización y mejora de los existentes.

Artículo 56º La Junta ejercerá funciones inspectoras y protectoras sobre los Museos regionales, provinciales, locales, diocesanos, de Corporaciones y Sociedades, de fundación particular, etcétera, pudiendo proponer las medidas necesarias en caso de riesgo para los objetos o en caso de que haya dificultades para su visita, estudio y reproducción gráfica.

Artículo 57º La Junta podrá facilitar medios económicos y técnicos a los Museos públicos de cualquier clase que los soliciten.

La Junta intervendrá en la organización de cuantos Museos sean auxiliados por ella.

Artículo 58º Los objetos en poder de entidades civiles y eclesiásticas o de particulares, siempre que sea notoria su importancia y que por ignorancia o desidia de su custodia o por temor a incendio, robo o desorden, hubiere peligro de destrucción: o pérdida, podrán ser incautados temporalmente y depositados en un Museo. La incautación se hará mediante recibo de las Autoridades que intervengan. Al cesar las circunstancias, el poseedor podrá reclamar lo incautado.

Artículo 59º La distribución de objetos descubiertos en excavaciones, incautados o adquiridos por compra, se basará: primero, en las condiciones de seguridad y buena instalación que ofrezcan los Museos, sean de la clase que fueren, y segundo, en la conveniencia de que se conserven en la localidad o en sus proximidades.

Artículo 60º Cuando un Municipio desee retener algún objeto artístico o histórico existente en su demarcación y del que se haya incautado el Gobierno, le bastará ofrecer un edificio que, a juicio del Arquitecto de la zona a que corresponda, ofrezca las condiciones, suficientes de seguridad y decoro. Si no lo tuviera por el momento, podrá construirlo en el plazo que la Dirección general de Bellas Artes señale y conforme a los planos que apruebe la Junta Superior del Tesoro Artístico. Mientras tanto, el objeto será guardado en uno de los Museos de Madrid o en el provincial más próximo al pueblo.

El Gobierno, a su vez, procurará formar en ese edificio un nuevo Museo, si el Municipio ofrece pagar los gastos que ocasione, y llevará a él cuantos objetos sean pertinentes, oyendo siempre a la citada Junta.

Artículo 61º Para que los objetos pertenecientes a los Museos del Estado puedan ser enviados a una Exposición nacional o extranjera, o en depósito a otro Museo o Centro de carácter público, se necesitará el informe favorable del Patronato cuando lo hubiere o de la Junta Superior del Tesoro Artístico cuando no hubiere este organismo, y, en todos los casos, una resolución ministerial.

Para el cambio por otros objetos propiedad de Museos extranjeros, será además necesario el informe favorable de la Junta Superior del Tesoro Artístico, aprobado por la mayoría absoluta de sus miembros.

Artículo 62º La Junta Superior del Tesoro Artístico dictaminará sobre los planes de organización, instalación y catalogación de Museos que hubieran de presentarse por las Corporaciones, entidades o particulares fundadores.

Artículo 63º Se crearán en Centros adecuados Escuelas, o por lo menos, cursos prácticos para Conservadores de Museos.

Artículo 64º Estarán exentos de toda clase de tributación los donativos y legados, tanto de objetos como de capital, y en valores o en propiedades de cualquier clase hechos a los Museos públicos. Será condición precisa para obtener la exención informe favorable de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

Artículo 65º Podrán ser expropiados los edificios o terrenos que linden con Museos nacionales, cuando lo aconsejen medidas de seguridad o el desarrollo normal de sus instalaciones. En cualquier caso se precisará el informe razonado de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

## TÍTULO QUINTO

*Inventario del Patrimonio histórico-artístico.*

Artículo 66º Se emprenderá la formación del Inventario del Patrimonio histórico-artístico nacional. Servirán de base para lograrlo los Catálogos monumentales y el Fichero de Arte Antiguo.

Artículo 67º Las Corporaciones y entidades, así civiles como eclesiásticas, en un plazo que no excederá de seis meses, a partir de la promulgación de esta Ley, enviarán al Delegado provincial correspondiente una relación de los inmuebles y objetos muebles de que estén en posesión, y que no constituyan un Museo de que exista catálogo, en cuyo caso tendrían que mandar un ejemplar de éste formado por tres personas responsables de la entidad.

Artículo 68º La Junta Superior del Tesoro Artístico estará facultada para incautarse automáticamente de aquellos objetos cuya existencia no haya sido puesta en su conocimiento dentro del plazo señalado en el artículo anterior y conforme a las circunstancias del mismo. Dichos objetos serán entregados por la mencionada Junta al Museo por ella designado.

Artículo 69º Las relaciones, que se ilustrarán con fotografías, dibujos, etcétera, y se acompañarán con catálogo, guías, estudios, etc., siempre que sea posible, habrán de ser minuciosas y completas, depurándose responsabilidades si se comprobaran ocultaciones y engaños.

Artículo 70º Los Delegados de Bellas Artes remitirán estas relaciones anotadas e informadas por ellos, o por las Juntas locales del Tesoro Artístico, a Junta Superior, que podrá ordenar las comprobaciones necesarias.

Artículo 71º La Junta Superior del Tesoro Artístico atenderá, con sus recursos, y con su vigilancia, a la confección, revisión y publicación de los Catálogos monumentales, utilizando la parte aprovechable de los entregados que permanecen inéditos.

Artículo 72º El Fichero de Arte Antiguo, establecido por la Dirección general de Bellas Artes, en las Secciones de Arte y Arqueología del Centro de Estudios Históricos, suministrará cuantos informes y elementos posea a la Junta Superior del Tesoro Artístico, en especial a lo que atañe al Inventario y a los Catálogos.

#### ARTÍCULOS ADICIONALES

1º La Junta Superior del Tesoro Artístico tendrá como recursos lo que se recaude por derechos de exportación autorizada de objetos antiguos. Los productos de las multas de la exportación fraudulenta, las entradas a los monumentos cuya conservación y sostenimiento sea de su cargo y las cantidades fijadas en los presupuestos del Estado para excavaciones, conservación de monumentos y adquisición de objetos de arte antiguo.

2º La Junta Superior del Tesoro Artístico fijará anualmente las subvenciones que hayan de percibir las Delegaciones locales, según su importancia y cometido.

3º Quedan subsistentes cuantas disposiciones se hayan dictado para la defensa y acrecentamiento del Patrimonio histórico-artístico nacional en todo lo que no se opongan a las prescripciones de esta Ley.

Por tanto:

Mando a todos los ciudadanos que coadyuven al cumplimiento de esta Ley, así como a todos los ciudadanos y Autoridades que la hagan cumplir.

Madrid, trece de Mayo de mil novecientos treinta y tres.

NICETO ALCALA-ZAMORA Y TORRES

El Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

FERNANDO DE LOS RIOS URRUTI.

**DECRETO POR EL QUE SE CREA EL SERVICIO NACIONAL DE REGIONES DEVASTADAS Y REPARACIONES (Boletín Oficial del Estado, n. 524, 29 de marzo de 1938).**

GOBIERNO DE LA NACIÓN

MINISTERIO DEL INTERIOR

Decretos.

Dependiendo de este Ministerio el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, de él han de partir en su día las orientaciones fundamentales y las normas eficientes para conseguir la rápida restauración del patrimonio español dañado por la guerra. Ello ha de obedecer a un plan, que, sin desconocer la variedad de casos y sin desdeñar la pluralidad de esfuerzos, responda a un criterio unitario fundamental. Precisa para ello que el Poder Público se prevenga frente a derechos adquiridos y a intereses creados.

En consecuencia, a propuesta del Ministro del Interior, y previa deliberación del Consejo de Ministros,

DISPONGO:

Art. 1º Corresponde al Estado, por medio del Ministerio del Interior y de su Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, la dirección y vigilancia de cuantos proyectos, generales o particulares, tengan por objeto restaurar o reconstruir bienes de todas clases dañados por efecto de la guerra.

Art. 2º A partir de la publicación de este Decreto queda prohibida la realización de obras que tengan el expresado objeto, sin el previo permiso de aquel Departamento o de las Autoridades y organismos en los que delegue.

Art. 3º Asimismo requieren la mencionada autorización la constitución y funcionamiento de oficinas, Juntas y entidades de todas clases que tengan por finalidad preparar o realizar iniciativas relacionadas con dicho cometido.

Art. 4º Quedan exceptuadas de la autorización exigida en los artículos precedentes, las siguientes obras, que en todo caso estarán sometidas a los demás preceptos vigentes:

- a) Las obras de índole o carácter militar conducentes a la consolidación de edificios indispensables a las necesidades de la guerra presente.
- b) Las obras que provisionalmente tengan que acometerse a fin de crear locales destinados a concentración de prisioneros, albergue de población civil procedente de evacuación,



comedores de urgencia y otras análogas destinadas a satisfacer necesidades apremiantes inherentes a la guerra.

c) Las obras de consolidación indispensables para evitar la ruina de lo subsistente y el peligro de daños a personas o cosas.

En todos estos casos de excepción, se dará cuenta, lo más pronto posible, de la obra emprendida, al Ministerio del Interior, acompañando a la comunicación respectiva un sucinto informe, firmado por técnico, en que se haga constar el estado en que se hallaba el edificio o cosa reparada y cuantas circunstancias haya podido apreciar relacionadas con el período de vida en que se encontraba antes del siniestro. Este informe no prejuzgará ulteriores investigaciones.

Art. 5º Por el Ministerio del Interior se dictarán las disposiciones complementarias para la ejecución del presente Decreto.

Dado en Burgos a Veinticinco de marzo, de mil novecientos treinta y ocho. II Año Triunfal.

FRANCISCO FRANCO

El Ministro del Interior.  
RAMÓN SERRANO SUÑER.

**ORDEN DE 25 DE ABRIL DE 1939 NOMBRANDO LA COMISIÓN DE RECONSTRUCCIÓN PARA LAS PROVINCIAS DAÑADAS POR LA GUERRA (Boletín Oficial del Estado, n. 118, 28 de abril de 1939).**

Haciendo uso de la autorización concedida a este Ministerio por el artículo quinto del Decreto de 25 de marzo de 1938, y a fin de que en cada provincia exista el organismo adecuado dependiente de este Departamento y de su Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, este Ministerio se ha servido disponer lo siguiente:

Art. 1º

En todas las provincias donde a la fecha de publicación de esta Orden no esté constituida por Orden del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones con la aprobación, superior de este Departamento, la Comisión de Reconstrucción oportuna, se constituirá en la siguiente forma:

Presidente Delegado, Excelentísimo Sr. Gobernador Civil de la provincia.

Vocales: El Abogado del Estado Jefe de la Delegación de Hacienda, y el Arquitecto Provincial, Municipal o del Catastro que designe el Gobernador Civil, que actuará como Jefe de la Sección Técnica.

Secretario: el de la Diputación Provincial,

Art. 2º

Las funciones de estas Comisiones serán las que determina el artículo cuarto de la Orden de este Ministerio de 11 de junio de 1938.

Art. 3º

La constitución de las Comisiones deberá realizarse en el plazo de ocho días a partir de la publicación de esta Orden en el BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO, debiendo remitir copia certificada del acta de constitución a la Jefatura del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones.

Art. 4º Las Comisiones de zona creadas por Orden de 11 de Junio de 1958, continuarán como Comisiones de reconstrucción de la provincia donde hayan tenido su capitalidad.

Lo que comunico a V. E. para su conocimiento y efectos.

Burgos, 25 de abril de 1959. Año de la Victoria.

SERRANO SUÑER

Excmo. Sr. Subsecretario del Interior.

**LEY DE 23 DE SEPTIEMBRE DE 1939 CREANDO LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA (Boletín Oficial del Estado, n. 273, 30 de septiembre de 1939).**

La Reconstrucción Nacional, como tarea fundamental de la paz, requiere una labor conjunta y ordenada de todas las ramas de la Técnica, Las destrucciones producidas en las edificaciones, en los conjuntos urbanos y en los monumentos artísticos, la necesidad de ordenar la vida material del País con arreglo a nuevos principios, la importancia representativa que tienen las obras de la Arquitectura como expresión de la fuerza y de la misión del Estado en una época determinada, inducen a reunir y ordenar todas las diversas manifestaciones profesionales de la Arquitectura en una Dirección al servicio de los fines públicos. De esta manera los profesionales, al intervenir en los organismos oficiales, serán representantes de un criterio arquitectónico sindical-nacional, previamente establecido por los órganos supremos que habrán de crearse para este fin.

Aun cuando las funciones de esa Dirección han de afectar a todos o a la mayoría de los Departamentos Ministeriales, es evidente que ha de guardar relación más inmediata y continuada con los servicios encargados de dirigir y asesorar en materia de urbanismo y de Corporaciones locales. Ello aconseja la inserción de la nueva Dirección en el Ministerio de la Gobernación. En su virtud.

DISPONGO:

Art. 1º Adscrita al Ministerio de la Gobernación se crea la Dirección General de Arquitectura, organismo superior del cual dependerán todos los Arquitectos y Auxiliares técnicos que presten servicio al Estado, Provincia y Municipio, y las entidades colegiales o sindicales de las expresadas profesiones pasar a depender de dicha Dirección, previa decisión por Decreto, los Arquitectos y Auxiliares que presten servicio en otras Corporaciones o Instituciones de Derecho Público.

Art. 2º Corresponde a la Dirección General de Arquitectura:

- 1.º La ordenación nacional de la Arquitectura.
- 2.º Dirigir la intervención de los Arquitectos en servicios públicos que lo requieran.
- 3.º Dirigir las actividades profesionales de este orden.

Art. 3º Quedan derogadas cuantas disposiciones se opongan a los artículos que anteceden.

Así lo dispongo por la presente Ley, dada en Burgos a veintitrés de septiembre de mil novecientos treinta y nueve. Año de la Victoria.

FRANCISCO FRANCO

**LEGGE 20 GIUGNO 1909, N. 364 CHE STABILISCE E FISSA NORME PER L'INALIENABILITÀ DELLE ANTICHITÀ E DELLE BELLE ARTI (Gazzetta Ufficiale, 28 giugno 1909, n. 150).**

Art. 1

Sono soggette alle disposizioni della presente legge le cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico, paleontologico o artistico.

Ne sono esclusi gli edifici e gli oggetti d'arte di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant'anni.

Tra le cose mobili sono pure compresi i codici, gli antichi manoscritti, gli incunabuli, le stampe e incisioni rare e di pregio e le cose d'interesse numismatico.

Art. 2

Le cose di cui all'articolo precedente sono inalienabili quando appartengono allo Stato, a comuni, a provincie, a fabbricerie, a confraternite, a enti morali ecclesiastici di qualsiasi natura e ad ogni ente morale riconosciuto.

Il Ministero della pubblica istruzione, su le conformi conclusioni del Consiglio superiore per le antichità e belle arti, istituito con la legge 27 giugno 1907, n. 386, potrà permettere la vendita e la permuta di tali cose da uno a un altro degli enti sopra nominati quando non derivi danno alla loro conservazione e non ne sia menomato il pubblico godimento.

Art. 3

I sindaci, i presidenti delle deputazioni provinciali, i fabbricieri, i parroci, i rettori di chiese, ed in generale tutti gli amministratori di enti morali presenteranno al Ministero della pubblica istruzione, secondo le norme che saranno sancite nel regolamento, l'elenco descrittivo delle cose di cui all'art. 1, di spettanza dell'ente morale da loro amministrato.

Art. 4

Il Ministero della pubblica istruzione, sentito il parere della Giunta del Consiglio superiore per le antichità e le belle arti, ha facoltà di provvedere, ove occorra, all'integrità e alla sicurezza delle cose previste nell'art. 2, facendole trasportare e custodire temporaneamente in pubblici istituti.

In caso di urgenza il Ministero potrà procedere ai provvedimenti conservativi di cui sopra anche senza parere della Giunta suddetta, ma gl'interessati potranno richiamarsi al Consiglio superiore.

Sentito il parere della Giunta del Consiglio superiore il Ministero ha anche la facoltà di far restaurare, ove occorra, le predette cose e di adottare tutte le provvidenze idonee ad impedirne il deterioramento. Le spese saranno a carico dell'ente proprietario, se ed in quanto l'ente medesimo sia in grado di sostenerle.

Contro il giudizio sulla necessità della spesa e la possibilità dell'ente a sostenerla è dato ricorso alla V Sezione del Consiglio di Stato.

## Art. 5

Colui che come proprietario o per semplice titolo di possesso detenga una delle cose di cui all'art. 1, della quale l'autorità gli abbia notificato, nelle forme che saranno stabilite dal regolamento, l'importante interesse, non può trasmetterne la proprietà o dimetterne il possesso senza farne denuncia al Ministero della pubblica istruzione.

## Art. 6

Il Governo avrà il diritto di acquistare la cosa al medesimo prezzo stabilito nel contratto di alienazione. Questo diritto dovrà essere esercitato entro due mesi dalla data della denuncia; il termine potrà essere prorogato fino a quattro mesi quando per la simultanea offerta di più cose il Governo non abbia in pronto le somme necessarie agli acquisti.

Durante questo tempo il contratto rimane sottoposto alla condizione risolutiva dell'esercizio del diritto di prelazione e l'alienante non potrà effettuare la tradizione della cosa.

## Art. 7

Le cose di che all'art. 5, siano mobili o immobili, qualora deteriorino o presentino pericolo di deterioramento e il proprietario non provveda ai necessari restauri in un termine assegnatogli dal Ministero dell'istruzione pubblica, potranno essere espropriate.

Il diritto di tale espropriazione spetterà oltre che allo Stato, alle provincie ed ai comuni, anche agli enti che abbiano personalità giuridica e si propongano la conservazione di tutte le cose in Italia, ai fini della cultura e del godimento pubblico.

## Art. 8

È vietata l'esportazione dal Regno delle cose che abbiano interesse storico, archeologico o artistico tale che la loro esportazione costituisca un danno grave per la storia, l'archeologia o l'arte ancorché per tali cose non sia stata fatta la diffida di cui all'art. 5.

Il proprietario o possessore delle cose di che all'art. 1/a, il quale intende esportarle, dovrà farne denuncia all'Ufficio di esportazione, il quale giudicherà, in numero di tre funzionari a ciò preposti, sotto la loro personale responsabilità, se sono della natura di quelle di cui è vietata l'esportazione come sopra.

Nel caso di dubbio da parte dell'Ufficio o di contestazione da parte di chi chiede la esportazione intorno alla natura delle cose presentate all'esame dell'ufficio, la risoluzione del dubbio o della contestazione sarà deferita al Consiglio superiore.

## Art. 9

Entro il termine di due mesi che può essere prorogato a quattro per la ragione di cui all'art. 6, il Governo potrà acquistare la cosa denunciata per l'esportazione. L'acquisto seguirà al prezzo dichiarato dall'esportatore, e la cosa, durante il termine anzidetto, sarà custodita a cura del Governo.

Se però si riscontrino nella cosa le qualità per cui a norma del precedente articolo, è vietata l'esportazione e il Governo intenda addivenirne all'acquisto, avrà facoltà, quando l'offerta non venga accettata e ove l'esportatore vi consenta, di provocare il giudizio di una commissione

peritale, la quale determinerà il prezzo ponendo a base della stima il valore della cosa all'interno del Regno. Quando il prezzo determinato dalla commissione peritale non sia accettato dalle parti, ovvero quando l'esportatore non acconsenta di addivenire al giudizio dei periti o comunque il Governo non acquisti la cosa, essa verrà restituita al proprietario col vincolo di non esportarla e di mantenerla secondo le norme stabilite dalla presente legge e dal relativo regolamento.

La commissione peritale di cui sopra sarà nominata per metà dall'esportatore e per metà dal Ministero dell'istruzione. Quando si abbia parità di voti deciderà un arbitro scelto di comune accordo, e dove tale accordo manchi, l'arbitro sarà nominato dal primo Presidente della Corte d'appello.

#### Art. 10

Indipendentemente da quanto è stabilito nelle leggi doganali, l'esportazione di qualunque cosa di cui all'art. 1/a, è soggetta ad una tassa progressiva applicabile sul valore della cosa, secondo la tabella annessa alla presente legge.

Il valore è stabilito in base alla dichiarazione dell'esportatore riscontrata con la stima degli uffici di esportazione.

In caso di dissenso il prezzo è determinato da una commissione nominata come è detto sopra. La stima sarà fatta coi criteri di che all'articolo precedente; ma il giudizio dei periti sarà definitivo e non soggetto a richiamo, così da parte dell'esportatore come del Governo.

#### Art. 11

La tassa di esportazione non è applicabile alle cose importate da paesi stranieri, qualora ciò risulti da certificato autentico, secondo le norme da prescriversi dal regolamento purché la riesportazione non avvenga oltre il termine di cinque anni, e salvi i diritti acquisiti avanti alla promulgazione della presente legge.

Questo termine sarà prorogato di cinque in cinque anni, alla sua scadenza, su richiesta degli interessati.

#### Art. 12

Le cose previste nell'art. 2 non potranno essere demolite, rimosse, modificate, né restaurate senza l'autorizzazione del Ministero della pubblica istruzione.

Contro il rifiuto dell'autorizzazione è dato ricorso all'autorità giudiziaria.

#### Art. 13

La stessa disposizione è applicabile alle cose di cui all'art. 5, immobili per natura o reputate tali per destinazione a norma dell'art. 414 del Codice civile, quando sono di proprietà privata.

Contro il rifiuto del Ministero è dato ricorso all'autorità giudiziaria.

#### Art. 14

Nei comuni, nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, possono essere prescritte, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni, piani regolatori, le

distanze, le misure e le altre norme necessarie allo scopo che le nuove opere non danneggino la prospettiva o la luce richiesta dai monumenti stessi.

#### Art. 15

Il Governo può eseguire scavi per intenti archeologici in qualunque punto del territorio dello Stato, quando con decreti del Ministero della pubblica istruzione ne sia dichiarata la convenienza.

Il proprietario del fondo, ove si eseguono gli scavi, avrà diritto a compenso per il lucro mancato e per il danno che gli fosse derivato. Ove il detto compenso non possa fissarsi amichevolmente, esso sarà determinato con le norme stabilite dagli articoli 65 e seguenti della legge 25 giugno 1865, n. 2359, in quanto siano applicabili.

Le cose scoperte appartengono allo Stato. Di esse sarà rilasciata al proprietario del fondo una quarta parte, oppure il prezzo equivalente, a scelta del Ministero della pubblica istruzione. Il valore delle cose verrà stabilito come all'art. 9; ma il giudizio dei periti sarà definitivo, salvo il richiamo al Consiglio superiore.

Invece del compenso di cui al secondo comma, il Governo potrà rilasciare al proprietario del fondo, che ne faccia richiesta, una maggior quota delle cose scoperte, o anche la loro totalità, quando esse non siano giudicate necessarie per le collezioni dello Stato.

#### Art. 16

Ove il Governo lo creda opportuno, potrà espropriare i terreni in cui dovranno eseguirsi gli scavi.

La stessa facoltà gli compete quando occorra provvedere così alla conservazione di ruderi e di monumenti, venuti in luce casualmente o in seguito a scavi, come alla delimitazione della zona di rispetto e alla costruzione di strade di accesso.

La dichiarazione di pubblica utilità di tale espropriazione, previo parere del Consiglio superiore per le antichità e belle arti, è fatta con decreto reale su proposta del Ministro della pubblica istruzione, nel modo indicato all'art. 12 della legge 25 giugno 1865, n. 2359, e il prezzo dello stabile da espropriarsi sarà determinato con le norme del Capo IV (Titolo I), di detta legge.

Nella stima del fondo non sarà però tenuto conto del presunto valore delle cose di interesse archeologico, che si ritenga potersi rinvenire.

#### Art. 17

Potrà il Ministero della pubblica istruzione concedere a enti ed a privati licenza di eseguire ricerche archeologiche, purché essi si sottopongano alla vigilanza degli ufficiali dell'amministrazione e osservino tutte le norme che da questa saranno imposte nell'interesse della scienza.

Delle cose scoperte sarà rilasciata agli enti o ai privati la metà oppure il prezzo equivalente alla metà, a scelta del Ministero della pubblica istruzione. Il valore delle cose sarà stimato come all'art. 15.

La licenza sarà immediatamente ritirata ove non si osservino le prescrizioni di cui nella prima parte di questo articolo.

Il Governo potrà pure revocare la licenza, quando voglia sostituirsi ai detti enti o ai privati nella iniziativa o nella prosecuzione dello scavo. In tale caso però dovrà concedersi ad essi il rimborso delle spese per gli scavi già eseguiti, senza pregiudizio della eventuale partecipazione loro, nella misura sopraindicata, alle cose che fossero già state scoperte al momento della revoca della licenza.

Potrà il Ministro, sul conforme parere del Consiglio superiore delle antichità e belle arti, consentire che tutte le cose scavate rimangano in proprietà di provincie o di comuni che siano proprietari di un museo.

#### Art. 18

Tanto il fortuito scopritore di oggetti di scavo o di resti monumentali, quanto il detentore di essi debbono farne immediata denuncia all'autorità competente e provvedere alla loro conservazione temporanea lasciandoli intatti fino a quando non siano visitati dalla predetta autorità.

Trattandosi di oggetti di cui non si possa altrimenti provvedere alla custodia potrà lo scopritore rimuoverli per meglio guarentirne la sicurezza e la conservazione fino alla visita di cui sopra.

Il Ministero della pubblica istruzione li farà visitare entro trenta giorni dalla denuncia.

Delle cose scoperte fortuitamente sarà rilasciata la metà o il prezzo equivalente, a scelta del Ministero della pubblica istruzione, al proprietario del fondo, fermi stando i diritti riconosciuti al ritrovatore dal Codice civile verso il detto proprietario.

#### Art. 19

Le stesse facoltà spetteranno al Governo allorché si tratti di cose scoperte in seguito a scavi di cui fosse stata concessa licenza a istituti o cittadini stranieri o che da loro fossero state fortuitamente scoperte; e qualora il Governo ritenga di poter rilasciare a detti istituti o cittadini stranieri parte delle cose scoperte a norma dei due precedenti articoli, esse non potranno venire esportate dal territorio dello Stato, ma dovranno essere mantenute in condizioni da giovare alla pubblica cultura in Italia, qualora siano di quelle di che al primo comma dell'art. 8.

#### Art. 20

Per le licenze di scavo concesse anteriormente alla promulgazione della presente legge e per le ricerche archeologiche comunque intraprese a tale epoca dallo Stato, da enti o da privati varranno le norme della legge 12 giugno 1902, n. 185.

#### Art. 21

La riproduzione delle cose di cui all'art. 1/a, che siano di proprietà dello Stato, quando sia di volta in volta permessa, andrà soggetta alle norme e alle condizioni da stabilirsi nel regolamento.



## Art. 22

L'introito della tassa d'ingresso alle gallerie ed ai musei del Regno è destinato interamente a beneficio dei singoli istituti da cui proviene. Gli istituti, il cui introito superi ventimila lire, non avranno più alcun assegno a titolo di dotazione, e il fondo relativo si devolverà ad esclusivo vantaggio degli istituti che hanno proventi minori.

Le somme rimaste disponibili alla chiusura dell'esercizio finanziario sul capitolo "Musei, gallerie, scavi di antichità e monumenti - spese da sostenersi con la tassa d'entrata" saranno conservate fra i residui anche se non impegnate; e sul fondo complessivo delle assegnazioni di competenza e dei residui potranno imputarsi tanto le spese di competenza propria dell'esercizio, quanto le spese residue, senza distinzione dell'esercizio cui le spese stesse si riferiscono, purché pertinenti ai fini della presente legge e di quella del 27 maggio 1875.

## Art. 23

Alla denominazione del capitolo iscritto nel bilancio del Ministero della pubblica istruzione, agli effetti dell'art. 3 della legge 27 giugno 1903, n. 242, con lo stanziamento di L. 30,000 è sostituita la seguente: "Somme da versarsi al conto corrente istituito presso la cassa depositi e prestiti per l'acquisto eventuale di cose d'arte e d'antichità".

In aumento a tale capitolo verranno altresì portate, mediante decreto del Ministro del tesoro, le somme corrispondenti ai proventi ottenuti dalla vendita di pubblicazioni ufficiali, fotografie ed altre riproduzioni di cose di antichità e d'arte, dall'applicazione delle tasse, delle pene pecuniarie e delle indennità stabilite dalla presente legge.

## Art. 24

Presso la Cassa depositi e prestiti è aperto un conto corrente fruttifero intestato al Ministero della pubblica istruzione, al quale dovranno affluire:

- a) la somma di L. 1,000,000, già versata in conto corrente fruttifero presso la Cassa depositi e prestiti in virtù dell'art. 3 della legge 14 luglio 1907, n. 500;
- b) gli interessi della rendita consolidata di lire 4,000,000 regolarmente versati alla Cassa stessa, a norma della legge summentovata. Detti interessi verranno riscossi alle scadenze semestrali a cura della Cassa dei depositi e prestiti;
- c) le somme stanziare da stanziarsi in bilancio come all'art. 23;
- d) gli interessi da liquidarsi annualmente sul credito del conto corrente;
- e) le somme che da enti morali o da privati vengono destinate ad accrescere il fondo di che al comma c.

## Art. 25

Il Ministero della pubblica istruzione ha facoltà di disporre degli interessi di cui al comma b) dell'articolo precedente e degli interessi delle somme di cui al comma e), al fine di contrarre mutui e costituire rendite vitalizie destinate agli acquisti di cui alla legge 14 luglio 1907, n. 500.

Gli interessi su detti mutui e l'ammontare delle rendite vitalizie non potrà mai superare complessivamente le somme disponibili secondo il comma precedente.

## Art. 26

Con regolamento si determinano le norme con le quali, sentito il Consiglio superiore delle antichità e belle arti, si può procedere a detti acquisti con mutui o costituzione di rendite vitalizie.

## Art. 27

Il Ministero della pubblica istruzione potrà valersi del credito risultante dal conto corrente istituito presso la Cassa dei depositi e prestiti per gli eventuali acquisti di cui alla presente legge e a quella del 14 luglio 1907, n. 500, prelevando da esso, mediante appositi decreti, le somme all'uopo occorrenti.

Però dalla somma di L. 1,000,000 versata al conto corrente suddetto, potrà il Ministero della pubblica istruzione prelevare non oltre L. 700,000 nell'esercizio finanziario 1909-910 e L. 300,000 nel 1910-911, con facoltà di valersi negli esercizi successivi delle somme non prelevate precedentemente.

## Art. 28

Le somme prelevate dal conto corrente, a norma del precedente articolo, verranno versate in tesoreria con imputazione ad uno speciale capitolo del bilancio dell'entrata con la denominazione: "Somme prelevate dal conto corrente con la Cassa dei depositi e prestiti costituito dalle assegnazioni destinate all'acquisto di cose d'arte e di antichità", e iscritte, mediante decreto del Ministro del tesoro, ad apposito capitolo del bilancio della pubblica istruzione con la denominazione: "Acquisto di cose d'arte e di antichità".

A carico del detto capitolo verrà altresì imputato pel residuo debito il pagamento dell'annua somma di L. 100,000, di cui all'art. 2, comma terzo, delle legge 9 giugno 1901, n. 203, concernente l'acquisto del museo Boncompagni-Ludovisi.

## Art. 29

Le alienazioni, fatte contro i divieti contenuti nella presente legge, sono nulle di pieno diritto.

## Art. 30

Gli amministratori e gli impiegati degli enti morali, che abbiano trasgredito alle disposizioni dell'art. 2 sono puniti con multa da 200 a 10,000 lire.

## Art. 31

L'omissione della denuncia, di cui all'art. 5 o la violazione delle disposizioni, di cui al secondo comma dell'art. 6, sono punite con multa da 500 a 10,000 lire.

## Art. 32

Senza pregiudizio di quanto si dispone per i casi di cui al successivo articolo, se per effetto della violazione degli articoli 2, 5 e 6 la cosa non si può più rintracciare o è stata esportata dal Regno, il trasgressore dovrà pagare un'indennità equivalente al valore della cosa. L'indennità, nel caso di violazione dell'art. 2, potrà essere devoluta all'ente danneggiato.

## Art. 33

Sarà considerato contrabbando e come tale punito a norma degli articoli 97 a 107, 109 e 110 del testo unico della legge doganale, approvato con R. decreto 26 gennaio 1896, n. 20, l'esportazione consumata o tentata delle cose di cui nella presente legge:

- a) quando la cosa non sia presentata alla dogana;
- b) quando la cosa sia presentata, ma con falsa dichiarazione o nascosta, o frammista ad oggetti di altro genere, in modo da far presumere il proposito di sottrarla alla licenza di esportazione e al pagamento della tassa relativa.

La cosa sarà inoltre confiscata a favore dello Stato, o, qualora concorra il caso di violazione dell'art. 2 della presente legge, dell'ente direttamente danneggiato. Ove non sia più possibile d'impossessarsene, saranno applicabili le disposizioni di cui all'articolo precedente.

La ripartizione delle multe sarà fatta nel modo che verrà stabilito dal regolamento per l'esecuzione della presente legge.

## Art. 34

Alle violazioni degli articoli 12 e 13 è applicabile la multa indicata nell'art. 31.

Se il danno è in tutto o in parte irreparabile il trasgressore dovrà pagare un'indennità equivalente al valore della cosa perduta od alla diminuzione del suo valore.

## Art. 35

Le violazioni degli articoli 17 e 18 sono punite con la multa da 1000 a 2000 lire e in caso di danni in tutto o in parte irreparabili si applicherà la disposizione del capoverso dell'articolo precedente. Le cose rinvenute sono confiscate.

## Art. 36

L'amministratore dell'ente morale che, entro il termine di tre mesi, prorogabile a nove, dall'invito direttogli dal Ministero della pubblica istruzione, non presenterà l'elenco delle cose di cui all'art. 3 o presenterà una denuncia dolosamente inesatta, sarà punito nel primo caso con la multa da 200 a 10,000 lire e nel secondo con la multa da 1000 a 10,000 lire.

## Art. 37

Alle pene di cui agli articoli 30 e 31 soggiace altresì il compratore quando sia a conoscenza dei divieti quivi menzionati.

Se il fatto è imputabile a più persone, queste sono tenute in solido al pagamento dell'indennità.

Qualora per lo stesso fatto si incorra anche in sanzioni penali stabilite da altre leggi, si applicano le disposizioni di cui all'art. 77 del codice penale.

## Art. 38

Quando nella presente legge si fa richiamo al Consiglio superiore si intende designata quella Sezione che è competente a conoscere per ragioni di materia.

Art. 39

Con regolamento da approvarsi con decreto reale, sentito il parere del Consiglio di Stato, saranno determinate le norme per l'esecuzione della presente legge.

Fino a quando detto regolamento non avrà vigore varranno, agli effetti degli articoli 5, 6, 7 e 13 della presente legge, le notificazioni di pregio fatte a norma della legge 12 giugno 1902, n. 185, e del relativo regolamento.

Art. 40

Sono abrogate le leggi 12 giugno 1902, n. 185, 27 giugno 1903, n. 242, e 020708, n. 396, e tutte le altre disposizioni in materia, salvo quanto è stabilito con l'art. 4 della legge 28 giugno 1871, n. 286, con gli articoli 2 e 3 della legge 14 luglio 1907, n. 500, e nelle leggi 8 luglio 1883, n. 1461, e 7 febbraio 1892, n. 31.

Art. 41

Le tasse di esportazione sono applicate secondo la seguente tabella:

- sulle prime L. 5000 il 5 per cento
- sulle seconde L. 5000 il 7 per cento
- sulle terze L. 5000 il 9 per cento
- sulle quarte L. 5000 l'11 per cento

e così di seguito fino a raggiungere con l'intera tassa il 20 per cento del valore della cosa esportata.

Art. 42

È data facoltà al Governo del Re di coordinare in testo unico questa legge e le altre sulla medesima materia.

**LEGGE 11 GIUGNO 1922, N. 778 PER LA TUTELA DELLE BELLEZZE NATURALI E DEGLI IMMOBILI DI PARTICOLARE INTERESSE STORICO (Gazzetta Ufficiale, 24 giugno 1922, n. 148).**

Art. 1

Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

Art. 2

Le cose contemplate nella prima parte del precedente articolo non possono essere distrutte né alterate senza il consenso del Ministero dell'istruzione pubblica.

Il Ministero dell'istruzione pubblica ha facoltà di procedere, in via amministrativa alla notificazione della dichiarazione del notevole interesse pubblico ai proprietari ed ai possessori o detentori a qualsiasi titolo degli immobili di cui è parola nel precedente articolo. Tale dichiarazione dev'essere, su istanza del Ministro stesso, iscritta nei registri catastali e trascritta nei registri delle Conservatorie delle ipoteche, ed ha efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario possessore o detentore a qualsiasi titolo.

I proprietari possessori o detentori a qualsiasi titolo degli immobili i quali siano stati oggetto di detta dichiarazione, sono tenuti a presentare preventivamente alla competente Sovrintendenza dei monumenti i progetti delle opere di qualsiasi genere relative agli immobili stessi, per ottenere l'autorizzazione ad eseguirle dal Ministero dell'istruzione pubblica, il quale provvede, sentito il parere della Giunta del Consiglio superiore per le antichità e belle arti.

Contro la dichiarazione ministeriale è ammesso il ricorso al Governo del Re che decide, sentita la Giunta del Consiglio superiore per le antichità e belle arti e il Consiglio di Stato e il ricorso alla IV sezione del Consiglio di stato e il ricorso in via straordinaria al Re.

Art. 3

Anche indipendentemente dalla preventiva notificazione della dichiarazione di pubblico interesse, di cui nel precedente articolo, il Ministero della istruzione pubblica ha facoltà di ordinare la sospensione dei lavori iniziati su gli immobili soggetti alla presente legge.

Entro il termine di un mese il Ministero della istruzione pubblica dovrà procedere alla notificazione della dichiarazione di cui all'art. 2. Trascorso questo termine senza che il Ministero abbia provveduto alla notificazione, l'ordine di sospensione si considera revocato.

Nel caso di non avvenuta preventiva notificazione di cui all'art. 2, se la sospensione non è revocata, è riservata agli aventi diritto l'azione per indennità limitata al rimborso delle spese.

Art. 4

Nei luoghi nei quali si trovano cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, nei casi di nuove costruzioni, ricostruzioni ed attuazioni di piani regolatori possono essere

prescritte dall'Autorità governativa le distanze, le misure e le altre norme necessarie affinché le nuove opere non danneggino lo aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche contemplate nell'art. 1.

L'autorità governativa potrà altresì prescrivere opere di tutela strettamente necessarie per impedire danneggiamenti a bellezze naturali.

#### Art. 5

È vietata l'affissione con qualsiasi mezzo di cartelli e di altri mezzi di pubblicità. i quali danneggino l'aspetto e lo stato di pieno godimento delle cose e delle bellezze panoramiche di cui nell'art. 1.

Questo divieto riguarda anche i cartelli e gli altri mezzi di pubblicità affissi anteriormente alla presente legge.

Il Ministero dell'istruzione pubblica, a mezzo del prefetto o sottoprefetto, ordina la rimozione dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità dei quali è vietata l'affissione a norma del presente articolo.

#### Art. 6

Chiunque contravviene agli obblighi ed agli ordini di cui negli articoli 2, 3 e 5 della presente legge, è punito con l'ammenda da lire 300 a lire 1000.

Indipendentemente dall'azione penale, il Ministero dell'istruzione pubblica, con ordinanza motivata, può ordinare la demolizione delle opere abusivamente eseguite e la rimozione dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità indebitamente affissi o mantenuti.

Trascorsi quindici giorni dalla notificazione dell'ordinanza in via amministrativa, la demolizione delle opere abusivamente fatte e la rimozione dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità indebitamente affissi o mantenuti è eseguita d'ufficio, a carico del proprietario del fondo, salvo il diritto di rimborso da parte di esso contro i responsabili della trasgressione.

La nota delle spese relative è resa esecutoria con ordinanza del Ministero dell'istruzione, e rimessa all'esattore competente che ne fa la riscossione nelle forme e coi privilegi delle imposte prediali.

#### Art. 7

Gli Ispettori Onorari, le Commissioni provinciali previste nell'articolo 47 della legge 27 giugno 1907, n. 386, gli uffici comunali o provinciali, gli uffici di dipartimenti forestali e del Genio civile e gli uffici tecnici di finanza devono segnalare alle Soprintendenze dei monumenti e al Ministero dell'istruzione pubblica le opere progettate o iniziate, nonché l'affissione dei cartelli ed altri mezzi di pubblicità che contravvengono alle disposizioni della presente legge.

**LEGGE 1 GIUGNO 1939, N. 1089 SULLA TUTELA DELLE COSE D'INTERESSE ARTISTICO E STORICO (Gazzetta Ufficiale, 8 agosto 1939, n. 184).***CAPO I - Disposizioni generali*

## Art. 1

Sono soggette alla presente legge le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, compresi:

- a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà;
- b) le cose d'interesse numismatico;
- c) i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio.

Vi sono pure compresi le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico.

Non sono soggette alla disciplina della presente legge le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni.

## Art. 2

Sono altresì sottoposte alla presente legge le cose immobili che, a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, siano state riconosciute di interesse particolarmente importante e come tali abbiano formato oggetto di notificazione, in forma amministrativa, del Ministro per l'educazione nazionale.

La notifica, su richiesta del Ministro, è trascritta nei registri delle conservatorie delle ipoteche ed ha efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore della cosa a qualsiasi titolo.

## Art. 3

Il Ministro per l'educazione nazionale notifica in forma amministrativa ai privati proprietari, possessori o detentori a qualsiasi titolo, le cose indicate nell'art. 1 che siano di interesse particolarmente importante.

Trattandosi di immobili per natura o di pertinenze, si applicano le norme di cui al secondo comma dell'articolo precedente.

L'elenco delle cose mobili, delle quali si è notificato l'interesse particolarmente importante, è conservato presso il Ministero dell'educazione nazionale e copie dello stesso sono depositate presso le prefetture del Regno.

Chiunque abbia interesse può prenderne visione.

## Art. 4

I rappresentanti delle province, dei comuni, degli enti e degli istituti legalmente riconosciuti devono presentare l'elenco descrittivo delle cose indicate nell'art. 1 di spettanza degli enti o istituti che essi rappresentano.

I rappresentanti anzidetti hanno altresì l'obbligo di denunciare le cose non comprese nella prima elencazione e quelle che in seguito vengano ad aggiungersi per qualsiasi titolo al patrimonio dell'ente o istituto.

Le cose indicate nell'art. 1 restano sottoposte alle disposizioni della presente legge, anche se non risultino comprese negli elenchi e nelle dichiarazioni di cui al presente articolo.

#### Art. 5

Il Ministro per l'educazione nazionale, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può procedere alla notifica delle collezioni o serie di oggetti, che, per tradizione, fama e particolari caratteristiche ambientali, rivestono come complesso un eccezionale interesse artistico o storico.

Le collezioni e le serie notificate non possono, per qualsiasi titolo, essere smembrate senza l'autorizzazione del Ministro per l'educazione nazionale.

#### Art. 6

Sono soggette alla vigilanza del Ministro per l'educazione nazionale le cose che hanno l'interesse di cui agli articoli 1, 2 e 5.

Le cose immobili e mobili di proprietà dello Stato le quali hanno l'interesse di cui agli articoli 1, 2 e 5 della presente legge sono sottoposte alla vigilanza del Ministro per l'educazione nazionale per quanto riguarda la loro conservazione, da chiunque siano tenute in uso o in consegna.

#### Art. 7

Il Ministro per l'educazione nazionale vigila perché siano rispettati i diritti di uso e di godimento che il pubblico abbia acquisito sulle cose soggette alla presente legge.

#### Art. 8

Quando si tratti di cose appartenenti ad enti ecclesiastici, il Ministro per l'educazione nazionale, nell'esercizio dei suoi poteri, procederà per quanto riguarda le esigenze del culto, d'accordo con l'autorità ecclesiastica.

#### Art. 9

I soprintendenti possono in ogni tempo, in seguito a preavviso, procedere ad ispezioni per accertare l'esistenza e lo stato di conservazione e di custodia delle cose soggette alla presente legge.

Nei confronti con i privati la presente disposizione si applica alle sole cose che abbiano formato oggetto di notificazione ai sensi degli articoli 2,3 e 5.

#### Art. 10

I provvedimenti, adottati dal Ministro per l'educazione nazionale, sono definitivi.

Contro i provvedimenti delle autorità inferiori è ammesso, entro trenta giorni, ricorso gerarchico al Ministro per l'educazione nazionale.



CAPO II - *Disposizioni per la conservazione, integrità e sicurezza delle cose*

## Art. 11

Le cose previste dagli articoli 1 e 2, appartenenti alle province, ai comuni, agli enti e istituti legalmente riconosciuti, non possono essere demolite, rimosse, modificate o restaurate senza l'autorizzazione del Ministro per l'educazione nazionale.

Le cose medesime non possono essere adibite ad usi non compatibili con il loro carattere storico od artistico, oppure tali da recare pregiudizio alla loro conservazione o integrità.

Esse debbono essere fissate al luogo di loro destinazione nel modo indicato dalla soprintendenza competente.

## Art. 12

Le disposizioni di cui al I e II comma dell'articolo precedente si applicano anche alle cose di proprietà privata notificate ai sensi degli articoli 2, 3 e 5 della presente legge.

Nel caso in cui il trasporto di cose mobili notificate sia in dipendenza del cambiamento di dimora del detentore, questi dovrà darne notizia alla competente soprintendenza, la quale potrà prescrivere le misure che ritenga necessarie perché le cose medesime non subiscano danno.

## Art. 13

Chi dispone e chi esegue il distacco di affreschi, stemmi, graffiti, iscrizioni, tabernacoli ed altri ornamenti di edifici, esposti o non alla pubblica vista, deve ottenere l'autorizzazione dal Ministro per l'educazione nazionale, anche se non sia intervenuta la notifica del loro interesse.

## Art. 14

Il Ministro sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, ha facoltà di provvedere direttamente alle opere necessarie per assicurare la conservazione ed impedire il deterioramento delle cose indicate negli articoli 1 e 2, appartenenti a province, comuni, enti o istituti, legalmente riconosciuti, e, se trattasi di cose mobili, di farle anche trasportare e temporaneamente custodire in pubblici istituti.

In caso di urgenza il Ministro può adottare senz'altro provvedimenti conservativi di cui al comma precedente.

## Art. 15

Le disposizioni di cui all'articolo precedente si applicano anche alle cose di proprietà privata, che abbiano formato oggetto di notificazione ai sensi degli articoli 2, 3 e 5.

## Art. 16

Il Ministro, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, ha facoltà d'imporre, per le cose di cui all'art. 14, le provvidenze necessarie per assicurarne la conservazione ed impedirne il deterioramento.

La spesa occorrente è a carico dell'ente proprietario.

Qualora l'ente dimostri di non essere in condizione di sostenerla, il Ministro può, con suo decreto, stabilire che l'onere sia assunto in tutto o in parte dallo Stato.

#### Art. 17

Nei casi di cui agli articoli 14, 15 e ultimo comma dell'articolo precedente, gli enti e privati interessati hanno l'obbligo di rimborsare allo Stato la spesa sostenuta per la conservazione della cosa.

L'ammontare della spesa è determinato con decreto del Ministro. Qualora la spesa non sia rimborsata, il Ministro ha facoltà di acquistare la cosa al prezzo di stima, che essa aveva prima delle riparazioni.

Ove il Ministro non ritenga di avvalersi di detta facoltà, l'ammontare della spesa sarà riscosso con le forme previste per la riscossione delle entrate patrimoniali dello Stato.

#### Art. 18

I proprietari, possessori e detentori, a qualsiasi titolo, delle cose mobili od immobili, contemplate dalla presente legge, hanno l'obbligo di sottoporre alla competente sopra intendenza i progetti delle opere di qualunque genere che intendano eseguire, al fine di ottenerne la preventiva approvazione.

La disposizione del comma precedente si applica alle cose di proprietà privata, nel solo caso in cui sia intervenuta la notificazione di cui agli articoli 2, 3 e 5.

In sede di ricorso gerarchico avverso i provvedimenti del Soprintendente, il Ministro per l'educazione nazionale decide sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti.

#### Art. 19

Nel caso di assoluta urgenza possono essere eseguiti i lavori provvisori indispensabili per evitare danni notevoli all'opera, purché ne sia data immediata comunicazione alla Soprintendenza competente, alla quale dovranno essere inviati, nel più breve tempo, i progetti dei lavori definitivi per l'approvazione.

#### Art. 20

Il Soprintendente può ordinare la sospensione dei lavori iniziati contro il disposto degli articoli 18 e 19.

La stessa facoltà spetta al Soprintendente per i lavori relativi alle cose di cui agli articoli 2, 3 e 5, anche quando non sia per esse intervenuta la notifica.

In tal caso la notifica deve essere fatta dal Ministro non più tardi di 60 giorni dall'ordine di sospensione.

Trascorso tale termine senza che il Ministro abbia provveduto alla notifica, l'ordine di sospensione si intende revocato.

## Art. 21

Il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e le altre norme dirette ad evitare che sia messa in pericolo la integrità delle cose immobili soggette alle disposizioni della presente legge, ne sia danneggiata la prospettiva o la luce o ne siano alterate le condizioni di ambiente e di decoro.

L'esercizio di tale facoltà è indipendente dall'applicazione dei regolamenti edilizi o dalla esecuzione di piani regolatori.

Le prescrizioni dettate in base al presente articolo devono essere, su richiesta del Ministro, trascritte nei registri delle Conservatorie delle ipoteche ed hanno efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore, a qualsiasi titolo, della cosa cui le prescrizioni stesse si riferiscono.

## Art. 22

Con disposizione dei competenti Soprintendenti, sarà vietato il collocamento o l'affissione di manifesti, cartelli, iscrizioni e altri mezzi di pubblicità, che danneggiano l'aspetto, il decoro o il pubblico godimento degli immobili indicati negli articoli 1, 2 e 3.

CAPO III - *Disposizioni sulle alienazioni e gli altri modi di trasmissione delle cose*SEZIONE I - *Delle cose appartenenti allo Stato o ad altri enti morali*

## Art. 23

Le cose indicate negli articoli 1 e 2 sono inalienabili quando appartengono allo Stato o ad altro ente o istituto pubblico.

## Art. 24

Il Ministro per l'educazione, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può autorizzare l'alienazione di cose di antichità e d'arte, di proprietà dello Stato o di altri enti o istituti pubblici, purché non ne derivi danno alla loro conservazione e non ne sia menomato il pubblico godimento.

Il Ministro può altresì autorizzare l'alienazione di duplicati e, in genere, di cose di antichità e d'arte che non abbiano interesse per le collezioni dello Stato o di altro ente o istituto pubblico.

## Art. 25

Il Ministro per l'educazione nazionale, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può autorizzare con le cautele da determinarsi col regolamento, la permuta di cose d'antichità e d'arte con altre appartenenti ad enti, istituti e privati anche stranieri.

## Art. 26

Le cose appartenenti ad enti o istituti legalmente riconosciuti, diversi da quelli indicati nell'art. 23, possono essere alienate, previa autorizzazione del Ministro per l'educazione nazionale.

Il Ministro, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può rifiutare l'autorizzazione, qualora ritenga che l'alienazione produca un grave danno al patrimonio nazionale tutelato dalla presente legge o al pubblico godimento della cosa.

Art. 27

È vietata l'alienazione delle collezioni o serie di oggetti, di proprietà di enti o istituti legalmente riconosciuti, per le quali sia intervenuta la notificazione di cui all'art. 5.

Il Ministro per l'educazione nazionale può autorizzarne l'alienazione, anche parziale, nei casi e modi di cui all'articolo 24.

Art. 28

Le disposizioni degli articoli 23, 24, 26 e 27 si applicano anche alle costituzioni di ipoteca e di pegno e, in generale, a tutti i negozi giuridici che possono importare alienazioni.

Ove si tratti di alienazione a titolo oneroso è riservato allo Stato il diritto di prelazione, da esercitarsi nel termine e nei modi di cui agli articoli 31 e 32. Tale diritto può essere esercitato anche nel caso in cui la cosa sia, a qualunque titolo, data in pagamento.

Art. 29

Quando si proceda per conto dello Stato o di altro ente o istituto pubblico alla demolizione di un immobile, non si intendono comprese, fra i materiali di risulta che per contratto siano stati riservati all'imprenditore dei lavori di demolizione, le cose che abbiano l'interesse di cui all'art. 1 anche se vengano in luce soltanto per il fatto dell'abbattimento.

È nullo ogni patto contrario.

SEZIONE II - *Delle cose appartenenti a privati*

Art. 30

Il proprietario e chiunque a qualsiasi titolo detenga una delle cose che abbiano formato oggetto di notifica a norma degli articoli precedenti è tenuto a denunciare al Ministro per l'educazione nazionale ogni atto, a titolo oneroso o gratuito, che ne trasmetta, in tutto o in parte, la proprietà o la detenzione.

Nel caso che la trasmissione avvenga per successione a causa di morte, l'obbligo della denuncia spetta all'erede.

Art. 31

Nel caso di alienazione a titolo oneroso, il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di acquistare la cosa al medesimo prezzo stabilito nell'atto di alienazione.

Qualora la cosa sia alienata insieme con altre per un unico corrispettivo, il prezzo è determinato d'ufficio dal Ministro.

Ove l'alienante non ritenga di accettare il prezzo determinato dal Ministro, il prezzo stesso sarà stabilito insindacabilmente e in modo irrevocabile da una commissione composta di tre

membri da nominarsi uno dal Ministro, l'altro dall'alienante ed il terzo dal presidente del tribunale. Le spese relative sono anticipate dall'alienante.

Nel caso in cui il Ministro eserciti il diritto di prelazione su parte delle cose alienate, il compratore ha facoltà di recedere dal contratto.

#### Art. 32

Il diritto di prelazione deve essere esercitato nel termine di mesi due dalla data della denuncia. In pendenza di detto termine, il contratto rimane condizionato sospensivamente all'esercizio del diritto di prelazione: all'alienante è vietato di effettuare la tradizione della cosa.

La proprietà passa allo Stato dalla data del provvedimento col quale è esercitata la prelazione. Le clausole del contratto di alienazione non vincolano lo Stato.

#### Art. 33

Il diritto di prelazione può essere esercitato dal Ministro per l'educazione nazionale nei modi indicati negli articoli precedenti, anche quando la cosa sia a qualunque titolo data in pagamento.

#### Art. 34

Il Ministro per l'educazione nazionale, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può vietare l'alienazione delle collezioni e serie di oggetti di proprietà privata, notificate ai sensi dell'art. 5, quando ne derivi danno alla loro conservazione o ne sia menomato il pubblico godimento.

In caso di alienazione, totale o parziale, è riservato allo Stato il diritto di prelazione da esercitarsi nei termini e modi di cui agli articoli 31 e 32. Tale diritto può essere esercitato anche nel caso in cui la collezione o serie, in tutto o in parte, sia a qualunque titolo data in pagamento.

### CAPO IV - *Disposizioni sulla esportazione ed importazione*

#### SEZIONE I – *Esportazione*

#### Art. 35

È vietata l'esportazione dal Regno delle cose indicate nell'art. 1 quando presentino tale interesse che la loro esportazione costituisca un ingente danno per il patrimonio nazionale tutelato dalla presente legge.

#### Art. 36

Chiunque intenda esportare dal Regno cose di cui all'art. 1 deve ottenerne licenza.

A tale scopo deve fare denuncia e presentare all'ufficio di esportazione le cose che intende esportare, dichiarando per ciascuna di esse il valore venale.

Le contestazioni tra l'esportatore e l'ufficio di esportazione sul pregio della cosa sono decise dal Ministro per l'educazione nazionale, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti.

#### Art. 37

Salvo quanto è stabilito nelle leggi doganali e valutarie, l'esportazione è soggetta alla tassa progressiva sul valore della cosa secondo la tabella seguente:

- sulle prime L. 20.000, otto per cento,
- sulle successive L. 80.000, quindici per cento,
- sulle successive L. 100.000, venti per cento,
- sulle successive L. 300.000, venticinque per cento,
- sul resto trenta per cento.

Ove l'esportatore non ritenga di accettare il valore determinato dal Ministro per l'educazione nazionale, il valore stesso è stabilito insindacabilmente e in modo irrevocabile da una commissione composta di tre membri, da nominarsi uno dal Ministro, l'altro dall'esportatore ed il terzo dal presidente del tribunale. Le spese relative sono anticipate dall'esportatore.

#### Art. 38

Il Ministro per l'educazione nazionale, di concerto con quello per gli scambi e per le valute, può, di volta in volta, prescrivere che la tassa di esportazione di cui al precedente articolo venga pagata in una determinata valuta estera.

#### Art. 39

Entro il termine di mesi due dalla denuncia, il Ministro ha facoltà di acquistare, per il valore dichiarato nella denuncia stessa, le cose che presentino importante interesse per il patrimonio nazionale tutelato dalla presente legge.

#### Art. 40

Le disposizioni dei precedenti articoli della presente sezione si applicano anche nei casi di esportazione temporanea.

La licenza di esportazione temporanea è concessa per un periodo di tempo determinato e può essere prorogata dal Ministro su richiesta dell'interessato.

La tassa di esportazione è riscossa a titolo cauzionale.

Essa è incamerata ove gli oggetti ammessi alla temporanea esportazione non siano riimportati nel termine stabilito.

#### Art. 41

Il Ministro per l'educazione nazionale, di concerto con quello per le finanze, può concedere l'esportazione temporanea in franchigia di oggetti indicati nell'art. 1, destinati a mostre o esposizioni d'arte all'estero oppure all'arredamento delle regie sedi diplomatiche o consolari.

Può inoltre concedere l'esportazione temporanea in franchigia agli agenti diplomatici e consolari che si rechino all'estero per servizio, per gli oggetti di cui all'art. 1 costituenti il mobilio privato.

#### SEZIONE II - *Importazione temporanea*

##### Art. 42

Le cose indicate nell'art. 1, che siano importate dall'estero, non sono soggette alla tassa di esportazione qualora la loro importazione sia temporanea, risulti da certificato dell'ufficio di esportazione e la riesportazione avvenga nel termine di anni cinque.

Detto termine sarà prorogato di cinque in cinque anni su richiesta dell'interessato.

#### CAPO V - *Disciplina dei ritrovamenti e delle scoperte*

##### Art. 43

Il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di eseguire ricerche archeologiche, o in genere, opere per il ritrovamento di cose di cui all'art.1, in qualunque parte del territorio del Regno.

A tale scopo può, con suo decreto, ordinare l'occupazione degli immobili ove debbono eseguirsi i lavori.

Il proprietario dell'immobile ha diritto ad un indennizzo per i danni subiti, che, in caso di disaccordo, è determinato con le norme stabilite dagli articoli 65 e seguenti della legge 25 giugno 1865, n. 2359. Invece dell'indennizzo, il Ministro può rilasciare al proprietario, che ne faccia richiesta, le cose ritrovate, o parte di esse, quando non interessino le collezioni dello Stato.

##### Art. 44

Le cose ritrovate appartengono allo Stato. Al proprietario dell'immobile sarà corrisposto dal Ministro, in denaro o mediante rilascio di una parte delle cose ritrovate, un premio, che in ogni caso non può superare il quarto del valore delle cose stesse.

In caso di disaccordo, il premio è determinato insindacabilmente e in modo irrevocabile da una commissione composta di tre membri da nominarsi uno dal Ministro, l'altro dal proprietario ed il terzo dal presidente del tribunale. Le spese relative sono anticipate dal proprietario.

##### Art. 45

Il Ministro per l'educazione nazionale, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può fare concessione a enti o privati di eseguire ricerche archeologiche o, in genere, opere per il ritrovamento di cose di cui all'art. 1, in qualunque parte del territorio del Regno, e, a tale scopo, autorizzare, con suo decreto, l'occupazione degli immobili ove debbono eseguirsi i lavori.

Il concessionario deve osservare, oltre alle norme imposte nell'atto di concessione, tutte le altre che l'amministrazione ritenga di prescrivere.

In caso di inosservanza, la concessione è revocata.

La concessione può altresì essere revocata quando il Ministro intenda sostituirsi nell'esecuzione o prosecuzione delle opere. In tal caso sono rimborsate dallo Stato le spese occorse per le opere già eseguite ed il relativo importo è fissato dal Ministro.

Ove il concessionario non ritenga di accettare la determinazione delle spese fatte dal Ministro, le spese stesse saranno determinate insindacabilmente e in modo irrevocabile da una commissione composta di tre membri, da nominarsi uno dal Ministro, l'altro dal concessionario ed il terzo dal presidente del tribunale. Le spese relative sono anticipate dal proprietario.

#### Art. 46

Nel caso di cui all'articolo precedente, le cose ritrovate appartengono allo Stato.

Al proprietario dell'immobile è corrisposto dal Ministro, in denaro o mediante rilascio di una parte delle cose ritrovate, un premio che in ogni caso non può superare il quarto del valore delle cose stesse.

Eguale premio spetta al concessionario, salvo quanto possa essere stato stabilito fra concessionario e proprietario dell'immobile.

In caso di non accettazione del premio fissato dal Ministro, si applicano le disposizioni di cui all'art. 44, terzo comma.

Quando solo il concessionario non accetti il premio fissato dal Ministro, il secondo membro della commissione è nominato dal concessionario, il quale deve anticipare le spese del giudizio innanzi alla commissione stessa.

#### Art. 47

Chiunque intenda eseguire su immobile proprio ricerche archeologiche o, in genere opere per il ritrovamento di cose di cui all'art. 1 deve ottenere autorizzazione dal Ministro per l'educazione nazionale.

Si applicano in questo caso le disposizioni di cui all'articolo 45 per quanto riguarda la osservanza delle norme imposte per i lavori, la revoca dell'autorizzazione ed il rimborso delle spese occorse per le opere eseguite.

Le cose ritrovate appartengono allo Stato.

Al proprietario è corrisposto dal Ministro, in denaro o mediante rilascio di una parte delle cose ritrovate, un premio che in ogni caso non può superare la metà del valore delle cose stesse.

In caso di disaccordo, si applicano le disposizioni del terzo comma dell'art. 44.

#### Art. 48

Chiunque scopra fortuitamente cose mobili o immobili di cui all'art. 1 deve farne immediata denuncia all'autorità competente e provvedere alla conservazione temporanea di esse, lasciandole nelle condizioni e nel luogo in cui sono state rinvenute.



Ove si tratti di cose mobili di cui non si possa altrimenti assicurare la custodia, lo scopritore ha facoltà di rimuoverle per meglio garantirne la sicurezza e la conservazione sino alla visita dell'autorità competente, e, ove occorra, di chiedere l'ausilio della forza pubblica.

Agli stessi obblighi è soggetto ogni detentore delle cose scoperte fortuitamente.

Le eventuali spese sostenute per la custodia e rimozione sono rimborsate dal Ministro per l'educazione nazionale.

#### Art. 49

Le cose scoperte fortuitamente appartengono allo Stato.

Allo scopritore è corrisposto dal Ministro in denaro o mediante rilascio di una parte delle cose scoperte, un premio che in ogni caso non può superare il quarto del valore delle cose stesse.

Eguale premio spetta al proprietario della cosa in cui avvenne la scoperta.

In caso di non accettazione del premio fissato dal Ministro, si applicano le disposizioni del terzo comma dell'art. 44.

Quando solo lo scopritore non accetti il premio fissato dal Ministro, il secondo membro della commissione è nominato dallo scopritore, il quale deve anticipare le spese del giudizio innanzi alla commissione stessa.

#### Art. 50

Nessun premio spetta allo scopritore che siasi introdotto o abbia ricercato nel fondo altrui senza il consenso del proprietario o del possessore.

### CAPO VI - *Disciplina delle riproduzioni e del godimento pubblico*

#### Art. 51

È vietato di trarre calchi dagli originali di cose indicate nell'art. 1 di proprietà dello Stato o di altro ente o istituto pubblico.

Il Ministro per l'educazione nazionale sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, può autorizzare la esecuzione di calchi, qualora le condizioni dell'originale lo consentano.

#### Art. 52

Il pubblico è ammesso alla visita delle cose indicate nell'art. 1 di proprietà dello Stato o di altro ente o istituto legalmente riconosciuto, secondo le norme che saranno stabilite nel regolamento.

#### Art. 53

Il Ministro per l'educazione nazionale può fare obbligo ai privati proprietari di cose immobili di eccezionale interesse, per le quali sia intervenuta la notificazione di cui agli articoli 2 e 3, e di collezioni o serie notificate a' sensi dell'art. 5, di ammettere a visitare per scopi culturali le cose, le collezioni e le serie stesse, con le modalità da stabilirsi caso per caso, inteso il proprietario.

CAPO VII - *Disciplina delle espropriazioni*

## Art. 54

Le cose, mobili o immobili, soggette alla presente legge, possono essere espropriate dal Ministro per l'educazione nazionale per ragioni di pubblica utilità, quando l'espropriazione stessa risponda ad un importante interesse in relazione alla conservazione o incremento del patrimonio nazionale tutelato dalla presente legge.

Il Ministro per l'educazione nazionale può autorizzare l'espropriazione a favore delle province, dei comuni o di altro ente o istituto legalmente riconosciuti.

## Art. 55

Possono essere espropriate per causa di pubblica utilità aree ed edifici quando il Ministro per l'educazione nazionale ravvisi ciò necessario per isolare o restaurare monumenti, assicurarne la luce o la prospettiva, garantirne o accrescerne il decoro o il godimento da parte del pubblico, facilitarne l'accesso.

## Art. 56

Il Ministro per l'educazione nazionale può procedere alla espropriazione di immobili al fine di eseguire ricerche archeologiche o, in genere, opere, per il ritrovamento di cose di cui all'art. 1.

## Art. 57

Nei casi di cui al presente capo, la dichiarazione di pubblica utilità è fatta con decreto del Ministro per l'educazione nazionale.

CAPO VIII – *Sanzioni*

## Art. 58

I rappresentanti delle province, dei comuni, degli enti ed istituti legalmente riconosciuti, che entro il termine prescritto dal Ministro non presentino senza giustificato motivo l'elenco di cui all'art. 4 o presentino una denuncia inesatta, sono puniti con l'ammenda da lire 500 a lire 10.000 senza pregiudizio delle maggiori pene previste dal codice penale.

Indipendentemente dall'azione penale, il Ministro può disporre la compilazione dell'elenco a spese degli inadempienti. La nota delle spese è resa esecutoria con provvedimento del Ministro e rimessa, a mezzo dell'Intendenza di finanza, all'esattore delle imposte che provvede alla riscossione con le forme e la procedura privilegiata stabilite per l'esazione delle imposte dirette.

## Art. 59

Chiunque trasgredisca alle disposizioni contenute negli articoli 11, 12,13, 18, 19, 20 e 21 della presente legge è punito con la multa da lire 1000 a lire 50.000.

Il trasgressore è tenuto inoltre ad eseguire quei lavori che il Ministro per l'educazione nazionale, sentito il Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, riterrà di prescrivergli per riparare ai danni da lui prodotti alla cosa.

Quando la riduzione della cosa in pristino non sia possibile, il trasgressore è tenuto a corrispondere allo Stato una somma pari al valore della cosa perduta o alla diminuzione di valore subita dalla cosa per effetto della trasgressione.

Ove il trasgressore non accetti la determinazione della somma fatta dal Ministro, la somma stessa è stabilita insindacabilmente e in modo irrevocabile da una commissione composta di tre membri da nominarsi uno dal Ministro l'altro dal trasgressore ed il terzo dal presidente del tribunale. Le spese relative sono anticipate dal trasgressore.

#### Art. 60

Chiunque, contro il divieto del Soprintendente, proceda al collocamento o all'affissione di manifesti, di cartelli, pitture, iscrizioni e altri mezzi di pubblicità, è punito con l'ammenda da lire 500 a lire 10.000.

Indipendentemente dall'azione penale, il Soprintendente può disporre la rimozione d'ufficio dei sopraindicati mezzi di pubblicità chiedendo all'uopo, ove occorra, l'ausilio della forza pubblica.

Le spese sono a carico del trasgressore.

#### Art. 61

Le alienazioni, le convenzioni e gli atti giuridici in genere, compiuti contro i divieti stabiliti dalla presente legge o senza l'osservanza delle condizioni e modalità da essa prescritte, sono nulli di pieno diritto.

Resta sempre salva la facoltà del Ministro per l'educazione nazionale di esercitare il diritto di prelazione a norma degli articoli 31 e 32.

#### Art. 62

I rappresentanti delle province, dei comuni, degli enti e istituti legalmente riconosciuti che, in violazione delle disposizioni della presente legge, alienino cose di antichità e d'arte, sono puniti con la multa da lire 2.000 a lire 50.000.

#### Art. 63

Chiunque ometta la denuncia prevista dall'art. 30 e chiunque contravvenga alla disposizione contenuta nel secondo comma dell'art. 32, è punito con la multa da lire 1000 a 50.000.

La stessa pena si applica a chiunque trasgredisca il divieto di cui all'art. 34.

#### Art. 64

Senza pregiudizio di quanto è disposto con l'art. 66, se per effetto della violazione degli articoli 4, 23, 26, 27, 28, 29 e 30 la cosa non si può più rintracciare o risulti esportata dal Regno, il trasgressore è tenuto a corrispondere allo Stato una somma pari al valore della cosa.

Il Ministro per l'educazione nazionale, in caso di violazione dell'art. 4, può disporre che la somma sia devoluta all'ente o istituto cui la cosa apparteneva.

Ove la violazione sia imputabile a più persone, queste sono tenute in solido al pagamento della somma.

Nel caso in cui il trasgressore non accetti la determinazione della somma fatta dal Ministro, la somma stessa è stabilita insindacabilmente e in modo irrevocabile da una commissione da nominarsi ai sensi dell'art. 59.

#### Art. 65

Se la cosa, temporaneamente esportata a' sensi degli articoli 40 e 41, non viene reimportata nel termine prescritto, il trasgressore è tenuto a corrispondere allo Stato una somma pari al valore della cosa determinato in occasione della esportazione.

La presente disposizione non si applica nei casi di mancata reimportazione per motivi di dimostrata forza maggiore e nel caso in cui il Ministro, a richiesta dell'interessato, conceda la trasformazione dell'esportazione temporanea in definitiva, secondo le norme che saranno stabilite nel regolamento.

#### Art. 66

È punita con la multa da lire 2000 a lire 150.000, l'esportazione, anche soltanto tentata, delle cose previste dalla presente legge:

- a) quando la cosa non sia presentata alla dogana;
- b) quando la cosa sia presentata con dichiarazione falsa o dolosamente equivoca, ovvero venga nascosta o frammista ad altri oggetti per sottrarla alla licenza di esportazione e al pagamento della tassa relativa.

La cosa è confiscata. La confisca ha luogo in conformità delle norme della legge doganale relative alle cose oggetto di contrabbando.

Quando si tratti di cose di proprietà di enti o istituti legalmente riconosciuti, il Ministero per l'educazione nazionale può disporre che le cose stesse siano attribuite all'ente o istituto che ne era proprietario.

Ove non sia possibile recuperare la cosa, sono applicabili le disposizioni dell'art. 64.

#### Art. 67

Chiunque s'impossessa di cose di antichità e d'arte, rinvenute fortuitamente, ovvero in seguito a ricerche od opere in genere, è punito ai sensi dell'art. 624 del codice penale.

Quando il reato sia commesso da coloro ai quali venne fatta la concessione o data l'autorizzazione di cui agli articoli 45 e 47, sono applicabili le disposizioni dell'art. 625 del codice penale.

#### Art. 68

Senza pregiudizio di quanto è disposto nell'articolo precedente, chiunque trasgredisca alle disposizioni degli articoli 45, 47 e 48 è punito con l'ammenda da lire 1000 a lire 10.000.

Ove la trasgressione produca un danno in tutto o in parte irreparabile, si applica la disposizione dell'art. 59.

## Art. 69

Chiunque contravviene alle disposizioni di cui all'art. 51 è punito con l'ammenda fino a lire 5000.

## Art. 70

Salvo che non sia prevista una pena più grave, chiunque trasgredisce ad un ordine, dato dal Ministro per l'educazione nazionale, in conformità della presente legge, è punito con le pene di cui all'art. 650 del codice penale.

## Disposizioni transitorie

## Art. 71

Il Ministro per l'educazione nazionale nel termine che verrà stabilito nel regolamento per l'esecuzione della presente legge, rinnoverà le notifiche per gli immobili di cui agli articoli 2 e 3.

Frattanto continueranno ad aver vigore, agli effetti stabiliti dalla presente legge, le notifiche precedentemente fatte a norma della legge 20 giugno 1909, n. 364, e relativo regolamento, e della legge 11 giugno 1922, n. 778.

Per quanto riguarda le cose mobili di proprietà privata il Ministro provvederà, nel termine che sarà indicato nel regolamento per l'esecuzione della presente legge, alla pubblicazione dell'elenco di cui all'art. 3 ed al suo deposito presso le regie prefetture. Conserveranno frattanto efficacia le notifiche di importante interesse fatte per tali cose.

## Art. 72

Nulla è innovato per quanto riguarda le raccolte artistiche ex-fidecommissarie, regolate con legge 28 giugno 1871, n. 286, legge 8 luglio 1883, n. 1461, R. decreto 23 novembre 1891, n. 653, e legge 7 febbraio 1892, n. 31, nonché le bellezze naturali panoramiche regolate con legge 11 giugno 1922, n. 778.

## Art. 73

Fino a quando non entrerà in vigore il regolamento da emanarsi per la esecuzione della presente legge, varranno, in quanto siano applicabili, le norme del regolamento approvato con R. decreto 30 gennaio 1913, n. 363.

**LEGGE 29 GIUGNO 1939, N. 1497 SULLA PROTEZIONE DELLE BELLEZZE NATURALI (Gazzetta Ufficiale, 14 ottobre 1939, n. 241).****Art. 1**

Sono soggette alla presente legge a causa del loro notevole interesse pubblico:

- 1) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica;
- 2) le ville, i giardini e i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, si distinguono per la loro non comune bellezza;
- 3) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale;
- 4) le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze.

**Art. 2**

Delle cose di cui ai nn. 1 e 2 e delle località di cui ai nn. 3 e 4 del precedente articolo sono compilati, Provincia per Provincia, due distinti elenchi.

La compilazione di detti elenchi è affidata a una Commissione istituita in ciascuna Provincia con decreto del Ministero per l'educazione nazionale.

La Commissione è presieduta da un delegato del Ministero della educazione nazionale, scelto preferibilmente fra i membri del Consiglio nazionale dell'educazione, delle scienze e delle arti, ed è composta:

- del regio Soprintendente ai monumenti competente per sede;
- del Presidente dell'Ente provinciale per il turismo o di un suo delegato.

Fanno parte di diritto della Commissione:

- i Podestà dei Comuni interessati;
- i rappresentanti delle categorie interessate.

Il presidente della Commissione aggrega di volta in volta singoli esperti in materia mineraria o un rappresentante della Milizia nazionale forestale, o un artista designato dalla Confederazione professionisti e artisti, a seconda della natura delle cose e località oggetto della presente legge.

L'elenco delle località, così compilato, e ogni variante, di mano in mano che vi s'introduca sono pubblicati per un periodo di tre mesi all'albo di tutti i Comuni interessati della Provincia, e depositati oltrechè nelle segreterie dei Comuni stessi, presso le sedi delle Unioni provinciali dei professionisti e degli artisti, delle Unioni provinciali degli agricoltori e delle Unioni provinciali degli industriali.

**Art. 3**

Entro il termine di tre mesi dall'avvenuta pubblicazione i proprietari, possessori o detentori comunque interessati possono produrre opposizione al Ministero a mezzo della

Soprintendenza. Nello stesso termine, chiunque ritenga di avere interesse, può far pervenire, alle rispettive organizzazioni sindacali locali, reclami e proposte in merito all'elenco, che, coordinati e riassunti ad opera di queste saranno trasmessi al Ministero dell'educazione nazionale entro il successivo trimestre per il tramite delle Soprintendenze.

Il Ministro, esaminati gli atti, approva l'elenco, introducendovi le modificazioni che ritenga opportune.

#### Art. 4

L'elenco delle località di cui ai numeri 3 e 4 dell'art. 1, approvato dal Ministro, è pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno.

Una copia del numero della Gazzetta Ufficiale che lo contiene è affissa per tre mesi all'albo di tutti i Comuni interessati; ed altra copia, con la planimetria, è contemporaneamente depositata presso il competente ufficio di ciascun Comune ove gli interessati hanno facoltà di prenderne visione.

Entro il successivo termine di tre mesi, i proprietari possessori o detentori interessati hanno facoltà di ricorrere al Governo del Re che si pronuncia, sentiti i competenti corpi tecnici del Ministero della educazione nazionale e il Consiglio di Stato.

Tale pronuncia ha carattere di provvedimento definitivo.

#### Art. 5

Delle vaste località incluse nell'elenco di cui ai numeri 3 e 4 dell'art. 1 della presente legge, il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di disporre un piano territoriale paesistico, da redigersi secondo le norme dettate dal regolamento e da approvarsi e pubblicarsi insieme con l'elenco medesimo, al fine di impedire che le aree di quelle località siano utilizzate in modo pregiudizievole alla bellezza panoramica.

Il detto piano se compilato successivamente alla pubblicazione dell'elenco, è pubblicato a parte mediante affissione per un periodo di tre mesi all'albo dei Comuni interessati, e una copia di esso è depositata nella segreteria dei Comuni stessi affinché chiunque ne possa prendere visione.

Contro il piano territoriale paesistico gli interessati di cui all'art. 3, hanno facoltà di ricorrere nel termine e agli effetti di cui al terzo comma del precedente articolo.

#### Art. 6

Sulla base dell'elenco delle cose di cui ai numeri 1 e 2 dell'art. 1, compilato dalla Commissione provinciale, il Ministro per l'educazione nazionale ordina la notificazione in via amministrativa della dichiarazione del notevole interesse pubblico ai proprietari, possessori o detentori, a qualsiasi titolo, degli immobili.

Tale dichiarazione trascritta a richiesta del Ministro, sui registri della Conservatoria delle ipoteche, ha efficacia nei confronti di ogni successivo proprietario, possessore o detentore.

Contro la dichiarazione, così notificata, è ammesso il ricorso di cui al terzo comma dell'art. 4.

## Art. 7

I proprietari, possessori o detentori, a qualsiasi titolo, dell'immobile, il quale sia stato oggetto di notificata dichiarazione o sia stato compreso nei pubblicati elenchi delle località non possono distruggerlo né introdurre modificazioni che rechino pregiudizio a quel suo esteriore aspetto che è protetto dalla presente legge.

Essi, pertanto debbono presentare i progetti dei lavori che vogliano intraprendere alla competente regia Soprintendenza e astenersi dal mettervi mano sino a tanto che non ne abbiano ottenuta l'autorizzazione.

È fatto obbligo al regio Soprintendente, di pronunciarsi sui detti progetti nel termine massimo di tre mesi dalla loro presentazione.

## Art. 8

Indipendentemente dalla inclusione nello elenco delle località e dalla notificazione di cui all'art. 6, il Ministro per la educazione nazionale ha facoltà:

- 1) di inibire che si eseguano, senza preventiva autorizzazione, lavori comunque capaci di recar pregiudizio all'attuale stato esteriore delle cose e delle località soggette alla presente legge;
- 2) di ordinare, anche quando non sia intervenuta la diffida di cui al numero precedente, la sospensione degli iniziati lavori.

## Art. 9

Il provvedimento ministeriale adottato ai sensi dell'articolo precedente s'intende revocato se entro il termine di tre mesi non sia stato comunicato all'interessato che la Commissione di cui all'art. 2 ha espresso parere favorevole all'apposizione del vincolo che giustifica l'inibizione d'intraprendere lavori o la sospensione dei lavori iniziati.

Il provvedimento stesso è considerato definitivo dal trentesimo giorno da quello della notifica dell'approvazione all'interessato.

## Art. 10

Per lavori su cose, né precedentemente incluse nel pubblicato elenco delle località, né precedentemente dichiarate e notificate di notevole interesse pubblico, dei quali sia stata ordinata la sospensione, senza che fosse stata intimata la preventiva diffida di cui all'art. 8, n. 1, è data azione per ottenere il rimborso delle spese sostenute sino al momento della notificata sospensione. Le opere già eseguite sono demolite a spese del Ministero dell'educazione nazionale.

## Art. 11

Nel caso di aperture di strade e di cave, nel caso di condotte per impianti industriali e di palificazione nell'ambito e in vista delle località di cui ai nn. 3 e 4 dell'articolo 1 della presente legge, ovvero in prossimità delle cose di cui ai nn. 1 e 2 dello stesso articolo, il regio Soprintendente ha facoltà di prescrivere le distanze, le misure e le varianti ai progetti in corso di esecuzione, le quali, tenendo in debito conto l'utilità economica dell'intrapreso lavoro, valgono ad evitare pregiudizio alle cose e luoghi protetti dalla presente legge.



## Art. 12

L'approvazione dei piani regolatori o d'ampliamento dell'abitato deve essere impartita, quanto ai fini della presente legge, di concerto con il Ministro della educazione nazionale.

## Art. 13

I provvedimenti da adottare ai sensi della presente legge relativi ai luoghi che interessano aziende patrimoniali del demanio dello Stato devono essere emessi di concerto con il Ministro delle finanze.

I provvedimenti che riguardano beni compresi nell'ambito del demanio pubblico marittimo devono essere emessi di concerto con il Ministro per le comunicazioni e, qualora si riferiscano ad opere portuali, di concerto anche con il Ministro dei lavori pubblici.

I provvedimenti di carattere generale interessanti le località riconosciute stazioni di soggiorno, di cura, di turismo a sensi del regio decreto-legge 15 aprile 1926-IV, n. 765, devono essere emessi di concerto con il Ministro della cultura popolare.

Tutti i provvedimenti, infine, che riguardano opere pubbliche, devono essere emessi di concerto con le singole Amministrazioni interessate.

## Art. 14

Nell'ambito e in prossimità dei luoghi e delle cose contemplati dall'art. 1 della presente legge non può essere autorizzata la posa in opera di cartelli o di altri mezzi di pubblicità se non previo consenso della competente regia Soprintendenza ai monumenti o all'arte medioevale e moderna, alla quale è fatto obbligo di interpellare l'Ente provinciale per il turismo.

Il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di ordinare per mezzo del Prefetto, la rimozione, a cura e spese degli interessati, dei cartelli e degli altri mezzi di pubblicità non preventivamente autorizzati che rechino, comunque, pregiudizio all'aspetto o al libero godimento delle cose e località soggette alla presente legge.

È anche facoltà del Ministro ordinare per mezzo del Prefetto che nelle località di cui ai nn. 3 e 4, dell'articolo 1 della presente legge, sia dato alle facciate dei fabbricati, il cui colore rechi disturbo alla bellezza dell'insieme, un diverso colore che con quella armonizzi.

In caso di inadempienza, il Prefetto provvede all'esecuzione d'ufficio a' termini e agli effetti di cui all'art. 20 del vigente testo unico della legge comunale e provinciale.

## Art. 15

Indipendentemente dalle sanzioni comminate dal codice penale, chi non ottempera agli obblighi e agli ordini di cui alla presente legge è tenuto, secondo che il Ministero dell'educazione nazionale ritenga più opportuno, nell'interesse della protezione delle bellezze naturali e panoramiche, alla demolizione a proprie spese delle opere abusivamente eseguite o al pagamento d'una indennità equivalente alla maggiore somma tra il danno arrecato e il profitto conseguito mediante la commessa trasgressione.

Se il trasgressore non provvede alla demolizione entro il termine prefissogli ha facoltà di provvedere d'ufficio il Ministero dell'educazione nazionale, per mezzo del Prefetto. La nota

delle spese è resa esecutoria con provvedimento del Ministro ed è riscossa secondo le norme della vigente legge sulla riscossione delle entrate patrimoniali dello Stato.

L'indennità di cui al primo comma è determinata dal Ministro per l'educazione nazionale in base a perizia degli uffici del Genio civile o della Milizia forestale assistiti dal regio Sprointendente.

Se il trasgressore non accetta la misura fissata dal Ministro l'indennità è determinata insindacabilmente da un collegio di tre periti da nominarsi uno dal Ministro, l'altro dal trasgressore e il terzo dal Presidente del tribunale. Le relative spese sono anticipate dal trasgressore.

Il provvedimento emesso dal Ministro ai sensi del terzo comma di questo articolo è esecutivo quando l'interessato abbia dato la sua adesione in iscritto, o quando entro tre mesi dalla notificazione, egli non abbia aderito né, facendo il prescritto deposito delle spese, abbia dichiarato di voler provocare il giudizio del collegio peritale.

Il provvedimento emesso dal Ministro in seguito alla pronuncia del collegio dei periti è immediatamente esecutivo.

L'indennità, comunque determinata, è riscossa nei modi di cui al comma 2° di questo articolo e affluisce a uno speciale capitolo del bilancio di entrata dello Stato.

#### Art. 16

Non è dovuto indennizzo per i vincoli imposti agli immobili di proprietà privata a norma dei precedenti articoli.

Tuttavia, nei soli casi di divieto assoluto di costruzione sopra aree da considerarsi come fabbricabili, potrà essere concesso, previa perizia estimativa dell'Ufficio tecnico erariale, uno speciale contributo nei limiti della somma da stanziarsi in apposito capitolo dello stato di previsione delle spese dell'educazione nazionale, in relazione al gettito dei proventi di cui all'articolo 15 della presente legge, secondo le modalità stabilite dal regolamento.

Allo stesso capitolo vanno imputate le spese inerenti alla protezione delle cose o località di cui all'articolo 1, comprese quelle per commissioni, missioni o sopraluoghi ed esclusi i premi di operosità e rendimento.

#### Art. 17

Se l'imposizione del vincolo a termini della presente legge, determina un'effettiva riduzione del reddito degli immobili, il possessore può richiedere la variazione dell'estimo dei terreni ai sensi dell'articolo 43 del testo unico delle leggi sul nuovo catasto approvato con regio decreto 8 ottobre 1931-IX, n. 1572, ancorché nel Comune sia in vigore il vecchio catasto, ovvero la revisione parziale del reddito dei fabbricati ai sensi dell'art. 21 della legge 26 gennaio 1865, n. 2136, e dell'art. 10 della legge 11 luglio 1889, n. 6214, sempreché ricorrano gli estremi previsti dalle disposizioni medesime.

Art. 18

Le notifiche d'importante interesse pubblico delle bellezze naturali o panoramiche, eseguite in base alla legge 11 giugno 1922, n. 778, sono da considerare valide a tutti gli effetti della presente legge.

Art. 19

La legge 11 giugno 1922, n. 778, e ogni altra disposizione che sia in contrasto con quelle della presente legge, sono abrogate.

CARTA DEL RESTAURO DI 1883. TESTO CHE RAPPRESENTA IL VOTO CONCLUSIVO DEL 3° CONGRESSO DEGLI INGEGNERI E ARCHITETTI ITALIANI TENUTOSI A ROMA. REDATTO DA CAMILLO BOITO. (Fonte: CERR -Carte, risoluzioni e documenti per la conservazione ed il restauro. Siena, marzo, 2003).

#### VOTO CONCLUSIVO

Considerando che i monumenti architettonici del passato, non solo valgono allo studio dell'architettura, ma servono, quali documenti essenzialissimi, a chiarire e ad illustrare in tutte le sue parti la storia dei vari tempi e dei vari popoli, e perciò vanno rispettati con scrupolo religioso, appunto come documenti, in cui una modificazione anche lieve, la quale possa sembrare opera originaria, trae in inganno e conduce via via a deduzioni sbagliate;

la prima sezione del III Congresso degli Ingegneri ed Architetti, presa cognizione delle circolari inviate dal Ministero della Pubblica Istruzione ai Prefetti del Regno intorno ai restauri degli edifici monumentali, raccomanda le seguenti massime:

1 I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni.

2 Nel caso che le dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili per la solidità o per altre cause invincibili, e nel caso che riguardino parti non mai esistite o non più esistenti e per le quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico.

3 Quando si tratti invece di compiere cose distrutte o non ultimate in origine per fortuite cagioni, oppure di rifare parti tanto deperite da non poter più durare in opera, e quando non di meno rimanga il tipo vecchio da riprodurre con precisione, allora converrà in ogni modo che i pezzi aggiunti o rinnovati, pure assumendo la forma primitiva, siano di materia evidentemente diversa, o portino un segno incisivo meglio la data del restauro, sicché neanche su ciò possa l'attento osservatore venire tratto in inganno. Nei monumenti dell'antichità o in altri, ove sia notevole la importanza propriamente archeologica, le parti di compimento indispensabili alla solidità e alla conservazione dovrebbero essere lasciate coi soli piani semplici e coi soli solidi geometrici dell'abbozzo, anche quando non appariscano altro che la continuazione od il sicuro riscontro di altre parti anche sagomate ed ornate.

4 Nei monumenti, che traggono la bellezza, la singolarità, la poesia del loro aspetto dalla varietà dei marmi, dei mosaici, dei dipinti oppure dal colore della loro vecchiezza o delle

circostanze pittoresche in cui si trovano, o perfino dallo stato rovinoso in cui giacciono, le opere di consolidamento, ridotte allo strettissimo indispensabile, non dovranno scemare possibilmente in nulla coteste ragioni intrinseche ed estrinseche di allettamento artistico.

5 Saranno considerate per monumenti, e trattate come tali, quelle aggiunte o modificazioni che in diverse epoche fossero state introdotte nell'edificio primitivo, salvo il caso in cui, avendo un'importanza artistica e storica manifestamente minore dell'edificio stesso e nel medesimo tempo svisando e smascherando alcune parti notevoli di esso, si ha da consigliare la rimozione o la distruzione di tali modificazioni o aggiunte.

In tutti i casi nei quali sia possibile, o ne valga la spesa, le opere di cui si parla verranno serbate, o nel loro insieme o in alcune parti essenziali, possibilmente accanto al monumento da cui furono rimosse.

6. Dovranno eseguirsi, innanzi di por mano ad opere anche piccole di riparazione o di restauro, le fotografie del monumento, poi di mano in mano le fotografie dei principali stati del lavoro, e finalmente le fotografie del lavoro compiuto.

Questa serie di fotografie sarà trasmessa al Ministero della pubblica istruzione insieme con i disegni delle piante degli alzati e dei dettagli e, occorrendo, cogli acquarelli colorati, ove figurino con evidente chiarezza tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte. Un resoconto preciso e metodico delle ragioni e del procedimento delle opere e delle variazioni di ogni specie accompagnerà i disegni e le fotografie.

Una copia di tutti i documenti ora indicati dovrà rimanere depositata presso le fabbricerie delle chiese restaurate, o presso l'ufficio incaricato della custodia del monumento restaurato.

7. Una lapide da infiggere nel monumento restaurato ricorderà la data e le opere principali del restauro.

CAMILLO BOITO.

**CARTA DE ATENAS, 1931 (Fuente: Instituto de Patrimonio Histórico Cultural de España).**

I. La Conferencia, convencida de que la conservación del patrimonio artístico y arqueológico de la humanidad, interesa a todos los Estados defensores de la civilización, desea que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más extensa y concreta para favorecer la conservación de los monumentos artísticos e históricos: considera altamente deseable que las instituciones y los grupos calificados, sin menoscabo del derecho público internacional, puedan manifestar su interés para la salvaguarda de las obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas: hace votos para que las solicitudes a este efecto sean sometidas a la Comisión de la Cooperación Intelectual, después de encuestas hechas por la Oficina Internacional de Museos y después de ser presentadas a la atención de cada Estado. Corresponderá a la Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual, después de las solicitudes hechas por la Oficina Internacional de Museos y después de haber obtenido de sus organismos locales la información pertinente. Dictaminar sobre la oportunidad de las medidas a tomar y sobre los procedimientos a seguir en cualquier caso particular.

II. La conferencia escuchó la exposición de los principios generales y de las teorías concernientes a la protección de monumentos. Observa que, a pesar de la diversidad de casos especiales en los que se pueden adoptar soluciones específicas, predomina en los diferentes Estados presentados, la tendencia general a abandonar las restituciones integrales y a evitar sus riesgos mediante la institución de obras de mantenimiento regular y permanente, aptos para asegurar la conservación de los edificios.

En los casos en los que la restauración aparezca indispensable después de degradaciones o destrucciones, recomienda respetar la obra histórica y artística del pasado, sin menospreciar el estilo de ninguna época.

La Conferencia recomienda mantener, cuando sea posible, la ocupación de los monumentos que les aseguren la continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete el carácter histórico y artístico.

III. La Conferencia escuchó la exposición de las legislaciones promulgadas en cada país con el fin de proteger a los monumentos de interés histórico, artístico o científico, y aprobó unánimemente la tendencia general que consagra en esta materia un derecho de la colectividad en contra del interés privado.

La Conferencia ha constatado que la diferencia entre estas legislaciones procede de la dificultad de conciliar el derecho público con el derecho privado y, en consecuencia, si bien aprueba la tendencia general, estima que estas legislaciones deben ser apropiadas a las circunstancias locales y al estado de la opinión pública, para encontrar la menor oposición posible y para tener en cuenta el sacrificio que los propietarios deben hacer en el interés general.

La Conferencia desea que en cada Estado la autoridad pública sea investida del poder para tomar medidas de conservación en casos de urgencia. Desea en fin, que la Oficina Internacional de Museos Públicos ponga al día una lista comparativa de las legislaciones vigentes en los diferentes Estados sobre este tema.

IV. La Conferencia constata con satisfacción que los principios y las técnicas expuestas en las diferentes comunicaciones se inspiran en una tendencia común, a saber: cuando se trata de ruinas, se impone una escrupulosa labor de conservación y, cuando las condiciones lo permitan, es recomendable volver a su puesto aquellos elementos originales encontrados (anastylosis); y los materiales nuevos necesarios para este fin deberán siempre ser reconocibles. En cambio, cuando la conservación de ruinas sacadas a la luz en una excavación, fuese reconocida como imposible, será aconsejable, más bien que destinarlas a la destrucción enterrarlas nuevamente, después, naturalmente de haber hecho levantamientos precisos.

Es evidente que la técnica de excavación y de conservación de restos impone la estrecha colaboración entre el arqueólogo y el arquitecto. En cuanto a los otros monumentos, los expertos, reconociendo que cada caso se presenta con características especiales, se han encontrado de acuerdo en aconsejar que antes de cualquier obra de consolidación o de parcial restauración se haga una escrupulosa investigación acerca de la enfermedad a la cual se va a poner remedio.

V. Los expertos escucharon varias comunicaciones relativas al empleo de materiales modernos para la consolidación de los edificios antiguos, y han aprobado el empleo juicioso de todos los recursos de la técnica moderna, muy especialmente del concreto armado.

Expresan la opinión de que normalmente estos medios de refuerzo deben estar disimulados para no alterar el aspecto y el carácter del edificio a restaurar; y recomiendan el empleo de dichos medios, especialmente en los casos en que aquellos permiten conservar los elementos “in situ”, evitando los riesgos de la destrucción y de la reconstrucción.

VI. La Conferencia constata que en las condiciones de la vida moderna los monumentos del mundo entero se encuentran más amenazados por los agentes externos; si bien no pueden formular reglas generales que se adapten a la complejidad de los distintos casos recomienda:

1 La colaboración en cada país de los conservadores de monumentos y de los arquitectos con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales para lograr resultados seguros de cada vez mayor aplicación.

2 La difusión por parte de la Oficina Internacional de Museos de estos resultados, mediante noticias sobre los trabajos emprendidos en los varios países y mediante publicaciones regulares.

La Conferencia considera, en referencia a la conservación de la escultura monumental, que el traslado de esas obras fuera del contexto para el cual fueron creadas debe considerarse, como

principio, inoportuno. Recomienda, a modo de precaución, la conservación de los modelos originales cuando todavía existen y la ejecución de copias cuando estén faltando.

VII. La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos, donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas. Objeto de estudio, pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo.

La Conferencia recomienda sobre todo la supresión de todos los anuncios, de toda superposición abusiva de postes e hilos telegráficos, de toda industria ruidosa e intrusa, en la cercanía de los monumentos artísticos e históricos.

VIII. La Conferencia emite el voto:

1. Que todos los Estados, o bien las instituciones creadas en ellos y reconocidas como competentes para tal fin, publiquen un inventario de los monumentos históricos nacionales, acompañado por fotografías y notas.
2. Que cada Estado cree un archivo donde se conserven los documentos relativos a los propios monumentos.
3. Que la Oficina Internacional de Museos dedique en sus publicaciones algunos artículos a los procedimientos y a los métodos de conservación de los monumentos históricos.
4. Que la misma Oficina estudie la mejor difusión y el mejor uso de las indicaciones de los datos arquitectónicos, históricos y técnicos así recabados.

IX. Los miembros de la Conferencia, después de haber visitado en el curso de sus trabajos y de las giras de estudio realizadas, algunas de sus principales excavaciones y algunos de los monumentos antiguos de Grecia, rinden homenaje unánime al Gobierno griego, que desde hace muchos años, además de asegurar por su parte la realización de trabajos considerables, ha aceptado la colaboración de los arqueólogos y especialistas de todos los países. En eso han visto, los miembros de la Conferencia, un ejemplo que no puede más que contribuir a la realización de los fines de cooperación intelectual, de los cuales ha aparecido tan viva la necesidad en el curso de los trabajos.

X. La Conferencia, profundamente convencida de que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, y considerando que este sentimiento puede ser favorecido con una acción apropiadas de las instituciones públicas, emite el voto para que los educadores pongan empeño en habituar a la infancia y a la juventud a abstenerse de cualquier acto que pueda estropear los monumentos, y los induzcan al entendimiento del significado y, en general, a interesarse en la protección de los testimonios de todas las civilizaciones.



**CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI. NORME PER IL RESTAURO DEI MONUMENTI. CARTA ITALIANA DEL RESTAURO, 1932 (Fonte: Ministero per i Beni e le Attività Culturali ).**

Consiglio Superiore Per Le Antichità e Belle Arti. Norme per il restauro dei monumenti.

Il Consiglio superiore per le Antichità e Belle Arti portando il suo studio sulle norme che debbono reggere il restauro dei monumenti il quale in Italia si eleva al grado di una glande questione nazionale, e edotto dalla necessità di mantenere e di perfezionare sempre più il primato incontestabile che in tale attività, fatta di scienza, di arte e di tecnica, il nostro paese detiene:

- convinto della multipla e gravissima responsabilità che ogni opera di restauro coinvolge (sia che si accompagni o no a quella dello scavo) con l'assicurare la stabilità di elementi fatiscenti; col porre le mani su di un complesso di documenti di storia ed arte tradotti in pietra, non meno preziosi di quelli che si conservano nei musei e negli archivi, col consentire studi anatomici che possono avere come insultato nuove impreviste determinazioni nella storia dell'arte e della costruzione; convinto perciò che nessuna ragione di fretta, di utilità pratica, di personale suscettibilità possa imporre in tale tema manifestazioni che non siano perfette, che non abbiano un controllo continuo e sicuro, che non corrispondano ad una ben affermata unità di criteri, e stabilendo come evidente che tali principi debbano applicarsi sia al restauro eseguito dai privati sia a quelli dei pubblici enti, a cominciare dalle stesse Soprintendenze preposte alla conservazione e alla indagine dei monumenti;
- considerato che nell'opera di restauro debbano unirsi ma non elidersi, neanche in parte, vari criteri di diverso ordine: cioè le ragioni storiche che non vogliono cancellata nessuna delle fasi attraverso cui si è composto il monumento, né falsata la sua conoscenza con aggiunte che inducano in errore gli studiosi, né disperso il materiale che le ricerche analitiche pongono in luce; il concetto architettonico che intende riportare il monumento ad una funzione d'arte e, quando sia possibile, ad una unità di linea (da non confondersi con l'unità di stile); il criterio che deriva dal sentimento stesso (lei cittadini, dallo spirito della città, con i suoi ricordi e le sue nostalgie; e infine, quello stesso indispensabile che fa capo alle necessità amministrative attinenti ai mezzi occorrenti e alla pratica utilizzazione;
- ritiene che dopo oltre un trentennio di attività in questo campo svoltosi nel suo complesso con risultati magnifici, si possa e si debba trarre da questi risultati un complesso di insegnamenti concreti a convalidare e precisare una teoria del restauro ormai stabilita con continuità nei deliberati del Consiglio superiore e nell'indirizzo seguito dalla maggior parte delle Soprintendenze alle Antichità e all'Arte medioevale e moderna; e di questa teoria controllata dalla pratica enuncia i principi essenziali.

Esso afferma pertanto:

1. che al di sopra di ogni altro intento debba la massima importanza attribuirsi alle cure assidue di manutenzione alle opere di consolidamento, volte a dare nuovamente al monumento, la resistenza e la durevolezza tolta dalle menomazioni o dalle disgregazioni;

2. che il problema di ripristino mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica strettamente congiunte con il criterio storico, possa porsi solo quando si basi su dati assolutamente certi forniti dal monumento da ripristinare e non su ipotesi, su elementi in grande prevalenza esistenti anziché su elementi prevalentemente nuovi;
3. che nei monumenti lontani ormai dai nostri usi e dalla nostra civiltà, come sono i monumenti antichi, debba ordinariamente escludersi ogni completamento, e solo sia da considerarsi la anastilosi, cioè la ricomposizione di esistenti parti smembrate con l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione;
4. che nei monumenti che possono dirsi viventi siano ammesse solo quelle utilizzazioni non troppo lontane dalle destinazioni primitive, tali da non recare negli adattamenti necessari alterazioni essenziali all'edificio;
5. che siano conservati tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo, a qualunque tempo appartengono, senza che il desiderio di unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad escluderne alcuni a detrimento di altri, e solo possano eliminarsi quelli, come le murature di finestre e di intercolumni di portici che, privi di importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili; ma che il giudizio di tali valori relativi e sulle rispondenti eliminazioni debba in ogni caso essere accuratamente vagliato, e non rimesso ad un giudizio personale dell'autore di un progetto di restauro;
6. che insieme col rispetto pel monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile;
7. che nelle aggiunte che si dimostrassero necessarie, o per ottenere il consolidamento, o per raggiungere lo scopo per una reintegrazione totale o parziale, o per la pratica utilizzazione del monumento, il criterio essenziale da eseguirsi debba essere, oltre a quello di limitare tali elementi nuovi al minimo possibile, anche quello di dare ad essi un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo; e che solo possa ammettersi in stile simile la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratta di espressioni geometriche prive di individualità decorativa;
8. che in ogni caso debbano siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate o con l'impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l'adozione di cornici di involuppo, semplici e prive di intagli, o con l'applicazione di sigle o di epigrafi, per modo che mai un restauro eseguito possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico;

9. che allo scopo di rinforzare la compagine statica di un monumento e di reintegrare la massa, tutti i mezzi costruttivi modernissimi possano recare ausili preziosi e sia opportuno valersene quando l'adozione di mezzi costruttivi analoghi agli antichi non raggiunga lo scopo; e che del pari i sussidi sperimentali delle varie scienze debbano essere chiamati a contributo per tutti gli altri esempi minuti e complessi di conservazione delle strutture fatiscenti, nei quali ormai i procedimenti empirici debbono cedere il campo a quelli rigidamente scientifici;

10. che negli scavi e nelle esplorazioni che rimettono in luce antiche opere, il lavoro di liberazione debba essere metodicamente e immediatamente seguito dalla sistemazione dei ruderi e dalla stabile protezione di quelle opere d'arte rinvenute, che possono conservarsi in situ;

11. che come nello scavo, così nel restauro dei monumenti sia condizione essenziale e tassativa, che una documentazione precisa accompagni i lavori mediante relazioni analitiche raccolte in un giornale del restauro e illustrate da disegni e da fotografie, sicché tutti gli elementi determinanti nella struttura e nella forma del monumento, tutte le fasi delle opere di ricomposizione, di liberazione, di completamento, risultino acquisite in modo permanente e sicuro.

Il Consiglio convinto infine che in tempi così ardui e complessi in cui ciascun monumento e ciascuna fase del suo restauro presentano quesiti singolari, l'affermazione dei principi generici debba essere completata e fecondata dall'esame e dalla discussione sui casi specifici, esprime i seguenti voti:

a) che il giudizio del Consiglio superiore sia sistematicamente richiesto prima dell'inizio dei lavori per tutti i restauri di monumenti che escono dall'ordinaria attività conservatrice, sia che detti restauri vengano promossi e curati da privati, o da enti pubblici o dalla stessa Sovrintendenza;

b) che sia tenuto ogni anno in Roma un convegno amichevole (i cui atti potrebbero essere pubblicati nel "Bollettino d'Arte" del Ministero dell'Educazione Nazionale) nel quale i singoli Sovrintendenti espongono i casi e i problemi che loro si presentano per richiamare l'attenzione dei colleghi, per esporre le proposte di soluzione;

c) che sia fatto obbligo della compilazione e della conservazione metodica dei suddetti giornali del restauro, e che possibilmente dei dati e delle notizie analitiche da quelli risultanti si curi la pubblicazione scientifica in modo analogo a quello degli scavi.



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

CAPÍTULO IX  
FUENTES DOCUMENTALES  
Y BIBLIOGRAFÍA



**SPICUM**  
servicio de publicaciones

**CAPÍTULO IX.****FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA.****IX.1. FUENTES DOCUMENTALES.**

Archivio Centrale dello Stato, Roma.

Archivo Díaz de Escovar, Málaga.

Archivio Fotografico Comunale, Roma.

Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares.

Archivo Histórico Diocesano de Málaga.

Archivo Histórico Municipal de Málaga.

Archivo Histórico Provincial, Málaga.

Archivio delle Ripartizioni del Comune de Roma.

Archivio Storico Capitolino, Roma.

Archivio Storico del Istituto Luce, Roma.

Archivo de la Diputación Provincial de Málaga: Archivo Temboury.

Biblioteca Adolfo Venturi (Istituto Centrale del Restauro), Roma.

Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (BIASA), Roma.

Biblioteca Cánovas del Castillo de la Diputación Provincial de Málaga.

Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura "Valle Giulia", Roma.

Biblioteca Centrale dello Stato, Roma.

Biblioteca del Centro Internazionale di Studi per la Conservazione e il Restauro dei Beni Culturali, Roma.

Biblioteca del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga.

Biblioteca del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Sevilla.

Biblioteca del Instituto de Patrimonio Histórico Español, Madrid.

Biblioteca del Instituto Germánico de Historia del Arte de Florencia.

Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma.

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga.

Biblioteca della Fondazione Marco Besso, Roma.

Biblioteca della Società Romana di Storia Patria, Roma.

Biblioteca d'Italia Nostra, Roma.  
Biblioteca General de la Universidad de Granada.  
Biblioteca General de la Universidad de Málaga.  
Biblioteca General de la Universidad de Sevilla.  
Biblioteca Hertziana, Roma.  
Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Studio Romani, Roma.  
Biblioteca Multidepartamental de la Universidad de Alcalá de Henares.  
Biblioteca Nacional, Madrid.  
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emmanuele II, Roma.  
Biblioteca Romana dell'Archivio Storico Capitolino, Roma.  
Biblioteca Sarti, Roma.  
Biblioteca Statale Antonio Baldini, Roma.  
Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma.  
Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (CSSAR), Roma.  
Delegación Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, Málaga.  
Gerencia Municipal de Urbanismo, Departamento de Proyectos y Obras del Ayuntamiento de Málaga.  
Oficina de Rehabilitación del Centro Histórico de Málaga (Instituto Municipal de la Vivienda).

## IX.2. DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS.

*Catálogo de Edificios Protegidos del Plan Espacial de Protección y Reforma Interior del Centro de Málaga (P.E.P.R.I.).*  
*Piano Regolatore Generale di Roma*, Comune di Roma, 1931.  
*Piano Regolatore Generale di Roma*, Comune di Roma, 1962.  
*Piano Regolatore Generale di Roma*, Comune di Roma, 1975.  
*Manuale del recupero del comune di Roma*, Roma, Comune di Roma, 1989.  
*Nuovo Piano Regolatore Generale della città di Roma (Dec. G.C. n.146, 20/10/2000).*  
Dipartimento VI del Territorio, Comune di Roma, Roma, 2000.  
*Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Centro de Málaga*, autores Francisco Jiménez Játiva, Vicente Seguí, M<sup>a</sup> Eugenia Candau, Luis Pérez Cuenca, Pedro Vicente



Sacón, Adolfo Soto, Francisco Carmona, Francisco Menjíbar y Enrique Ferrer, Málaga, Ayuntamiento 1992.

*Plan General de Ordenación de 1928*, Málaga, Ayuntamiento, autor Daniel Rubio Díaz.

*Plan General de Ordenación de 1959*, Málaga, Ayuntamiento autor José González.

*Plan General de Ordenación al Este del Río Guadalhorce de 1971*, autores Eduardo Caballero Monros y Ricardo Álvarez de Toledo y Gross. Tomos de memoria y planos, Málaga, Ayuntamiento.

*Plan General de Ordenación Urbana 1982*, autores D. Quero, José Seguí y Salvador Moreno. Tomos de Memoria y Planos, Málaga, Ayuntamiento.

*Plan General de Ordenación Urbana 1992*, autores: Damián Quero Castanys [dir.], Francisco Merino Ruiz, Francisco J. Carmona Conde, Javier Gutiérrez Sordo, Manuel Castillo Ruiz [et. al.], Málaga, Ayuntamiento.

*Plan General de Ordenación Urbana*, texto refundido Junio, 1999 (Archivo electrónico CD-rom), Málaga, Ayuntamiento.

### IX.3. BIBLIOGRAFÍA.

#### IX.3.1. Bibliografía de carácter general.

ARGAN, G. C.: *Historia del Arte como historia de la ciudad*, Barcelona, Editorial Laia, S. A., 1984 (1ª ed. 1983, *Storia dell'arte come storia della città*, Editori Reuniti. Trad. Beatriz Podestá).

AUMONT, J.: *La estética hoy*, Madrid, Cátedra, 2001.

BENEVOLO, L.: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

BIANCHI BANDINELLI, R.: *Introduzione all'archeologia*, Bari, Laterza, 1976.

BONET CORREA, A.: *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el antiguo régimen en España*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

BRANDI, C.: *Teoría del restauro*, Torino, Einaudi, 2000, (1ª ed. 1963).

BURKE, E.: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, Madrid, Tecnos, 1997 (1757, 1ª ed.).

- CAPITEL, A.: *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- CARR, E. H.: *¿Qué es la historia?*, Barcelona, Ariel, 1993 (1ª ed. Ariel 1983, 1ª ed. Londres, 1961).
- CARUNCHIO, T.: *Dal restauro alla conservazione. Introduzione ai temi della conservazione del patrimonio architettonico*, Roma, Edizioni Kappa, 1996.
- CASIELLO, S.: *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia, Marsilio Ed., 1996.
- CASTILLO OREJA, M. A. (ed.): *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 1998.
- *Ciudades históricas: Conservación y desarrollo*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 2000.
- CASTRO, A.: *La realidad histórica de España*, México D.F., Editorial Porrúa, 1971 (1ª ed. 1954).
- CERDÁ, I.: *Teoría General de la Urbanización*, Madrid, 1867 (ed. facsímil, Madrid, Estapé, 1968).
- CERVELLATI, P.L. y MILIARI, M.: *I centri storici*, Florencia, Guaraldi Editore, 1977.
- CESCHI, C.: *Teoria e storia del restauro*, Roma, Bulzoni, 1970.
- CROCE, B.: *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Milano, 1991 (1ª ed. Napoli, 1927).
- CUENCA TORIBIO, J. M.: *Estudios sobre la Iglesia andaluza moderna y contemporánea*, Córdoba, Instituto de Historia de Andalucía, 1980.
- CHOAY, F.: *El urbanismo: Utopías y realidades*, Barcelona, Lumen, 1976 (1ª Ed. 1965, Editions du Seuil, París).
- CHUECA GOITIA, F.: *Breve historia del urbanismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1970 (1ª Edición 1968).
- DE FUSCO, R.: *Storia dell'architettura contemporanea*, Roma, Laterza, 1977.
- DE TERÁN, F.: *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1999.
- DE SICA, P.: *La imagen de la ciudad. De Esparta a las Vegas*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- El Sagrado Corán*, Granada, Centro Estudiantil Musulmán, 1972.
- GONZÁLEZ-VARAS, I.: *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Cátedra, 1999.
- HITCHCOCK, H. R.: *Arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid, Cátedra, 1981.

- INCLÁN VALDÉS, J. M. de: *Apuntes para la historia de la arquitectura*, 1833.
- JENCKS, Ch.: *Movimientos modernos en arquitectura*, Madrid, Hermann Blume, 1983.
- JULIÁ, S.; GARCÍA DELGADO, J. L.; JIMÉNEZ, J. C. y FUSI, J. P.: *La España del siglo XX*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- KULTERMANN, U.: *La Arquitectura Contemporánea*, Barcelona, Labor, 1969.
- LOZANO BARTOLOZZI, M. M.: *La ciudad contemporánea*, Madrid, Historia 16, Información e Historia, 1998.
- MACARRÓN MIGUEL, A. M.: *Conservación del patrimonio cultural: criterios y normativas*, Madrid, Síntesis, 2008.
- MARAVALL, J. A.: *La cultura del Barroco*. Barcelona, Ariel, 1980.
- MARCHAN FIZ, S.: *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J.: *Antología de textos sobre restauración*, Jaén, Universidad de Jaén, 1996.
- *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid, Tecnos, 2008.
- MONTANER, J. M.: *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.
- MONTERO VALLEJO, M.: *Historia del urbanismo en España, vol. I. Del Eneolítico a la Baja Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 163 y 184.
- NAVASCUÉS, P.: *La plaza mayor en España*, Cuadernos de Arte Español n. 83, Madrid, Historia 16, 1993.
- NERVI, P. L.: *Arquitectura barroca*, Madrid, Aguilar, 1972.
- NORBERG-SCHULZ, C.: *Existencia, espacio y arquitectura*, Barcelona, Blume, 1975.
- PUYOL, R. (et. al.): *Geografía humana*, Madrid, Cátedra, 1988.
- RAMÓN Y CAJAL, S.: *Reglas y consejos de la investigación científica (los tónicos de la voluntad)*, Madrid, Lib. Beltrán, 1940.
- RIEGL, A.: *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, Visor, 1999 (1ª ed. 1987. Título original: *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Vienna, 1903).
- ROSSI, A.: *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981 (1ª ed. 1971).
- RUSKIN, J.: *La siete lámparas de la arquitectura*, Pamplona, Aguilar, 1964 (1849, London).

- SAMONÀ, G.: *L'urbanistica e l'avvenire della città*, Roma-Bari, Laterza, 1990 (1ª ed. 1971).
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, I.: *Introducción al Urbanismo. Conceptos y métodos de planificación urbana*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.
- SANCHO CAMPO, A.: *El Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Madrid, Universidad de Alcalá, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, 1996.
- SICA, P.: *L'immagine della città da Sparta a las Vegas*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- *Storia dell'urbanistica*, Roma-Bari, Laterza, 1981 (1ª ed. 1976).
- SMITH, M.: *Storia d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2005, (1ª ed. 2000).
- SPENGLER, O.: *La decadencia de occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 (Manchen, Verlag C.H. Bleck, 1959).
- THOMAS, H.: *Historia de la Guerra Civil Española*, 2 vols., Barcelona, Círculo de Lectores, 1977 (1ª ed. París, Ruedo Ibérico, 1976).
- TUÑÓN DE LARA, M. y FUSI, J. P.: “El Franquismo”, en AA.VV.: *Historia de España*, Historia 16, vol. 7, Barcelona, Ediciones Orbis, 1983.
- URRUTIA, A.: *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2003 (1ª ed. 1997).
- VIOLLET-LE-DUC: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Paris 1875.
- WÖLFFLIN, H.: *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- ZEVI, B.: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, Emecé, 1957.

### IX.3.2. Referencias bibliográficas sobre ciudad histórica, urbanística y restauración.

- AA.VV.: *Arquitectura y Patrimonio: Memoria del futuro. Una reflexión sobre la relación entre Patrimonio y Arquitectura*, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Cádiz, Junta de Andalucía, 1994.
- *Complementos al Curso: Sobre las figuras del planeamiento y su gestión*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982.
  - *Congreso Ciudades Históricas vivas, ciudades del pasado: Pervivencia y desarrollo (Mérida 30, 31 de enero y 1 de febrero de 1997)*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1998.

- *Conservazione del patrimonio culturale. Ricerche interdisciplinari*, 1994.
- *Defensa, protección y mejora del Patrimonio Histórico-artístico y monumental*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982.
- *Difusión del Patrimonio Histórico*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1996.
- *El impacto del turismo en el Patrimonio Cultural, (La Antigua Guatemala 21-27 de octubre de 1996)*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), Universidad de Alcalá, 1996.
- *Historia del Arte y Bienes Culturales*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1998.
- *Indicadores para la evaluación del estado de conservación de las Ciudades Históricas*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1999.
- *I centri storici: prospettive di azione. (Atti del Convegno di Ascoli Piceno ANCSA)* Ascoli Piceno, 1969.
- *Il concetto di centro storico. Ricerca archeologica, recupero, conservazione, riuso, protezione dei Beni Culturali*, Milano, Guerini Studio, 1990.
- *I problemi urbanistici delle città di carattere storico, (Atti del convegno di Urbanistica)*, Napoli 1950.
- *Jornadas sobre planificación en centros históricos*, Segovia 21-23 de marzo de 1991, Ayuntamiento de Segovia, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.
- *La ciudad deseada: valoración cultural de la ciudad histórica, su evolución sostenible y su futuro en la previsible ordenación del territorio*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 1999.
- *La tutela e il risanamento dei centri storico-artistici, (Atti del Convegno Nazionale ANCSA)*, Gubbio, 1964.
- *Manutenzione e recupero nella città storica. Conservazione e sicurezza*, Atti del III Convegno Nazionale (Roma 7-8 maggio 1999), Roma, Fratelli Palombi Editori, 1999.
- *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1999.
- *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, 1999.
- *Patrimonio y ciudad. Reflexión sobre centros históricos*, Córdoba, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1994.

- *Procedimientos y técnicas constructivas del Patrimonio*, Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Madrid, Universidad de Alcalá, 1999.
- *Restauración arquitectónica*, Zaragoza, Universidad de Valladolid, 1992.
- *Storia e Restauro dell'Architettura, proposte di metodo*, (Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1984.
- *Técnica constructiva*. Enciclopedia CEAC de la construcción., Barcelona, CEAC, 1997.
- *Teoría e historia de la Restauración*, Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, Universidad de Alcalá, Madrid, 1997.
- *Territorio, Beni Culturali, piano*, Firenze, 1995.
- *VI Convegno Nazionale dell'ANCSA*, Bérgamo, 7-9 mayo de 1971.

ALOMAR, G.: *Teoría de la ciudad*, Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local, 1947.

ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *Los espacios culturales en la ordenación urbanística*, Madrid, Marcials Pons, 1994.

ALVAREZ DE BUERGO, M. y GONZÁLEZ LIMÓN, T.: *Restauración de edificios monumentales*, Madrid, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, CEDES, 1994.

ÁLVAREZ LOPERA, J.: “Los anarquistas españoles ante el legado histórico-artístico”, en *Cuadernos de Arte*, Granada, Universidad de Granada, n. 21, 1990, pp. 9-34.

ÁLVAREZ MORA, A.: “Conservación y uso del Patrimonio en el marco de la planificación territorial y urbanística” en RIVERA BLANCO, J. (dir.): *Restaurar la memoria. Congreso Internacional de Restauración. Métodos, técnicas y criterios en la conservación del patrimonio mueble e inmueble (Valladolid, 1998)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 1999, pp. 439-451.

ÁLVAREZ MORA, A. y ROCH, F.: *Los centros urbanos*, Madrid, Editorial Nuestra Cultura, 1980.

AMÁNN, E.: “Rehabilitación de cascos antiguos” en AA.VV.: *Defensa, protección y mejora del Patrimonio Histórico-Artístico y monumental*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, pp. 87-103.

ARGAN, G.C.: *Progetto e destino*, Milano, Mondadori, 1975.

- “Urbanistica e architettura”, en *Le Arti*, fasc. IV, 1939, pp. 365-373.

- *Urbanistica: Spazio e ambiente* (conferenza), Roma, 1969.
- ARJONES FERNÁNDEZ, A.: *Alöis Riegl. El culto moderno a los monumentos, su carácter, sus orígenes*, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 2007.
- ASENJO RUBIO, E. y CAMACHO MARTÍNEZ, R. (coors. y eds.): *Las ciudades históricas del Mediterráneo. El sector turístico, la dinamización cultural y las nuevas tecnologías aplicadas al Patrimonio Cultural*, Málaga, Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Junta de Andalucía, Programa Euromed Heritage II, 2006.
- *Las ciudades históricas del Mediterráneo. Fuentes literarias y representación gráfica: Del mundo antiguo a la Edad Contemporánea*, Málaga, Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Área de Cultura del Ayuntamiento, Colegio de Caminos, Canales y Puertos, Demarcación de Andalucía, 2008.
- ASTA, F.: *Restauro e contesto: il restauro nell'architettura e nella città*, Palermo, Palma, 1996.
- BALDINI, U.: *Teoria del restauro e unità di metodologia*, 2 vols., Firenze, Nardini Editore, 1978-1981.
- BARBACCI, A.: *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1956.
- BARBERO ENCINAS, J. C.: *La memoria de las imágenes. Notas para una Teoría de la Restauración*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2003.
- BATTISTI, E.: *Struttura urbana e trasformazioni territoriali*, Milano, 1967.
- BELLINI, A.: “Note sul restauro dei monumenti nel periodo fascista”, en CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo 81936-1958*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 111-134.
- BELLINI, A.: *Territorio, Beni Culturali, Piano*, Firenze, Alinea, 1995.
- BENAVIDES SOLÍS, J.: “Expedientes de catalogación, entornos y planeamiento urbanístico” en *Boletín PH* n. 16, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 1996.
- BENEVOLO, L.: “Architettura”, en STAJANO, C. (a cura di): *La cultura italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 43-87.
- *La città e il architetto*, Roma-Bari, Laterza, 1984.
  - “La conservazione dell’abitato antico a Roma”, en *L’architettura, cronache e storia* n. 6, 1957.

- “La esigenza di conservare gli ambienti antichi non significa bloccare ogni iniziativa. Per conservare bisogna modificare la realtà”, en *L’Architettura. Cronache e Storia*, n. 21, 1937.
  - “Le nuove città” en *Ulisse*, vol. VIII, fasc. L, 1963, pp. 37-48.
- BENEVOLO, L. (dir.): *Aspetti della pianificazione urbanistica in Italia*, Roma, Cinque Lune, 1963.
- BENITO MARTÍN, F.: “El centro histórico como modelo de ciudad”, *Restauración arquitectónica*, Zaragoza, Universidad de Valladolid, 1992, pp. 99-107.
- BERCÉ, F. : *Les premiers travaux de la Commission des monuments historiques, 1837-1848. Procès verbaux et relevés d’architectes*, Paris, Picard, 1979.
- BERNAL SANTA OLALLA, B. (coord.): *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas*, Burgos, Universidad de Burgos, 1999.
- BIANCHETTI, C.: *Abitare la città contemporanea*, Milano, Skira, 2003.
- BOITO, C.: *Architettura del Medio Evo in Italia: con una introduzione sullo stile futuro dell’architettura italiana*, Milano, Ulrico Hoepli, 1880.
- “I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?”, in *Nuova Antologia*, n. XI, 1 giugno, vol. III, Anno, XXI, Roma, 1886, pp. 480-506.
  - “I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli”, en *Nuova Antologia*, vol. LXXXI, n. 6, Roma, 1885, pp. 640-662.
  - *I restauratori* (conferenza tenuta all’Esposizione di Torino il 7 di giugno di 1884), Firenze, Ed. G. Barbera, 1884.
  - *Il nuovo e l’antico in architettura*, Milano, Jaca Book, 1989.
  - *Questioni pratiche di belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano, Hoepli, 1893.
- BONELLI, R.: “Aggiornare il restauro”, en *L’architetto*, n. 5, maggio 1960, Anno V, pp. 27-33.
- “Estetica, storiografia e critica nello studio storico dell’architettura”, en *Atti del XIX Congresso di Storia dell’architettura (L’Aquila, 15-21 settembre 1975)*, vol. I, 1980, pp. 23-35.
  - “Il problema dei centri storici nel quadro della cività contemporanea”, *Atti del II Convegno Nazionale di Studio dell’ANCSA, (Venezia, 27-28 ottobre)*, Gubbio, 1964.



- “Restauro anni’80: Tra restauro critico e conservazione integrale”, en BENEDETTI, S. Y MIARELLI MARIANI, G. (a cura di): *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d’Ossat*, Roma, Multigrafica Editrice, 1987, pp. 511-516.
  - *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, Roma, Bonsignori Ed., 1995.
  - “Teoria e metodo nella storia dell’architettura”, en *Bollettino dell’Istituto Storico Artistico Orvietano*, n. 1, 1945, pp. 2- 10.
- BERNAL SANTA OLALLA, B. (coord.): *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas*, Burgos, Universidad de Burgos, 1999.
- BOUDON, F.: “La Haussmannisation du centre de Paris: le nouveau parcellaire”, *Storia della Città* n. 5, Bari, Laterza, 1977.
- BRANDI, C.: *Il patrimonio insediato*, Roma, Editori Riuniti, 2000.
- BRANDIS GARCÍA, D.: “El desarrollo del turismo en las ciudades históricas”, en BERNAL SANTA OLALLA, B. (coord.): *Revitalización funcional del centro histórico. Un reto de las ciudades históricas*, Burgos, Universidad de Burgos, 1999.
- BRANDIS, D. Y DEL RÍO, I.: “Turismo y medio ambiente urbano. Las experiencias de Ávila, Toledo y Salamanca”, en GARCÍA MARCHANTE, J. S. y TROITIÑO VINUESA, M. A. (coords.): *Vivir las ciudades históricas: Recuperación integrada y dinámica funcional*, Cuenca, Fundación La Caixa, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.
- BRUNETTI, F.: *L’architettura in Italia negli anni della ricostruzione*, Firenze, Alinea, 1986.
- CAMACHO MARTÍNEZ y BRAVO NIETO, A.: “Patrimonios compartidos. Conocimientos y técnicas aplicadas al patrimonio arquitectónico y urbano de los siglos XIX y XX”, en *Correspondencia e integración de las artes*, Actas del XIV Congreso Nacional de Historia del Arte (Málaga, septiembre, 2002), t. III, vol. II, Málaga, Universidad de Málaga, Unicaja, 2006. pp. 60-71.
- CAMPESINO FERNÁNDEZ, A. J.: “Intervenciones en centros históricos: Controles y recursos financieros (Mesa redonda)” en CASTILLO, M. Á. (ed.): *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor Dis, 1998, pp. 63-78.
- CAMPISI, M. (a cura di): *Città storica e conservazione diffusa*, Roma, Fratelli Palombi, 2003.
- CAMPOS VENUTI, G. e OLIVA, F.: *Cinquant’anni di urbanistica in Italia (1942-1992)*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

CANDEL COMAS, R. y RUBIO LANDART, J.: *Manual de conservación y mantenimiento de edificios* Madrid, Consejo General de Colegios de Administradores de Fincas, 2008.

CAPOBIANCO, M.: “Le contraddizioni della disciplina. L’intervento moderno nei centri storici”, en *ARQ I*, Giugno, 1989.

CARBONARA, G.: *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*, Napoli, Liguori, 1997.

- La reintegrazione dell’immagine: Problemi di restauro dei monumenti, Roma, Bulzoni, 1976.

CARBONARA, G. (cura di): *Cesare Brandi: scritti di architettura*, Torino, Testo & immagine, 1996.

CARBONELL DE MASY, M.: *Conservación y restauración de monumentos*. Barcelona, Vanguard Gràfic, 1993.

CAROZZI, C. y ROÍZ, R.: *Centri storici, questione aperta*, Bari, De Donato, 1972.

CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008.

CASIELLO, S. (a cura di): *Restauro: Criteri, metodi, esperienze*, Napoli, Electa, 1990.

- *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Napoli, Electa, 1992.

CECARELLI, P. y INDOVINA, F.: “Risanamento e speculazione nei centri storici”, en *Studi Urbani e Regionali*, 1974.

CECCHI, E.: “Psicología delle demolizioni”, *Capitolium*, n. 1, Roma, 1931, pp. 31-38.

CEDERNA, A.: “Orientamenti critici sulla salvaguardia dei centri storici”, in *Urbanistica*, n. 32, 1960.

CERVELLATI, P. L.: *L’arte di curare la città*, Bologna, Il Mulino, 2000.

- *La città bella. Il recupero dell’ambiente urbano*, Bologna, Il Mulino, 1991.

- “El proyecto de la conservación”, en CIARDINI, F. Y FALLINI, P.: *Los centros históricos. Política urbanística y programas de actuación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

- *Metodologie d’intervento per la salvaguardia dei centri storici*, Milano, Mondadori, 1976.

CERVELLATI, P.L. e SCANNAVINI, R.: *Bologna: politica e metodologia del restauro nei centri storici*, Bologna, Il mulino, 1973.

CIARDINI, F. y FALLINI, P. (coors.): *Los centros históricos. Política urbanística y programas de actuación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

CICERCHIA, P.: *Restauro dei monumenti, guida alle norme di tutela e alle procedure d'intervento*, Napoli, 1992.

CIUCCI, G. e FRATICELLI, V. (a cura di): *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Venezia, Marsilio, 1984.

CLEMENTI, A. y DE GRASSI, M.: *Il fabbisogno di recupero*, Comune di Roma, Assessorato per gli interventi nel centro storico, Istituto di Architettura Edilizia e Tecnica Urbanistica, Università di Roma, 1981.

COLLINS, C.C.: *Camillo Sitte y el nacimiento del urbanismo moderno*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

CRIPPA, M. A.: *Camillo Boito: il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, Jaka Book, 1989.

CRIPPA, M. A. : (a cura di) : *Eugène Viollet-le Duc: l'architettura ragionata: estratti dal Dizionario: costruzione, gusto, proporzione, restauro, scala, simmetria, stile, unità*, Milano, Jaka Book, 1990 (1ª ed. 1982).

CUPPINI, G.: *Centri storici. Recupero edilizio*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1999.

- *Progettare nel costruito: recupero e restauro nelle città storiche*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1999.

CHIRICI, C.: *Critica e restauro dal secondo Ottocento ai nostri giorni*, Roma, Carte Segrete, 1994.

CHUECA GOITIA, F.: *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

D'ALESSIO, G.: *I centri storici. Aspetti giuridici*. Milano, Dott. A. Giuffrè Editore, 1983.

DEMATTEIS, G.: *Il fenomeno urbano in Italia: interpretazioni, prospettive, politiche*, Milano, Franco Angeli, 1991.

DEZZI BARDESCHI, M.: "Conservare, non manomettere l'esistente: L'insostenibile 'sacrificio' di Paolo Marconi", in *Recuperare*, n. 24, 1986.

- "Conservare, non restaurare'(Hugo, Ruskin, Boito, Dehio e Dintorni). Breve storia e suggerimenti per la conservazione in questo nuovo millennio", en *Ananke*, n. 35-36, settembre-dicembre 2002, Firenze, Alinea, pp. 2-21.

- *Il monumento e il suo doppio*, Firenze, Alinari, 1981.

▪ “L’autenticità nella conservazione architettonica: Esperienze in Italia”, en GALLEGO ROCA, J. (dir.): *Leopoldo Torres Balbás y Piero Sanpaolesi: Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica, (Seminario Torres Balbás)*, Granada, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Granada, 2001, pp. 89-107.

▪ *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano, Franco Angeli, 1991.

DEZZI-BARDESCHI, M.(et. al.) : *Viollet-le-Duc. L’architettura del desiderio*, Milano, Facoltà del Politecnico di Milano, 1980.

DE MARTINO, U.: “Cento anni di dibattiti sul problema dei centri storici”, en *Rassegna dell’Istituto di Architettura e Urbanística* n. 4, Roma, 1966.

DI STEFANO, R.: *Il recupero dei valori. Centri storici e monumenti, limiti della conservazione e del restauro*, Napoli, ESI, 1984.

▪ *John Ruskin, interprete dell’architettura e del restauro*, Napoli, Ed. Scientifiche Italiane, 1969.

▪ “Roberto Pane: la difesa dei valori ambientali”, en *Restauro*, Anno 27, n. 143, 1998, pp. 3-68.

DOCCI, M. y MAESTRI, D.: *Il rilevamento architettonico: storia, metodi e disegno*, Roma-Bari, Laterza , 1984.

▪ *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

▪ *Storia del rilevamento architettonico e urbano*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

EMILIANI, A.: “L’innovazione conservativa e la questione del realismo”, en *L’ippogrifo*, n. 2, agosto 1990, Anno III, Bologna, Il Mulino, pp. 153-165.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: “El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?”, en CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo 1936-1958*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 21-70.

▪ *La conservación del patrimonio español durante la segunda República (1931-1939)*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2007.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y PALAIA PÉREZ, L. (coors.): *Teoría e historia de la Restauración en España 1900-1936* (Actas del Seminario del III Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico), Valencia, Universidad Politécnica, III Máster en Conservación del Patrimonio, 1997.

ESTÉBANEZ ÁLVAREZ, J.: *Las ciudades. Morfología y estructura*. Madrid, Síntesis, 1989.

▪ “Los espacios urbanos” en PUYOL, R. (et. al.): *Geografía humana*, Madrid, Cátedra, 1988.

FABBRI, M. y GRECO, A.: *L'arte nella città*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.

FALINI, P. y TERRANOVA, A.: “Strumenti urbanistici e normative per i centri storici: le tendenze emergenti”, en *Restauro e città*, anno IV n. 11-12, 1989.

FAZIO, M.: *I centri storici italiani*, Milano, Silvana Editoriale d'Arte, 1976.

▪ *Il destino dei centri storici*, Firenze, La Nuova Italia, 1977.

FERNÁNDEZ ALBA, A.: “Intervenciones en los centros históricos: Restauración, historia y arquitectura moderna”, en CASTILLO OREJA, M. A. (ed.): *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 1998, pp. 35-43.

FERRÁN ALFRARO, C.: *El deterioro del Patrimonio Urbano*, (Ejemplar mecanografiado perteneciente al Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio de la Universidad de Alcalá). Alcalá de Henares, 1999. (s.p.).

FONTANA, C.: *Recuperare le parole e le cose*, Milano, Franco Angeli, 1993.

FONTELA SAN JUAN, C. (dir.): *Curso: Documento, espacio y entorno*, A Coruña, Xunta de Galicia, 1998.

FORTE, C.: “L'aspetto economico del problema dei centri storici”, en *Restauro* n. 7, 1973.

FUSCO GIRARD, L.: *Risorse architettoniche e culturali: valutazioni e strategie di conservazione*, Milano, Franco Angeli, 1987.

FUSCO GIRARD, L. y FORTE, B.: *Città sostenibile e sviluppo umano*, Milano, Franco Angeli, 2000.

GABRIELLI, B. (a cura di): *Il recupero della città esistente. Saggi 1968-1992*, Torino, Etaslibri, 1993.

GALLEGO FERNÁNDEZ, P. L.: “Vicente Lampérez y la cultura Fin de siglo: arqueología, estilo, restauración”, en REPRESA, I. (coord.): *Restauración arquitectónica*, vol. 2, Valladolid, Universidad, 1998, pp.107-140.

GALLEGO MORELL, A.: *Antonio Gallego Burín*, Granada, Comares, 2006.

GALLEGO ROCA, J. (ed.): “Historia de la restauración y rehabilitación arquitectónica”, en *BASA*, n. 12, Santa Cruz de Tenerife, 1990, pp. 7-23.

- *Italia, recuperación arquitectónica y urbana, nuevos usos para edificios históricos*, Granada, Universidad de Granada, 2000.

- *Renovación, restauración y recuperación arquitectónica y urbana en Francia: el caso de París*, Granada, Universidad de Granada, 2001.

GALLEGO y BURIN, A.: *La destrucción del tesoro artístico de España: Informe sobre la obra destructora realizada por el marxismo en el Patrimonio de arte español, de 1931 a 1937, según los datos aportados por Comisiones Provinciales de Monumentos*. Granada, Hº de Paulino Ventura, 1938.

GÁRATE ROJAS, I.: *Artes de la cal*. Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Instituto de Conservación y restauración de Bienes Culturales, Instituto Español de Arquitectura y Universidad de Alcalá, 1994.

GARCÍA ATIENZA, J.: *Montes y simas sagrados de España*, Madrid, Edaf, 2000.

GARCÍA HERNÁNDEZ, M.: “La intervención en los recursos patrimoniales desde la perspectiva turística”, en ASENJO RUBIO, E. y CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Las ciudades históricas del Mediterráneo. El sector turístico, la dinamización cultural y las nuevas tecnologías aplicadas al Patrimonio Cultural*, Málaga, Departamento de Historia del Arte de la Universidad, Junta de Andalucía, Programa Euromed Heritage II, 2006, pp.215-234.

GARCÍA MARCHANTE, J. S. y TROITIÑO VINUESA, M. A. (coords.): *Vivir las ciudades históricas: Recuperación integrada y dinámica funcional*, Cuenca, Fundación La Caixa, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.

GAYA NUÑO, J. A.: *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, Espasa Calpe, 1961.

GIANNINI, M. S.: *Introduzione a la ricerca sui Beni Culturali*, Roma, Camera dei Deputati, 1975.

GIRARD, L.F. y FORTE, B. (coords.): *Città sostenibile e sviluppo umano*, Milano, Franco Angeli, 2000.

GRIMOLDI, A. (a cura di): *Omaggio a Camilo Boito*, Milano, Franco Angeli, 1991.

GURRIERI, F.: *Dal restauro dei monumenti al restauro del territorio*, Firenze, Sansoni, 1983.

- *Teoria e cultura del restauro dei monumenti e dei centri antichi*, Firenze, Clusf, 1977.

GUTILLA, M.: *Il restauro come valore*, Palermo, Libreria Dante, 2001.

- HENARES CUÉLLAR, I., et. al. (eds.): *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, 2 vols. Granada, Universidad, Proyecto Sur Ediciones, 2001.
- Ideas Generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción*, Madrid, Servicios Técnicos del F.E.T. y de las J.O.N.S., Sección de Arquitectura, 1939.
- INDOVINA, F.: *La città diffusa*, Venezia, Daest-IUAV, 1990.
- INDOVINA, F.(A cura di): *La città di fine millenio: Firenze, Genova, Milano, Napoli, Roma e Torino*, Milano, Franco Angeli, 1992.
- INFUSSI, F. e ISCHIA, U.: “La città tra archeologia e progetto urbano”, in *Urbanistica*, n.88, agosto 1987, pp. 6-38.
- Inventario de los monumentos histórico-artísticos de España*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Servicio Nacional de Información Artística, 1967.
- Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico de España: declaraciones de monumentos y conjuntos histórico-artísticos y jardines artísticos*, Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.
- JACOBS, J. e OLMO, C.: *Vita e morte delle grandi città*, Torino, Einaudi, 1969.
- JUNYENT, E.: *La Iglesia. Construcción, decoración, restauración*, Barcelona, Editorial Balmes, 1939.
- LAVAGNINO, E.: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma, 1947.
- LABORDA, J. (ed.): *VIII Congreso Nacional de Arquitectos, Zaragoza, MCMXIX*; Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2006.
- LA MONICA, G.: *Ideologie e prassi del restauro*, Palermo, Edizioni della Nuova Presenza, 1974.
- LLANOS DE LA PLAZA, E.: “La Dirección General de Regiones Devastadas”, en *Villanueva de la Cañada: historia de una reconstrucción, Catálogo de Exposición, Centro Cultural “La Despernada” (del 11 de junio al 6 de octubre de 2001)*, Villanueva de la Cañada, 2001.
- LÓPEZ LLORET, J.: *La ciudad construida. Historia, estructura y percepción en el conjunto histórico de Sevilla*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2003.
- LÓPEZ OTERO, M.: *La técnica moderna en la conservación de monumentos: discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción pública de Modesto López Otero el día 3 de Enero de 1932 (discurso de Modesto López Otero y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo)*, Madrid, 1932.

LOZANO BARTOLOZZI, M. M.: “Anotaciones sobre urbanismo en España. Del siglo XIX a 1950”, en BRAVO NIETO, A. (ed.): *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al Mediterráneo occidental*, Ceuta, Centro Asociado a la UNED en Melilla, 2005, pp. 257-293.

- *El desarrollo urbanístico de Cáceres (siglos XVI-XIX)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1980.
- “Morfología e historia urbanas. Poblaciones históricas en la provincia de Cáceres”, en CASTILLO, M. A. (ed): *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Argenteria-Visor, 1998, pp. 101-126.
- “Patrimonio cultural y público del arte”, en COLOMA MARTÍN, I., ESCALERA PÉREZ, R., SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, R., LUQUE RAMÍREZ, R., ORDÓÑEZ VERGARA, J., RODRÍGUEZ MARÍN, F. J. y CALDERÓN ROCA, B. (eds.): *Correspondencia e integración de las artes*, Actas del XIV Congreso CEHA (Málaga, 18-21 septiembre, 2002), Tomo III, vol. I, Málaga, Universidad de Málaga, Unicaja, pp. 191-226.

LOZANO BARTOLOZZI, M. M. (dir.); y BARROSO MARTÍNEZ, Y. y MORGADO PORTERO, F. (coors.): *Desde las siete sillas: la recuperación del Teatro Romano de Mérida*, Mérida, Consorcio de la Ciudad Monumental, Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida, 1998.

MACIOCCO, G., DEPLANO, G. Y MARCHI, G.(a cura di): *Etica e pianificazione spaziale*, Milano, Franco Angeli, 2000.

MAESTRI, D., MEZZETTI, C. y CANCIAMI, M. (a cura di): *Emergenza rilievo: applicazioni di metodi operativi al rilievo per la valorizzazione e il restauro dei beni architettonici e ambientali*, Roma, Kappa, 1999.

MAESTRI, D. y SPADAFORA, G.: *Ambiente e architetture en San Giovanni in Fiore*, Roma, Gangemi, 2008.

MALET, H.: *Le Baron Haussmann et la renovation de París*, París, 1973.

MARCONI, P.: *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Roma-Bari, Laterza, 1984.

- *Il restauro e l'architetto*, Venezia, Marsilio, 1993.
- “La cultura de la restauración arquitectónica en Roma”, en GALLEGO ROCA, J. (ed.): *Roma en la cultura de la restauración arquitectónica*, Granada, Universidad, 2005, pp. 53-99.



▪ “Problemi filologici del recupero dei centri storici”, en *Le dimore storiche*, n. 46, maggio-agosto 2001, Anno XVI, pp. 7-9.

MAS-GUINDAL LAFARGA, A. J.: “La estructura. La observación: movimientos, fisuras. Procedimientos mecánicos y electrónicos. Los informes técnicos y las asistencias”, en AA.VV.: *Procedimientos y técnicas constructivas del Patrimonio*. Madrid, Munilla-Lería, 1999.

MASSIERO, R.: e CODELLO, R. (a cura di): *Materia signata-haecitas. Tra restauro e conservazione*, Milano, Franco Angeli, 1990.

MAZZA, L.: “Problemi dell'intervento pubblico nei centri storici e nelle aree degradate”, en *Edilizia Popolare* n. 111, 1973.

*Medio siglo de pensamiento sobre la ciudad* (Discurso del Académico electo Excmo. Sr. D. Fernando de Terán Troyano y contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002.

MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, L.: *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos* (Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal y Álvarez el día 27 de mayo de 1956, con motivo de su recepción, y contestación del Excmo. Sr. D. José Yárnoz Larrosa), Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956.

MEZZANOTTE, G., *Studi storico-critici e criteri d'intervento sui centri antichi*, in AA.VV., *Storia e Restauro dell'Architettura, proposte di metodo, (Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, 1984.

MIARELLI MARIANI, G.: *Centri storici. Note sul tema*, Roma, Bonsignori Editore, 1992 (1ª Ed., Roma, Multigrafica Editrice, 1987).

MORALES, J.: “La construcción del olvido. Memoria, historia, proyecto”, en AA.VV.: *Arquitectura y Patrimonio: Memoria del futuro. Una reflexión sobre la relación entre Patrimonio y Arquitectura*, Cádiz, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Junta de Andalucía, 1994, pp. 45-63.

MORLEY, C. W.: *Ruskin's philosophy*, Penzance, Tritos Press, 1975.

MORONI, S.: “Etica e piano in una società complessa: riflessioni attorno ad alcuni programmi di ricerca rilevanti” en MACIOCCO, G., DEPLANO, G. Y MARCHI, G.(a cura di): *Etica e pianificazione spaziale*, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 134-154.

MORONI, S.: *Etica e territorio. Prospettive di filosofia politica per la pianificazione territoriale*, Milano, Franco Angeli, 1997 (1ª ed. 1965).

- MOYA GONZÁLEZ, L. (ed.): *La práctica del planeamiento urbanístico*, Madrid, Síntesis, 1994.
- MUÑOZ COSME, A. *La conservación del Patrimonio arquitectónico español*. Madrid, Ministerio de Cultura, dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989.
- MUSSO, S.: *Questioni di storia e restauro dall'architettura e la città*, Firenze, Alinea, 1988.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.: "Restaurar la arquitectura". *Descubrir el Arte* n. 6. Madrid, Alianza Ediciones, 1999.
- NIGLIO, O.: "La interdisciplinarieta del restauro: scienza e arte a confronto", en *I Beni Culturali*, n. 3, Anno VIII, maggio-giugno 2000, Milano, pp. 3-8.
- ORDIÉRES DÍEZ, I.: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.
- PANE, R.: *Attualità dell'ambiente antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- *Attualità e dialettica del restauro. Educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, Chieti, Marino Solfanelli, 1987.
- PANE, R.: *Città antiche, edilizia nuova*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989.
- "Relazione generale sui problemi della conservazione e del restauro" en *Atti del vii Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura -Palermo, 24-30 settembre 1950*, Comitato presso la Soprintendenza ai Monumenti, 1956, pp. 3-6.
  - "Una lezione sul restauro", en CIVITA, M. (ed.): *Conservazione: ricerca e cantiere*, Brindisi, Schena Editore, 1996, pp. 9-20.
- PERLA, A. (dir.) y YAÑEZ, A. (coor.): *Manual de conservación de casas históricas y singulares*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- PEROGALLI, C.: *Monumenti e metodi di valorizzazione. Saggi, storia e caratteri delle teorie sul restauro in Italia dal Medioevo ad oggi*, Milano, Tamburini, 1954.
- PEROGALLI, C. (ed.): "Restauro e problemi d'ambiente", en *Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milano, Goerlich editore, 1955, pp. 18-25.
- PICCINATO, G.: "El problema del centro histórico", en CIARDINI, F. Y FALINI, P.: *Los centros históricos: Política urbanística y programas de actuación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

POL, F.: “La recuperación de los centros históricos: Los debates abiertos”, en GARCÍA MARCHANTE, J.S. y TROITIÑO VINUESA, M. A. (coords.): *Vivir las ciudades históricas: Recuperación integrada y dinámica funcional*, Cuenca, Fundación La Caixa, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.

ORDÓÑEZ VERGARA, J.: “Restauración arquitectónica en la autarquía. La Alcazaba de Málaga: entre la reconstrucción nacional y la escenografía historicista”, en HENARES CUÉLLAR, I. y CABRERA GARCÍA, M. I.: “El conflicto modernidad-tradición. La fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo”, en et. al. (ed.): *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, vol. 2, Granada, Universidad, Proyecto Sur Ediciones, 2001, pp. 587-616.

PONTI, G.: “Centri storici e política economica”, en *Casabella* n. 371, 1972.

PORTO REY, E.: “La ordenación urbana y las figuras de planeamiento”, en *Complementos al Curso: Sobre las figuras del planeamiento y su gestión*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, pp. 27-35.

QUADRADO, J. M.: *Dos palabras sobre demoliciones y reformas*, Palma, Juan Guasp, 1851.

- *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes etc., en láminas dibujadas del natural y litografiadas por F. J. Parcerisa y acompañadas con texto por P. Piferrer*, Barcelona, Imp. Joaquín Verdaguer, 1839-1865.

RANELLUCI, S.: *Restauro urbano. Teoria e prassi*, Torino, UTET, 2003.

RAMOS GUALLART, J., PANERO PARDO, A. y CAMIRUAGA OSÉS, I.: “La rehabilitación de la ciudad histórica de Santiago”, en FONTELA SAN JUAN, C. (dir.): *Curso: Documento, espacio y entorno*, A Coruña, Xunta de Galicia, 1998, pp. 281-289.

RIVERA BLANCO, J.: “Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental”, en CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo 1936-1958*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 85-109.

- “Debate y estado actual de la disciplina de la restauración arquitectónica en Italia”, en *Boletín PH* n. 50, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 2004, pp. 74-86.

- *De varia restauratione: Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid, Ed. América Ibérica, 2001.

- “La restauración arquitectónica: ¿Existe una teoría de la Restauración Española?” *Ars sacra*, n. 39, 2006, pp. 14-19.
  - “La restauración arquitectónica española del S. XX en la literatura especializada italiana”, en *Papeles del Partal: Revista de Restauración Monumental*, n. 1, 2002, p. 3.
  - “Planificación y ordenación del casco histórico”, en REPRESA, I. (coor.): *Restauración arquitectónica*, II, Valladolid, Universidad, 1998, pp. 193-208.
  - “Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días: conceptos, teoría, historia”, en CLEMENTE, C., AYMAT, C., RIVERA, J. y BALBÍN BEHRMANN, R. de (coors.): *Teoría e historia de la restauración*, vol. I, Madrid, Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, 1997, pp. 102-171.
  - "Restaurar es un fin en sí mismo" (entrevista), en *Patrimonio histórico de Castilla y León*, n. 3, 2000, p. 23.
- RIVERA BLANCO, J. (coor.): *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2003.
- RIVERA BLANCO, J. (dir.): *Restaurar la memoria. ARPA, Congreso Internacional de Restauración. Métodos, técnicas y criterios en la conservación del patrimonio mueble e inmueble*, (Valladolid, 1998), Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Valladolid, 1999.
- *Restaurar la memoria. ARPA, Congreso Internacional de Restauración (Valladolid, 2000)*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2001.
  - *Restaurar la memoria. ARPA, Congreso Internacional de Restauración. Los criterios de restauración de los Bienes Culturales: tradición y nuevas tecnologías (Valladolid, 2002)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2003.
- RUBIO DÍAZ, A.: “Patrimonio urbano. Posibilidad e imposibilidad”, en *Ciencias y Letras*, Málaga, Colegio Oficial de Doctores y Licenciados n. 5, 1984.
- RÜCKERS, F.: *Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790-1831)*, París, 1913.
- SAMBRICIO, C.: *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*, Madrid, Akal, 2004.
- SAMONÀ, G.: *L'unità. Architettura, Urbanistica (Scritti e progetti 1929-1975)*, Milano, Franco Angeli, 1978.
- SÁNCHEZ BLANCO, A.: *Ordenación del territorio y urbanismo*, Granada, Ed. Comares, 1997.

- SÁNCHEZ-BIOSCA, V.: “Arquitectura, lugar de memoria y mito. El Alcázar de Toledo o la imagen prendida”, en CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (eds.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo 1936-1958*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 71-83.
- SANTORO, L.: *Restauro dei monumenti e tutela ambientale dei centri antichi*, Mauro Editori, 1970.
- SANTORO, L.: *Restauro urbano*, Napoli, Edisu, 1995.
- SCARROCCHIA, S.: *Studi su Alois Riegl*, Istituto per i Beni Artistici e naturali della Regione Emilia-Romagna, Nuova Alfa Editoriale, 1986.
- SCARROCCHIA, S. (a cura di): *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti (1898-1905)*, Accademia Clementina, Gedit, Bologna, 2003.
- SCARNATO, A.: “Tendenze attuali del restauro in Spagna. Il panorama iberico attraverso le recenti esperienze di Barcellona”, en *Quasar*, Dipartimento di Storia dell’architettura e Restauro delle Strutture Architettoniche, Università di Firenze, 1999, pp. 51-60.
- SEGUÍ, J.: “Estrategias e infraestructuras turísticas en los centros históricos. El planeamiento especial como metodología de intervención en los cascos históricos”, en *El impacto del turismo en el Patrimonio Cultural, (La Antigua, Guatemala 21-27 de octubre de 1996)*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), Universidad de Alcalá, 1996, pp. 91-108.
- SEGURA, S.: *Contribución al estudio de la desamortización de Mendizábal en la provincia de Madrid*, Madrid, 1969.
- SETTI, E. (trad.): *Il pensiero di Ruskin*, Lanciano, Carabba, 1915.
- SPAGNESI, G. (a cura di): *Storia e restauro dell’architettura. Aggiornamenti e prospettive (Atti del XXI Congresso di Storia dell’architettura, Roma, 12-14 ottobre, 1983)*, Roma, Centro di Studi per la Storia dell’Architettura, Casa dei Crescenzi, 1984.
- SPAGNESI, G. (ed.): *Storia e restauro dell’architettura. Proposte di metodo*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984.
- STUART CHAPIN, F.: *Planificación del uso del suelo urbano*, Barcelona, Oikos-Tau, 1977.
- TAFURI, M.: “Il problema dei centri storici all’interno della nuova dimensione cittadina”, en *La città territorio*, Bari, 1964.

- “Formazione degli attuali criteri per la salvaguardia degli ambienti storici” en *Appunti sulla progresiva distruzione dei valori di Roma*, Roma, Italia Nostra, (s.f.).  
TERRANOVA, A.: *Il progetto della sottrazione*, Roma, Fratelli Palombi, 1997.
  - *Le città & i progetti. Dai centri storici ai paesaggi metropolitani*, Roma, Gangemi Editori, 1988.
  - *Mostri metropolitani*, Roma, Meltemi Editore, 2001.
- TIMÓN TIEMBLO, J. y SANZ GIMENO, M. C.: “Intervenciones públicas en los núcleos históricos y la caricaturización de la arquitectura. La arquitectura desnuda”, en AA.VV.: *Congreso Ciudades Históricas vivas, ciudades del pasado: Pervivencia y desarrollo, (Mérida 30, 31 de enero y 1 de febrero de 1997)*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1998, pp. 321-323.
- TORSELLO, P.: *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Milano, Franco Angeli, 2003 (1ª ed. 1997).
- TRECCANI, G. P.: “Manutenzione come cura del costruito” en AA.VV.: *Scienza e Beni Culturali. Ripensare la manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Venezia, Arcadia, 1999.
- TROITIÑO VINUESA, M. A. (ed.): *Ciudades patrimonio de la humanidad: patrimonio, turismo y recuperación urbana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2009.
- TROITIÑO VINUESA, M. A., GARCÍA MARCHANTE, J. S. y GARCÍA HERNÁNDEZ, M. (coors.): *Destinos turísticos: viejos problemas ¿nuevas soluciones? (X Coloquio de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.
- UCHA DONATE, R.: *Cincuenta años de arquitectura española*, Madrid, Adir, 1981.
- UNIVERSO, M.: *Il centro storico nell’analisi del fenomeno urbano*, Padova, Marsilio, 1972.
- VASALLO, E.: “Centri antichi 1861-1974. Note sull’evoluzione del dibattito”, en *Restauro* n. 19, 1975.
- VEGA INCLÁN Y FLAQUER, B. Marqués de: *Obra encomendada a la Comisaría Regia del Turismo y recursos para realizarla*, Madrid, 1917.
- VENTURA, F.: *L’istituzione dell’urbanistica. Gli esordi italiani*, Firenze, Librería Alfani, 1999.

VILLEGAS SÁNCHEZ, R. y SEBASTIÁN PARDO, E. M. (coors.): *Metodología de diagnóstico y evaluación de tratamientos para la conservación de los edificios históricos*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2003.

VINCENTI, A.: *Il volto dei centri storici*, Milano, Görlich Editore, 1963.

WIECZOREK, D.: *Camillo Sitte e gli inizi dell'urbanistica moderna*, Milano, Jaca Book, 1994 (1ª Ed. 1982, *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*, Bruxelles-Liège, Pierre Mardaga).

ZUCCONI, G.: *La città contessa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1993 (1ª ed. 1989).

ZUCCONI, G. y CASTELLANI, F.: *Camillo Boito: un'architettura per l'Italia unita*, Venezia, Marsilio, 2000.

### IX.3.3. Referencias bibliográficas sobre legislación y política del Patrimonio.

AA.VV.: *Amministrazione e Diritto nel Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, Edizioni Vecchiarelli, 1994.

- *Intervento pubblico nei centri storici. Gli aspetti giuridici-amministrativi*, Bologna, Gescal, 1973.
- *La cultura bajo el franquismo*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- *Mecenazgo y conservación del Patrimonio Artístico: Reflexiones sobre el caso español*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 1995.
- *Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia,(Atti e documenti della Commissione d'indagine per la Tutela e la Valorizzazione del Patrimonio Storico, Archeologico, Artistico e del Paesaggio)*, Roma, Colombo, 1967.

ABAD LICERAS, J. M.: *La situación de ruina y demolición de inmuebles del Patrimonio Histórico*, Madrid, Montecorvo, 2000.

- *Urbanismo y Patrimonio Histórico*, Col. Cuadernos de Urbanismo. Madrid, Montecorvo, 2000.

AGÚNDEZ FERNÁNDEZ, A.: *La declaración administrativa de edificio en estado de ruina*, Granada, Comares, 2001.

ALCOVER, N. (coord.): *La cultura española durante el franquismo*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1977.

ALIBRANDI, T. (et. al.): *I beni culturali e ambientali. Legislazione statale e organizzazione regionale*, Firenze, Le Monier, 1983.

ALIBRANDI, T. y FERRI, P. G.: *I beni culturali e ambientali*, Milano, Giuffrè Editore, 1995.

ALONSO IBÁÑEZ, M. R.: *El Patrimonio Histórico. Destino público y valor cultural*, Madrid, Civitas, Universidad de Oviedo, 1992.

ALTED VIGIL, A.: *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1984.

ALTHUSSER, L.: *Ideología y aparatos ideológicos de Estado: Freud y Lacan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

- *Montesquieu: la politique et l'histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959.

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, J. L.: *Sociedad, Estado y Patrimonio Cultural*, Madrid, Espasa Calpe, 1992.

- *Estudios jurídicos sobre el Patrimonio Cultural de España*, Madrid-Barcelona, Marcial Pons, 2004.

- *Estudios sobre el patrimonio histórico español y la Ley de 25 de junio de 1985*, Madrid, Civitas, 1989.

ÁLVAREZ LOPERA, J.: *La política de Bienes Culturales del Gobierno Republicano durante la guerra civil española*, 2 vols., Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1982.

AMOROSINO, S.: *Beni ambientali culturali e territoriali: discipline e riforme amministrative*, Padova, CEDAM, 1995.

*Aproximación*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Dirección General de Bienes Culturales, 2008.

ARTIGAS, M.: *Una poderosa fuerza secreta: La Institución Libre de Enseñanza*, San Sebastián, Editora Española, 1940.

BADANO, G.: “Aspetti tecnico-amministrativi e finanziari”, en *Urbanistica*, n. 32, diciembre 1960, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica, 1960, pp. 71-73.



- BALBO, P. P. y ZAGARI, F.: *L'intervento pubblico nei centri storici*, (Atti del convegno GESCAL, Venezia 1973), Bologna, Il Mulino, 1973.
- BALDAN, A.: *Gramsci come storico. Studio sulle fonti dei "Quaderni del Carcere"*, Bari, Dedalo Libri, 1978.
- BALLART, J.: *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel, 1997.
- BARBATI, C., CAMMELLI, M. e SCIULLO, G.: *Il Diritto dei Beni Culturali*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- BARRERO RODRÍGUEZ, C.: *La ordenación jurídica del patrimonio histórico*, Madrid, Civitas, 1990.
- BASSOLS COMA, M.: *Génesis y evolución del Derecho Urbanístico Español (1812-1956)*, Madrid, Montecorvo, 1973.
- “Instrumentos legales de intervención urbanística en los centros y conjuntos históricos”, *Revista de Derecho Urbanístico*, n. 118, 1990, pp. 13-52.
- BENAVIDES SOLÍS, J.: “Expedientes de catalogación, entornos y planeamiento urbanístico”, en *Boletín PH* n. 16, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 1996, pp. 89-121.
- BENCIVENNI, M., DALLA NEGRA, R. y GRIFONI, P.: *Monumenti e istituzioni, parte I. La nascita del Servizio di Tutela dei Monumenti in Italia (1860-1880)*, Firenze, Alinea, 1987.
- *Monumenti e istituzioni, parte II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia (1885-1915)*, Firenze, Alinea, 1992.
- BENITEZ DE LUGO, L.: *El Patrimonio Cultural Español. Aspectos jurídicos, administrativos y fiscales*. Granada, Comares, 1988.
- BENSUSAN MARTÍN, M. P.: *La protección urbanística de los bienes inmuebles históricos*, Granada, Comares, 1996.
- BEN-GHIAT, R.: *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- BERTINI CALOSSO, A.: “La tutela delle bellezze naturali e del paesaggio”, en *Le Arti*, diciembre-gennaio 1939, pp. 155-160.
- BOBBIO, L.: *Le politiche dei Beni Culturali in Europa*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- BONELLI, R.: *La cultura italiana e la tutela dei centri storici*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975.
- BOTTAI, G.: “Direttive per la tutela dell'arte antica e moderna”, *Le Arti*, ottobre-novembre, 1938, pp. 42-52.

CAIA, G. e GHETTI, G. (a cura di): *La tutela dei centri storici: discipline giuridiche*, Torino, Giappichelli, G., 1997.

CAMPOS VENUTI, G.: *Ammnistrare l'urbanistica*, Torino, Einaudi, 1967.

CALDERÓN ROCA, B.: “La tutela jurídica de los centros históricos: disertaciones sobre la antítesis entre teoría y práctica en base a la preservación del valor cultural”, en *Boletín de Arte*, n. 25, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2004, pp. 519-553.

CALVANI, A.: *Guida alla conservazione dei Beni Culturali*, Torino, UTET, 1995.

CANTUCCI, M.: *La tutela giuridica delle cose d'interesse artistico o storico*, Padova, CEDAM, 1953.

CARBONARA, G.: “La valorizzazione delle memorie”, en *Capitolium Millennium*, n. 10, settembre 1999, Roma, Fratelli Palombi, 1999, pp. 10-16.

CASIELLO, S.: *Materiali per la storia della tutela: dall'età classica alle codificazioni ottocentesche*, Napoli, CUEN, 1996.

CASTILLO OREJA, M. A.: “Las Administraciones Públicas y la conservación del Patrimonio Histórico”, en *Mecenazgo y conservación del Patrimonio Artístico: Reflexiones sobre el caso español*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 1995, pp. 54-62.

CASTILLO RUIZ, J.: “El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Disposiciones normativas sobre un aspecto urbanístico del Patrimonio Histórico”, en *arquitectura y ciudad II y III, Seminarios celebrados en la ciudad de Melilla los días 25, 26 y 27 de septiembre de 1990, y los días 24,25 y 26 de septiembre de 1991*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993, pp. 27-35.

- *El entorno de los bienes inmuebles de interés cultural. Concepto, legislación y metodologías para su delimitación. Evolución Histórica y situación actual*, Granada, Universidad de Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1997.

- “El futuro del patrimonio histórico: la patrimonialización del hombre”, en *E-RPH* n. 1, diciembre 2007, Granada, Universidad, pp. 4-28.

- “El nacimiento de la tutela como disciplina autónoma: Alöis Riegl”, en *Boletín PH*, n. 22, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 1998, pp. 72-77.

CATTANEO, S. (a cura di): *La questione dei centri storici: gli strumenti normativi di tutela e d'intervento nello stato della cultura*, Milano, Giuffrè Editore, 1997.

CEDERNA, A. y MANIERI ELIA, M.: “Orientamenti critici sulla salvaguardia dei centri storici”, en *Urbanistica*, n. 32, diciembre 1960, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica, 1960, pp. 69-71.

CHIERICI, G.: “Rapporti tra Soprintendenze ed Enti pubblici”, *Le Arti*, octubre-noviembre, 1938, pp. 53-57.

▪ “Rapporti tra Soprintendenze ed Enti pubblici agli effetti della tutela monumentale”, *Le Arti*, octubre-noviembre, 1938, pp. 63-65.

CIARDINI, F. Y FALINI, P. (coords.): *Los centros históricos. Política urbanística y programas de actuación*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

CICERCHIA, A.: “Beni culturali immobili: dal vincolo virtuale alla tutela reale”, en *Capitolium Millennium*, n. 9, giugno 1999, Roma, Fratelli Palombi, 1999, pp. 49-53.

CIVITÁ, M.: *La tutela del patrimonio architettonico fra mezzi e fine*, Napoli, Nobilissima, 1991.

COPPOLA, A.: *La legislazione sui Beni Culturali e Ambientali*, Napoli, Edizione Giuridiche Simone, 2002.

COVERDALE, J. F.: *La intervención fascista en la guerra civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1979.

CHECA, R.: *El fascismo en los comienzos del régimen de Franco: un estudio sobre FET-JONS*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1983.

DE REINA MUELA, D.: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, Madrid, Ediciones Verdad, 1944.

D’ALESSIO, G.: *I centri storici. Aspetti giuridici*, Milano, Giuffrè Editore, 1983.

D’ANDINO SERRAVALLE, P.: “I beni culturali: la tutela italiana nel contesto europeo”, en *Restauro. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanística dei centri antichi* n. 125-126, 1993.

DE ZUMÁRRAGA, J. I.: “Reflexiones sobre los planes especiales y los catálogos en la Legislación Urbanística”, en *Complementos al Curso: Sobre las figuras del planeamiento y su gestión*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1982, pp. 159-169.

DÍEZ PICAZO, *Fundamentos de Derecho Civil Patrimonial, Vol. II: Las relaciones jurídico-reales*, Madrid, Tecnos, 1972.

DÍEZ-PICAZO, L. y GULLÓN, A.: *Sistema de Derecho Civil*, Madrid, Tecnos, 1984.

D’URSO, M.: *Tutela dell’ambiente e pianificazione urbanistica*, Padova, CEDAM, 1990.

- EGEA LÓPEZ, A. J. (coord.): *Actas del I Seminario de Derecho, Urbanismo y Patrimonio*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999.
- EMILIANI, Andrea: *Una política dei beni culturali*, Torino, Einaudi Editore, 1974.
- ESCOLAR SOBRINO, H.: *La cultura durante la guerra civil*, Madrid, Alhambra, 1987.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: “La Carta de Atenas. El primer logro de cooperación internacional en la conservación del patrimonio”, en *Actas del Seminario sobre la doctrina de la restauración de monumentos a través de las cartas internacionales*, Valencia, UPV, 2005.
- EZQUIAGA DOMÍNGUEZ, J. M.: “La ciudad deseada: las ordenanzas urbanas en el Madrid de Carlos III”, en AA.VV.: *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, Catálogo Exposición, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 281-316.
- FERNÁNDEZ SORIA, J. M.: *Educación y cultura en la guerra civil (1936-1939)*, Valencia, Nau Libres, 1984.
- FERRANDO CORELL, J.V.: *Edificios ruinosos. Supuestos de declaración y procedimiento*, Madrid, Civitas, 1990, (1ª ed. 1989).
- FRANCESCHINI, F.( a cura di): *Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia Atti e documenti della Commissione d’indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Roma, Colombo, 1967.
- GANAU CASAS, J.: *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña (1844-1936): legislación, organización, inventario*, Lleida, Universitat de Lleida, Servei de Publicacions, 1999.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: “La protección jurídica del Patrimonio Cultural. Nuevas cuestiones y nuevos sujetos a los diez años de la Ley del Patrimonio Histórico Español”, *Patrimonio Cultural y Derecho*, n. 1, 1997, pp. 53-74.
- GARCÍA MARCHANTE, J. S., POYATO HOLGADO, M. C. (coors.): *La función social del patrimonio histórico: el turismo cultural*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- GARCÍA QUEIPO DE LLANO, G.: *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- GARCÍA-ESCUADERO, P. y PENDAS GARCÍA, B.: *El nuevo régimen jurídico del Patrimonio Histórico Español*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- GENTILE, E.: *Le origini dell’ideologia fascista (1918–1925)*, Bologna, Il Mulino, 1996.

- GIANNINI, M. S.: "I beni culturali", *Rivista trimestrale di diritto pubblico*, anno 26, 1976, pp. 3-38.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935.
- GIRÓN CARO, C.: "El derecho a la vivienda digna de los residentes en los cascos antiguos y en los espacios históricos-artísticos de nuestras ciudades", en EGEA LÓPEZ, A. J. (coord.): *Actas del I Seminario de Derecho, Urbanismo y Patrimonio, (Sevilla 1998)*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 1999.
- GRAMSCI, A.: *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado Moderno*, Buenos Aires, 1984 (1ª ed. 1962).
- GUIDICINI, P.: *Gestione della città e partecipazione popolare*, Milano, Angeli, 1973.
- GUTIÉRREZ COLOMINA, V.: *Urbanismo y territorio en Andalucía (Régimen vigente tras la Ley 6/1998 de 13 de abril, sobre Régimen del Suelo y Valoraciones)*, Pamplona, Aranzadi, 1999.
- GRANDI, M.(a cura di): *I beni culturali-architettonici tra dimensioni concettuali e politiche di tutela in Italia*, Firenze, Print & Service, 1995.
- HERNÁNDEZ NÚÑEZ, J. C.: *Los instrumentos de protección del Patrimonio Histórico Español. Sociedad y Bienes Culturales*, Cádiz, Grupo Publicaciones del Sur, 1998.
- HUERTAS VÁZQUEZ, E.: *La política cultural de la Segunda República Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, 1988.
- IGUACEN BORAU, Mons. D.: *La Iglesia y su patrimonio cultural*, Madrid, Editorial Edice, 1984.
- JOKILETHO, J. y FEILDEN, B. M.: *Manual para el manejo de los sitios del patrimonio mundial cultural*, Roma, ICCROM, UNESCO, ICOMOS, 1993.
- ITALIA, S.: *L'amministrazione dei beni culturali*, Udine, Del Bianco, 1988.
- LAZZARI, M.: "La tutela delle bellezze panoramiche", en *Le Arti*, fasc. II, 1949, pp. 79-88.
- La contaminación visual del Patrimonio Histórico Andaluz*, Sevilla, Defensor del Pueblo Andaluz, 1998.
- Legislación de Patrimonio Histórico Español*, Madrid, Civitas, 1999 (4ª ed.).
- Legislación Estatal del Suelo*, Madrid, Civitas, 2000 (20ª ed.).
- Legislación sobre el Patrimonio Histórico de Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía, Servicio de Publicaciones y BOJA, 1991.

- LÓPEZ TRUJILLO, M. A.: *Patrimonio: La lucha por los bienes culturales españoles (1500-1939)*, Gijón, Trea, 2006.
- LORENZI, R. y SEMPRINI, M. P.: *La Tutela del Paesaggio tra Economia e Storia. Dal Restauro dei Monumenti al Governo del Territorio*, Firenze, Alinea, 2006.
- LLORENTE, A.: *Arte e ideología del fascismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.
- MARCHENA GÓMEZ, M. J. (ed.): *Turismo urbano y patrimonio cultural: una perspectiva europea*, Sevilla, Patronato Provincial de Turismo, 1998.
- MARTÍN GONZÁLEZ, M.: “El grado de determinación legal de los conceptos jurídicos”, en *Revista de Administración Pública (RAP)*, n. 54, 1967, pp. 197-292.
- MARTÍNEZ JUSTICIA, M. J.: *Antología de textos sobre restauración*, Jaén, Universidad de Jaén, 1996.
- MARTORELL TARRATS, J.: “El Patrimonio Artístico Nacional” (Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid) en *Arquitectura*, n. 14, Madrid, 1919, pp. 149-161.
- MARTOS GARCIA, A. E. y MARTOS NÚÑEZ, E. (coors.): *El patrimonio cultural. Tradiciones, educación y turismo*, Cáceres, Universidad de Extremadura, Institución Cultural El Brocense, 2009.
- MONACO, A.: *Urbanistica, ambiente e territorio: manuale tecnico giuridico*, Napoli, Edizione Giuridiche Simone, 2003 (1ª ed. 2000).
- MONTESQUIEU: *Del espíritu de las leyes*, Madrid, Alianza Editorial, 2003 (1ª ed. Editorial Tecnos, 1995).
- MONTORO, ROMERO, R.: *La Universidad en la España de Franco (1939-1970). Un análisis sociológico*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1981.
- MORALES MIRANDA, J.: *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*, Sevilla, Consejería de Cultura, E.P.G., Junta de Andalucía, 1998.
- MORATTO, G.: *L'amministrazione dei beni culturali e ambientali*, Napoli, Simone, 1986.
- MORENTE DEL MONTE, M.: *El Patrimonio Cultural. Una propuesta alternativa al concepto actual de Patrimonio Histórico. Aplicación al análisis de la Ciudad Jardín de Málaga* (Tesis Doctoral), Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1996, Microficha n. 178.
- MORONI, S.: *Urbanistica e regolazione. La dimensione normativa della pianificazione territoriale*, Milano, Franco Angeli, 1997.

- MOSSETTO, G.: *L'economia delle città d'arte. Modeli di sviluppo a confronto, politiche e strumenti d'intervento*, Milano, ETAS, 1992.
- OFICINA INTERNACIONAL DE LOS MUSEOS, SOCIEDAD DE NACIONES: *Conferencia de Atenas, 1931. La conservación de los monumentos de Arte e Historia, Conclusiones*. Madrid, IPHE, 2006.
- OROZCO PARDO, G. y PÉREZ ALONSO, E.: *La tutela civil y penal del Patrimonio Histórico, cultural o artístico*, Madrid, McGraw-Hill, 1996.
- PEÑA SÁNCHEZ, V.: *Intelectuales y fascismo. La cultura italiana del 'ventennio fascista' y su repercusión en España*, Granada, Universidad, 1995.
- PIZZORUSSO, A.: *Lecciones de Derecho Constitucional*, (2 vols.), Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984.
- PLATA GARCÍA, F.: “La gestión administrativa del patrimonio etnográfico: Análisis actual y perspectivas futuras”, en AA.VV.: *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, IAPH, Junta de Andalucía, 1999, pp. 70-83.
- PRATS, LL.: *Antropología y Patrimonio*, Barcelona, Ariel, 1997.
- QUINTANA LÓPEZ, T.: *Declaración de ruina y protección del Patrimonio Histórico Inmobiliario*, Madrid, Tecnos, 1991.
- Régimen Jurídico del Patrimonio Histórico en Andalucía*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1997 (2ª ed.).
- Repertorio de textos internacionales del Patrimonio Cultural*, Granada, IAPH, Junta de Andalucía, 2004 (1ª ed. 2003).
- ROCA ROCA, E.: *El patrimonio artístico y cultural*, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local, 1976.
- RODELLA, D.: “Aspetti giuridico-legislativi del risanamento”, en *Urbanistica*, n. 32, diciembre 1960, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica, 1960, pp. 74-77.
- ROSTAGNO, C.: “Vecchi e nuovi orizzonti del rapporto tra urbanistica e restauro”, VENTURA, F.: (a cura di): *Beni Culturali. Giustificazione della tutela*, Torino, Città Studi Edizioni, 2001, pp. 79-114.
- ROTHENBERG, J.: *Valutazione economica del rinnovo urbano, fondamenti concettuali dell'analisi costi-benefici*, Milano, 1975.
- SALINERO ALONSO, C.: *La protección del Patrimonio Histórico en el Código Penal de 1995*, Barcelona, Cedecs Editorial, 1997.

- SAMONÀ, G.: “Convegno sulla salvaguardia e il risanamento di centri storici”, en *Urbanistica*, n. 32, diciembre 1960, pp. 66-68.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C.: *España, un enigma histórico*, tomo II, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1971 (1ª ed. 1956).
- SÁNCHEZ LUQUE, M.: *La gestión municipal del patrimonio urbano en España* (Tesis Doctoral, recurso electrónico), Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007.
- SANTAELLA LÓPEZ, M.: *Montesquieu: el legislador y el arte de legislar*, Madrid, UPCO, 1995.
- SANTANA TALAVERA, A. y PRATS CANALS, LL. (coors.): *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*, Sevilla, Fundación El Monte, 2005.
- SAZ CAMPOS, I.: *Mussolini contra la II República*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1986.
- SERIO, M.: “La riforma Bottai delle Antichità e Belle Arti: leggi di tutela ed organizzazione”, en BARROERO, L., CONTI, A., RACHELI, A. M. y SERIO, M.: *via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 227-262.
- SERRÁN PAGÁN, F.: *Cultura española y autonomías*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1980.
- TAMIOZZO, R.: *La legislazione dei Beni Culturali e Ambientali*, Milano, Giuffrè Editore, 1998.
- TAPIA MARTÍN, C. Y SORO CAÑAS, S. (coords.): *Bienes Inmuebles Protegidos en las capitales andaluzas* (archivo electrónico CD-rom), Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 2000.
- TOMÁS Y VALIENTE, F.: *El marco político de la Desamortización en España*, Barcelona, Ariel, 1989 (1ª ed. 1971).
- VENTURA, F.: *L'istituzione dell'urbanistica. Gli esordi italiani*, Firenze, Alfani, 1999.
- VENTURA, F. (a cura di): *Beni Culturali. Giustificazione della tutela*, Torino, Città Studi Edizioni, 2001.
- VERONESI, M.: “Il sonno dell'urbanistica genera abusivismo”, en *Capitolium Millennium*, n. 19, giugno 2001, Roma, Fratelli Palombi, 2001, pp. 39-41.
- VERONESI, M.: *Statuto dei luoghi e pianificazione*, Torino, Città Studi Edizione, 2000.



VILLANI, A: *Beni Culturali. Conservazione e progetto*, Milano, Franco Angeli, 1979.

- *Economia e politica dell'arte e dei Beni Culturali*, Milano, ISU, 1988.

ZACCARDI, G.: “L'evoluzione della tutela ambientale tra 'bellezze naturali' e 'paesaggio'”, in *Restauro & Città*, II, 1986, n. 3-4, pp. 190-193.

ZECCHINI, V. (a cura di): *Futurismo e fascismo: manifesti e programmi*, Bologna, 2000.

#### IX.3.4. Referencias bibliográficas sobre historia, teoría y crítica del arte, de la arquitectura y del Patrimonio.

AA.VV.: *Celebrazioni venturiane nel centenario della nascita di Adolfo Venturi (1856-1956)*, Modena, 1957.

AGOSTI, G. *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia, Marsilio, 1996.

ALVAREZ QUINTANA, C.: “*El compromiso del historiador de Arte con la arquitectura española en la etapa franquista: (1940-1975)*”, en *El historiador del arte, hoy (Actas del Simposio CEHA, Soria, 10 y 11 de octubre de 1997)*, Soria, 1997, pp. 133-142.

ANASAGASTI, T.: *Enseñanza de la arquitectura*, Madrid, Instituto Juan de Herrera, 1995.

ARGAN, G. C.: *Arte e critica d'arte*, Roma, Laterza, 1984.

- “Città ideale e città irreal”, en *Rassegna di Architettura e Urbanistica*, n. 46, vol. XVI, 1980, pp. 71-77.

- *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco a nuestros días*, Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 1977.

- “La città come creazione storica”, en *Ulisse*, vol. VIII, fasc. L, 1963, pp. 9-15.

ASENJO RUBIO, E.: “Historia del Arte y Patrimonio Cultural en el sistema educativo universitario. El inventario de pintura mural, una herramienta para la madurez del conocimiento”, en *Norba-Arte*, XX-XXI, Universidad de Extremadura, 2000-2001, pp. 197-216.

ASUNTO, R.: *La città di Anfione e la città di Prometeo: Idea e poetiche della città*, Milano, Jaca Book, 1983.

- ATENCIA MOLINA, E.: *Teoría general del arte arquitectónico*, Málaga, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1983.
- AYMONINO, C.: *El significado de las ciudades*, Madrid, Hermann Blume, 1981 (1ª ed. Roma-Bari, Laterza, 1975).
- AZORÍN: *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969.
- *Un pueblecito*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- BACHELARD, G.: *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- BANFI, A.: *Filosofía del arte*, Barcelona, Península, 1987.
- BATTILANI A., RAIMONDI N. y SPONZILLI E. (a cura di): *Attualità e memoria in Adolfo Venturi*, Modena, Artestampa, 2008.
- BAYER, R.: *Historia de la estética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BEARDSLEY, M. C.: *Estética, historia y fundamentos*, Madrid, Cátedra, 1993.
- BENEVOLO, L.: *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 1973.
- *Storia della città*, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- BENJAMIN, W.: *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1998 (1ª ed. *Illuminationen*, Frankfurt, 1961).
- *Immagini di città*, Torino, Einaudi, 1971 (1ª Ed. Frankfurt, 1955).
  - *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1979.
- BONET CORREA, A.: *La historiografía urbana en España*, Salamanca, Universidad de Extremadura, 1987.
- BONET CORREA, A. (coor.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981.
- BORRÁS GUALÍS, G. M.: “A modo de Presentación: el papel del historiador del arte en la conservación y restauración de obras artísticas”, en *Artigrama*, n. 6-7, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1990, pp. 7-12.
- “La historia del arte, hoy”, en *Artigrama*, n. 2, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1985, pp. 213-237.
- BORTOLOTTI, L., “Architetti, urbanisti e storia urbana. Alcune riflessioni”, in *Storia urbana*, n. 26, 1984, pp. 115-132.
- BOZAL, V. (ed.): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Volúmenes I y II, Visor, Madrid, 1996.
- CALDERÓN ROCA, B.: “La mirada lógica: En torno a la re-construcción de la identidad cultural de la ciudad histórica en clave historiográfica”, *Boletín de Arte* n. 29, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008, pp. 437-453.

▪ “La participación de la historia del arte en la conservación del patrimonio urbano: un reto para el presente”, en *Boletín de Arte*, n. 23, Málaga, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, 2002, pp. 383-404.

CALDERÓN ROCA, B.: “Más allá del patrimonio arquitectónico: La ciudad histórica como imagen simbólica de una identidad cultural en construcción”, *Isla de Arriarán*, n. XXIX, junio 2007, Málaga, Asociación Cultural Isla de Arriarán, pp. 81-98.

CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “El historiador del arte ante el reto del patrimonio”, en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla ‘Clío y el Geómetra’, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, pp. 211-222.

CENTELLA, R.: “La historia del arte como historia de la civilización en la ILE”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVIII, 1988, pp. 43-60.

CIRICI, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

CLEMENTI, A. (a cura di): *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Roma-Bari, Laterza, 1990.

COLONNA

CROCE, B.: *Il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte*, Roma, Loescher, 1896.

CHIARANTE, G. ( a cura di): *Giulio Carlo Argan. Storia dell'Arte e politica dei Beni Culturali*, Siena, Sisifo, 1994.

CHOAY, F. : *L'allegoria del patrimonio*, Roma, Officina Edizioni, 1995 (1ª ed. 1992).

▪ *La città, utopie e realtà*, Torino, Einaudi, 1983, (1ª Ed. 1973).

▪ *La regola e il modello. Sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, Roma, Officina Edizioni, 1986 (1ª Ed. Editions du Seuil, París).

CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes castizos de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*, Madrid, Dossat, 1979.

DATO, G. (a cura di): *L'urbanistica di Haussmann: un modello impossibile?*, Roma, Officina Edizioni, 1995.

D'ALFONSO, E.: *La regola e il modelo sulla teoria dell'architettura e dell'urbanistica*, Roma, Officina Edizioni, 1989.

D'ONOFRIO, M.: *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi (Atti del Convegno, Roma, 25-28 ottobre 2006)*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008.

- DE FUSCO, R.: *L'idea di architettura. Storia della critica da Viollet- Le Duc a Persico*, Milano, Edizioni Comunità, 1964.
- DE FUSCO, R.: *Storia e struttura. Teoria della storiografia architettonica*, Napoli, ESI, 1970.
- DE SETA, C.: *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Bari, Laterza, 1972.
- DIENER, P.: “Lo Pintoresco como categoría estética en el Arte de Viajeros. Apuntes para la obra de Rugendas”, en *Historia*, n. 40, vol. II, julio-diciembre 2007, pp. 285-309.
- DONATI, A.: “Città dell'antico: il contributo degli studi storici alla conoscenza dell'ambiente urbano”, en *l'Ippogrifo*, Anno III, n. 2, agosto, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 175-181.
- FONTELA SAN JUAN, C.: “El historiador del arte ante una actuación en el patrimonio construido”, en *El historiador del arte, hoy: Actas del Simposio CEHA, (10 y 11 de octubre de 1997, Soria)*, Soria, 1997, pp. 165-173.
- FLORES, C.: *Arquitectura española contemporánea, I. 1880-1950*, Madrid, Aguilar, 1989 (1ª ed. 1961).
- GANIVET, A.: *Idearium español/El porvenir de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- GARCÍA LARA, F. (ed.) y ISAC, A. (estudio preliminar y notas): GANIVET, Á.: *Granada la bella*, Granada, Diputación Provincial, 1996.
- GARRIDO G. y CÁNOVAS, A. (ed.): *Textos de crítica de arquitectura comentados*, Madrid, Universidad Politécnica, Departamento de Proyectos, ETSAM, 2003.
- GOY DIZ, A. E.: “El papel del historiador del Arte en la conservación del patrimonio construido como conciencia cultural del pasado histórico del pueblo”, en *El historiador del arte, hoy (Actas del Simposio CEHA, Soria, 10 y 11 de octubre de 1997)*, Soria, 1997, pp. 175-184.
- GIEDION, S.: *Spazio, Tempo ed Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Milano, Hoepli, 1965.
- GILPIN, W.: *Tres ensayos sobre la belleza pintoresca*, Madrid, Abada Editores, 2004.
- GÓMEZ SEGADE, J. M.: *Función y símbolo en la arquitectura eclesial del siglo XX*, Granada, Universidad de Granada, 1985.
- GRASSI, L.: “Benedetto Croce e la critica d'arte”, en *Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'arte*, Roma, Anno I, 1952, pp. 328-335.
- HARVEY, D.: *L'esperienza urbana*, Milano, Il saggiatore, 1998.
- HAUSER, A.: *Le teorie dell'arte*, Torino, Einaudi, 1969 (1ª Ed. 1958, Munich).

HENARES CUÉLLAR, I. y CABRERA GARCÍA, M. I.: “El conflicto modernidad-tradición. La fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo”, en HENARES CUÉLLAR, I., CASTILLO RUIZ, J., PÉREZ ZALDUONDO, G. y CABRERA GARCÍA, M. I. (coors.): *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, vol. 1, Granada, Universidad, Proyecto Sur Ediciones, 2001, pp. 31-58.

HUGO, V.: *La leyenda de los siglos*, Madrid, Cátedra, 1994.

- *Manifiesto romántico*, Barcelona, Península, 1989.
- *Nuestra Señora de París*, Madrid, Cátedra, 1985.

IZQUIERDO, A. (prólogo selección y traducción): *Friedrich Nietzsche. Estética y teoría de las artes*, Madrid, Tecnos, 2004.

JENCKS, Ch.: *Movimientos modernos en arquitectura*, Madrid, Hermann Blume, 1983.

JIMENEZ, J.: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos, 1992.

KOSTOF, S. (coor.): *El arquitecto: Historia de una profesión*, Madrid, Cátedra, 1984 (1ª ed. Oxford University Press, 1977).

KRUFT, H. W.: *Historia de la teoría de la arquitectura*, 2 vols., Madrid, Alianza, 1990.

LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, M. V.: *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1994.

MARIAS, F.: *Teoría del arte II*, Madrid, Historia 16, 1996.

MARCHAN FIZ, S.: *Fin de siglo y los primeros "ismos" del XX (1890-1917)*, Madrid, Espasa Calpe, 1994.

MARTORELL TARRATS, J.: “La unidad de estilo”, en *Arquitectura*, n. 10, 1919, pp. 41-42.

MEDIANERO HERNÁNDEZ, J. M. “El papel de las fuentes historiográficas en la restauración de murallas: El caso de Sevilla”, en *arquitectura y ciudad II y III (Seminarios celebrados en la ciudad de Melilla los días 25, 26 y 27 de septiembre de 1990, y los días 24,25 y 26 de septiembre de 1991)*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993, pp. 71-78.

MENDEZ BAIGES, M. T.: *Modernidad y tradición en la obra de Giorgio de Chirico*, Madrid, UNAM, 2001.

MORALES MARTÍNEZ, A. J.: “El historiador del Arte ante la actual problemática del patrimonio cultural”, en *El historiador del arte, hoy (Actas del Simposio CEHA, Soria, 10 y 11 de octubre de 1997)*, Soria, 1997, pp. 119-126.

MORENTE DEL MONTE, M: “El significado del patrimonio cultural. Reflexiones ante el conflicto”, en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla ‘Clío y el Geómetra’, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, pp. 197-210.

- “Valores y significados de la ciudad histórica: Procedimientos para su protección y gestión”, en ASENJO RUBIO, E. y CAMACHO MARTÍNEZ, R. (eds.): *Las ciudades históricas del Mediterráneo. El sector turístico, la dinamización cultural y las nuevas tecnologías aplicadas al Patrimonio Cultural*, Universidad de Málaga, 2006, pp. 17-38.

- “Patrimonio histórico e historia del arte. Una invitación a la reflexión”, en *Boletín de Arte* n. 17, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1996, pp. 93-106.

NICODEMI, G.: “Ricordo di Adolfo Venturi”, en *L’Arte*, 1944-46, pp. 13-85.

NIETO ALCAIDE, V.: “Historia del arte y los tópicos nacionalistas en el período de la autarquía”, en HENARES CUÉLLAR, I. y CABRERA GARCÍA, M. I.: “El conflicto modernidad-tradición. La fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo”, en HENARES CUÉLLAR, I., CASTILLO RUIZ, J., PÉREZ ZALDUONDO, G. y CABRERA GARCÍA, M. I. (coors.): *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, vol. 1, Granada, Universidad, Proyecto Sur Ediciones, 2001, pp. 215-232.

NORA, P.: “Entre histoire et mémoire. La problématique des liuex”, en *Les liuex de mémoire. I La République*, Paris, Gallimard, 1984.

NORBERG-SCHULZ, C.: *Architettura, monumento, memoria*, Venezia, Arsenale, 1987.

- *Genius Loci: Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 1979.

ORDÓÑEZ VERGARA, J.: “Historia del arte y patrimonio (I). Una aportación metodológica desde la historia del arte a la actuación sobre el patrimonio”, en *Boletín de Arte* n. 16, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1995, pp. 101-112.

ORTEGA MUÑOZ; J. F.: *El río de Heráclito. Estudio sobre el problema del tiempo en filósofos españoles del siglo XX*, Málaga, Universidad, 1996.

ORTEGA Y GASSET, J.: *El sentimiento estético de la vida (Antología)*, Madrid, Tecnos, 1995.

PARAMIO, L.: *Mito e ideología*, Madrid, Alberto Corazón, 1971.

PORTOGHESI, P.: *El Ángel de la Historia. Teoría y lenguajes de la arquitectura, de Alberti a Vitone*, Madrid, Blume, 1983.

PRACCHI, Valeria: “La logica degli occhi”. *Gli storici dell’arte, la tutela e il restauro dell’architettura tra positivismo e neoidealismo*, Como, Edizioni New Press, 2001.

PRIETO GONZÁLEZ, J. M.: *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid, CSIC, 2004.

RAGGHIANTI, C.L.: *La critica d’arte*, vol. 1, Firenze, Sansoni, 1935-36.

- *Profilo della critica dell’arte in Italia*, Firenze Valecchi, 1980 (1ª ed. 1973).

RIVERA BLANCO, J.: “El patrimonio y la restauración arquitectónica: nuevos conceptos y fronteras”, (conferencia pronunciada en el curso organizado por el IAPH: “El papel de los historiadores del Arte en la historiografía y crítica del arte en Andalucía”, Málaga, 13-15 de mayo de 2003); publicada en RIVERA BLANCO, J., et. al. (eds.): *Patrimonio, restauración y nuevas tecnologías*, Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, 1999, pp. 17-28.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F.: “La ciudad metafísica. Para una genealogía de la ciudad histórica en el pensamiento español”, en CASTILLO OREJA, M. A. (ed.): *Ciudades históricas: Conservación y desarrollo*, Madrid, Fundación Argentaria-Visor, 2000, pp. 111-137.

- “Los lugares de la memoria: El intelectual y el aura de la ciudad histórica entre dos fines de siglo”, en CASTILLO, M. A. (ed): *Centros históricos y conservación del patrimonio*, Madrid, Argentaria-Visor, 1998, pp. 127-147.

- “Memoria del pasado. El período español en la formación de la conciencia patrimonial”, en *El Vigía de Tierra* (número especial con motivo del Simposium sobre Fortificaciones y Patrimonio en la ciudad de Melilla ‘Clío y el Geómetra’, Melilla, 3-6 mayo de 1999), n. 6/7, 1999-2000, Melilla, pp. 187-196.

ROSSI, A.: *Scritti scelti sull’architettura e la città*, Milano, Clup, 1989 (1ª ed. 1975).

SAMONÀ, G.: “Positivismo e storicismo nella cultura urbanistica d’oggi”, en *Casabella*, n. 200, febbraio-marzo 1954, Milano, pp. 39-43.

SAZATORNIL RUIZ, L.: “Historia, historiografía e historicismo en la arquitectura romántica española”, en *Historiografía del arte español en los siglos XIX al XX*, Madrid, Alpuerto, 1995.

SCIOLLA, G. C.: *La critica d’arte del Novecento*, Torino, UTET, 1995.

SCIOLLA, G. C. y FRASCIONE, M.: *Adolfo Venturi: vedere e rivedere. Pagine sulla storia dell'arte 1892-1927*, Torino, Segnalibro, 1990.

SELVATICO, P. E.: “Sulla necessità che nello insegnamento dell'arte il lavoro sia compagno all'istruzione”, in *Scritti d'Arte*, Firenze, Barbera, n. VIII, 1859.

SITTE, C.: *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Milano, Jaca Book, 2007 (1ª ed. 1980).

TAFURI, M.: *Teoria e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1970.

TAGLIABUE, R.: *Architetto e archeologo. Confronto fra campi disciplinari*, Milano, Guerini, 1973.

TATARKIEWICZ, W.: *Historia de la estética*. III, Madrid, Akal, 1991.

- *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 1987 (1ª ed. 1976).

TESTI, L.: “Osservazione critiche sulla storia dell'arte. A proposito di una opera recente”, in *Archivio Storico Italiano*, anno 1902, t. XXIX, pp. 12-44.

TOESCA, P.: *Adolfo Venturi*, Roma, Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'arte, 1942.

TONI, A.C. y MASSA, M.: *La critica dell'arte oggi in Italia*, Ancona, La Lucerna, 1989.

TORMO Y MONZÓ, E.: *Respuesta al discurso leído por Modesto López Otero ante la Academia de la Historia*, Madrid, Gráficas Fauvé, 1932.

TUBINO, F.: *Estudios sobre el arte en España: la arquitectura hispano-visigoda y árabe española*, Sevilla, Editor C. Segovia de los Ríos, 1886.

UNAMUNO, M. de: *El Cristo de Velázquez*, Madrid, Austral, 1967.

URIA IGLESIAS, L.: “Colaboración interdisciplinar en la intervención arquitectónica sobre el patrimonio”, en *Koiné*, n. 4, Madrid, 1984, pp. 6-7.

VALERI, S.: “Adolfo Venturi all'Università di Roma. Regesto e annotazioni sui primi anni della scuola venturiana (1890-1931)”, en AGOSTI, G. (a cura di): *Incontri venturiani*, Pisa, 1995.

- *Adolfo Venturi e gli studi sull'arte*, Roma, Bagatto Libri, 2006.
- *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte. Atti del Convegno (Roma, 14-15 dicembre 1992)*, Roma, Lithos, 1996.

VALVERDE, J.M.: *Breve historia y antología de la estética*. Barcelona, Ariel, 1990.

VENTURI, A.: “Per la storia dell'arte”, in *Rivista Storica Italiana*, 1887, n. 2, pp. 229-250.

- *Questioni d'arte*, Roma, Unione Cooperative Editrice, 1892.



- “Sul metodo nella storia dell’architettura” en *L’Arte*, vol. IX, Fasc. IV, Roma, 1938, pp. 370-375.

VENTURI, L.: *Storia della critica d’arte*, Torino, Einaudi, 2000 (1ª ed. 1964).

VILLANUEVA MUÑOZ, E. A.: “Historia del arte y discurso político en Cuadernos de Arte (1936-1944)”, en HENARES CUÉLLAR, I. y CABRERA GARCÍA, M. I.: “El conflicto modernidad-tradición. La fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo”, en et. al. (ed.): *Dos décadas de cultura artística en el Franquismo (1936-1956)*, vol. 1, Granada, Universidad, Proyecto Sur Ediciones, 2001, pp. 193-214.

WAISMAN, M.: *La estructura histórica del entorno*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.

WATSON, P. J., LE BLANC, S. A. y REDMAN, C. L. (1979): *El método científico en arqueología*, Madrid, Alianza, 1987.

WIEBENSON, Dora: *Los tratados de arquitectura de Alberti a Ledoux*, Madrid, Ed. Hermann Blume, 1988.

ZEVI, B.: “Adolfo Venturi e la moderna storiografia architettonica”, en *L’architettura, cronache e storia*, 1957.

- “Architettura”, en STAJANO, C. (a cura di): *La cultura italiana del novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp.43-87.

- *Architettura e storiografia*, Milano, Libreria P. Zamburini, 1950.

- “Il rinnovamento della storiografia architettonica”, en *Atti del Seminario di Storia dell’arte, (Pisa, 1954)*, Pisa, Università degli studi di Pisa, 1954, pp. 62-79.

- “L’arte e la critica”, en *Comunità*, n. 12, 1951, pp. 74-75.

### IX.3.5. Referencias bibliográficas sobre historiología, historiografía y metodología de la investigación histórica.

ARGAN, G. C.: “Arte come ricerca”, en *Arti in Europa. Scritti di Storia dell’arte in onore di Eduardo Arslan*, Milano, 1966, pp. 3-8.

BARTHES, R.: *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.

BAUER, H.: *Historiografía del Arte*, Madrid, Taurus, 1980 (Versión castellana de Rafael Lupiani; 1ª ed. 1976, Munich).

- BENJAMIN, W.: *Sul concetto di storia*, Torino, Einaudi, 1997.
- BEVILACQUA, P.: *Sull'utilità della storia*, Roma, Donzelli, 1997.
- BOLZONI, L.: *Il teatro della memoria*, Padova, Liviana, 1984.
- *Le stanze della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino, Einaudi, 1995.
- BOLZONI, L. e CORSI, P.: *La cultura della memoria*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- CACCIATORE, G.: *Il positivismo e la storia*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 1997.
- COLMEIRO, J. F.: *Memoria histórica e identidad cultural*, Barcelona, Anthropos, 2005.
- COLLINGWOOD, R. G. *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- *Los principios del arte*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (1ª ed. 1938).
- CROCE, B.: *La historia como hazaña de la libertad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960.
- *La storia come pensiero e come azione*, Bari, Laterza, 1965 (1ª ed. 1943).
  - *Teoria e storia della storiografia*, Bari, Laterza, 1917.
- CHECA CREMADES, F., GARCÍA FELGUERA, Mª S., MORÁN TURINA, J. M.: *Guía para el estudio de la historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1980.
- CHASTEL, A.: *L'uso della storia dell'arte*, Roma-Bari, Laterza, 1982.
- DE BARAÑANO, K. M.: *Criterios sobre la historia del arte*, San Sebastián, Sala de Exposiciones Rekalde, 1993.
- DONATI, A.: "Città dell'antico: Il contributo degli studi storici alla conoscenza dell'ambiente urbano" en *L'ippogrifo*, n. 2, agosto 1990, Anno III, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 175-181.
- DROYSEN, J. G.: *Histórica. Lecciones sobre la enciclopedia y metodología de la Historia*, Barcelona, Alfa, 1983.
- ECO, U.: *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1978.
- *Seminario sobre Arquitectura y Semiología* dictado para el IIDEHA, julio-agosto de 1970, en la ciudad de la Plata.
- ELIADE, M.: *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968.
- ESCANDELL BONET, B.: *Teoría del discurso histórico*, Universidad de Oviedo, 1992.
- FERNÁNDEZ ARENAS, J.: *Teoría y metodología de la Historia del Arte*, Barcelona Anthropos, 1982.

FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.

GADAMER, H. G.: *Antología*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 2001.

- *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998.
- *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 1993. (traducción e introducción de Agustín Domingo Moratalla).
- *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997 (1ª ed. 1993 Siebeck, P., Turinga).
- *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1991.

GADAMER, H. G. (et. al.): *Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1997.

GÓMEZ VILLA, J. L.: “Acerca de la necesidad de un estudio de Historiografía del Arte en Andalucía”, en *Boletín PH*, n. 38, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, n. 38, 2002, pp. 96-104.

HALBWACHS, M.: *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.

HEGEL, G. W. F.: *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Revista de Occidente, 1974.

HERNÁNDEZ SANDOICA, E.: *Los caminos de la historia. Cuestiones de historiografía y método*, Madrid, Síntesis, 1995.

KOLAKOWSKI, L.: *La filosofía del positivismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974, (1ª ed. *Filozofia pozytywistyczna*, Varsovia, 1966, trad. PAOLI, N.).

KOSELLECK, R.: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Ediciones Paidós, I.C.E. de la Universidad de Barcelona, 2001 (1ª ed. Suhrkamp Verlag, 2000).

KUBLER, G. *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*, Madrid, Nera, 1988 (1ª ed. París, 1973).

LAZOTTI, L.: *Leggere l'arte. Una proposta di analisi testuale*. Milano, Franco Angeli, 1987.

LE GOFF, J.: *Custodia e memoria*, Torino, Einaudi, 1977.

- “Documento/monumento”, *Enciclopedia Einaudi*, vol. V, 1978.
- *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, Barcelona, Paidós, 1991.

- *Entrevista sobre la historia, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1988.*
  - *Pensar la historia: modernidad, presente, progreso, Barcelona, Paidós, 1991.*
  - *Ricerca e insegnamento della storia, Firenze, Luciano Manzuoli, 1992.*
  - *Storia, memoria, pasato, presente, antico/moderno, monumento/documento, Torino, Einaudi, 1988.*
- LE GOFF, J. y NORA, P. (a cura di): *Fare storia. Temi e metodi della nuova storiografia*, Torino, Einaudi, 1981.
- LE GOFF, J., CHARTIER, R. y REVEL, J. (dirs): *La nueva historia*, Bilbao, Mensajero, 1988.
- LOZANO, J.: *El discurso histórico*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- MARROU, H. I. *El conocimiento histórico*, Barcelona, Labor, 1968.
- MARZAL FELICI, J.: *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid, Cátedra, 2009 (1ª ed. 2007).
- MATE, R.: *Medianoche en la historia: comentarios a las tesis de Walter Benjamin. Sobre el concepto de historia*, Madrid, Trotta, 2006.
- MORADIELLOS, E.: *El oficio de historiador*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, S.A., 1994.
- MORIN, E.: *Lo spirito del tempo*, Roma, Meltemi, 2002 (1ª Ed. 1962, París).
- MUÑOZ VIÑAS, S.: *La historia del arte: qué es y cómo se hace*, Valencia, Universidad de Valencia, 1997.
- NORIEGA, S.: *Historia del Arte: problemas y métodos*, Caracas, Alfadil, 1997.
- ORTEGA Y GASSET, J.: *Dos ensayos de historiografía*, en *Obras Completas* vol. VI, Madrid, Revista de Occidente, 1946-1983.
- PAGÉS, P.: *Introducción a la Historia. Epistemología, teoría y problemas de método en los estudios históricos*, Barcelona, Barcanova, 1985 (1ª ed 1983).
- PIZZA, A.: *La construcción del pasado*, Madrid, Celeste Ediciones, 2000.
- POLEGGI, E.: “Storia o archeologia della città?”, in *Urbanistica*, n. 91, giugno, 1988, pp. 7-10.
- RODRIGUEZ DE LA FLOR, F.: “La monumentalización de la memoria”, en *Astrágalo*, n. 17, 2001, pp. 91-100.

- RODRÍGUEZ-ESCUADERO SÁNCHEZ, P.: “Los otros historiadores del Arte, la Historia del Arte en las Facultades de Bellas Artes”, en *El historiador del arte, hoy* (Actas del Simposio CEHA, Soria, 10 y 11 de octubre de 1997), Soria, 1997, pp. 31-35.
- ROSSI, P.: *Clavis Universalis: arte della memoria e logica combinatoria da Lollo a Leibniz*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- *Il passato, la memoria, l’oblio. Sei saggi di storia delle idee*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- SANTOS, M.: *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Ariel, 2000 (1ª ed. 1996).
- SARTRE, J. P.: *Crítica de la razón dialéctica (precedida de Cuestiones de Método). Libro I: De la "praxis" individual a lo práctico inerte. Libro II: Del grupo a la historia*, Buenos Aires, Losada, 1970.
- SIMMEL, G.: *La forma della storia*, Salerno, Edizioni 10/17, 1987.
- SPENGLER, O.: *La decadencia de occidente: bosquejo de una morfología de la historia universal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 (Manchen, Verlag C.H. Bleck, 1959).
- THOMPSON, E.: *Miseria de la Teoría*, Barcelona, Crítica, 1981.
- TOPOLSKI, *Metodologia della ricerca storica*, Bologna, Il Mulino, 1975. (Traducción libre de la autora).
- TRAVERSO, E.: *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
- VALSECCHI, F.: *La storiografia del positivismo*, Roma, Ricerche, 1970.
- VEYNE, P.: *Cómo se escribe la historia*, Madrid, Fragua, 1972.
- YATES, F.: *L’arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1993 (1ª Ed. italiana 1972, Torino. 1ª Ed. 1966: *The art of memory*, London).
- ZUBIRI, X.: *Espacio, tiempo y materia*, Madrid, Alianza, 1996.

### IX.3.6. Referencias bibliográficas sobre la ciudad de Roma.

- AA.VV.: *Il patrimonio architettonico tra conservazione e urbanistica*, Roma, Ministero per i Beni Culturali, 1979.
- “L’Esposizione universale di Roma, 1942”, en *Architettura*, fascicolo speciale, dicembre, 1938.

- “L’E.42 in Roma: stato dei lavori e nuovi progetti. Le sistemazioni urbanistiche conesse: Via Imperiale e Nuova Stazione di Roma Termini”, *Architettura*, fascicolo speciale, dicembre, 1939.
- *Progetto Roma la città del 2000*, Roma, Gangemi Editore, 1998.
- *Programma 1981-1985 del Assessorato per gli interventi sul centro storico*, Roma, Comune di Roma, 1982.
- *Roma. Il recupero del centro storico 1976-81, Assessorato per gli interventi sul centro storico*, Roma, Comune di Roma, 1981.

BARDI, P.M.: *Rapporto sull’architettura (per Mussolini)*, Roma, Critica Fascista, 1931.

BARROERO, L., CONTI, A., RACHELI, A. M. y SERIO, M.: *Via dei Fori Imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 227-262.

BECCHETTI, P.: *Roma nelle fotografie della Fondazione Marco Besso (1850-1920)*, Roma, Editore Colombo, 1993.

BIANCHI, A.: “Le vicende e le realizzazioni del Piano Regolatore di Roma capitale (I)”, en *Capitolium*, VII, 1931, pp. 220-233.

- “Le vicende e le realizzazioni del Piano Regolatore di Roma capitale (II)”, en *Capitolium*, VII, 1931, pp. 417-428.
- “Le vicende e le realizzazioni del Piano Regolatore di Roma capitale (III)”, en *Capitolium*, IX, 1933, pp. 53-70.
- “Le vicende e le realizzazioni del Piano Regolatore di Roma capitale (IV)”, en *Capitolium*, IX, 1933, pp. 291-307.
- “Le vicende e le realizzazioni del Piano Regolatore di Roma capitale (V)”, en *Capitolium*, IX, 1933, pp. 498-512.

BELLANCA, C. : *Antonio Muñoz: La politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato*, Roma, L’Erma di Bretschneider, Commissione Archeologica Comunale di Roma, 2003.

BENEDETTI, S.: “Il centro storico di Roma. Conservazione o trasformazione?”, in *Italia Nostra*, n. 44, Anno IX, 1965, pp. 24-30.

BENEVOLO, L.: “L’anti-piano di Roma”, in *Italia Nostra*, n. 11, Anno II, 1959, pp. 1-4.

- *Roma da ieri a domani*, Roma-Bari, Laterza, 1971.

BORRELLI DE ANDREIS, G.: “La disciplina jurídica del plano regulador de Roma Imperial”, in *Quaderni della Roma di Mussolini. Piano Regolatore di Roma Imperiale III*, Istituto di Studi Romani Editore, XVII, 1939.

BORTOLOTTI, L.: *Storia della politica edilizia in Italia*, Roma, Editori Riuniti, 1978.

BRACCONI, G.: *I rioni di Roma*, Roma, Ed. Del Tritone, 1967.

BRIZZI, B.: *Roma fine secolo nelle fotografie di Ettore Roesler Franz*, Roma, Edizioni Quasar, 1978.

CALDERÓN ROCA, B.: “La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 2: Urbanística, Piani Regolatori y conservación del Patrimonio a través de la trayectoria de Marcello Piacentini”, en *Boletín de Arte* n. 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, pp. 279-306.

CALZA BINI, A.: “Urbanistica e architettura” en *Urbanística*, Istituto Nazionale di Urbanística, Anno XII, n. 1, gennaio-febbraio 1943, pp. 3-4.

CANALI, F.: “Architetti romani nella città del Duce. Gustavo Giovannoni e la pratica dei diversi “restauri dei monumenti”, in *Studi Romagnoli*, n. 47, XLVII, pp. 723-766, Cesena, Stilgraf, 1999, (1ª ed. 1996).

CARDILLI, L. (a cura di): *Gli anni del Governatorato (1926-1944). Interventi urbanistici/ Scoperte archeologiche/ arredo urbano/ restauri*, Roma, Kappa, 1995.

CAROZZI, C. y MIONI, A.: *L'Italia in trasformazione*, Bari, De Donato, 1970.

CECCHERINI, R. V.: “Dello Studium Urbis alla città degli studi”, en *Capitolium*, IX, 12, dicembre, 1933, pp. 581-610.

CEDERNA, A.: *I vandali a Roma (discorso tenuto al ridotto del Teatro Eliseo in Roma, 13 maggio di 1956)*, Roma, Partito Radicale, 1956.

- *I vandali in casa*, Bari, Laterza, 1956.
- *Mirabilia Urbis. Cronache romane (1957-1965)*, Torino, Einaudi, 1965.
- *Mussolini urbanista*, Venezia, Corte del Fontego Editore, 2006 (1ª ed. Roma, Laterza, 1979).

CIUCCI, G.: *Gli architetti e il fascismo: architettura e città (1922-1944)*, Torino, Einaudi, 1989.

COLONNA, F. y COSTANTINI, S. (a cura di): *Principi e metodi della Storia dell'architettura e l'eredità della `scuola romana´*, (Atti del Convegno Internazionale, Roma, 26-28 marzo 1992), Roma, Centro Stampa Ateneo, 1995.

- COMUNE DI ROMA: *Datti sull'andamento dell'abusivismo dal 1993 al 1999*, Roma, Dipartimento alle Politiche del Territorio (Osservatorio dell'Ufficio Abusivismo) Comune di Roma, 1999.
- CUSSINO, B.: "Il recupero urbano", en *Romacentro*, n. 11, aprile 1990, Assessorato per gli interventi sul centro storico del Comune di Roma, Roma, Fratelli Palombi.
- DANESI, S. y PATETTA, L. (a cura di): *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia, Ed. La Biennale di Venezia, 1976.
- DELLA SETA, P., MELOGRANI, C. e NATOLI, A.: *Il piano regolatore di Roma*, Roma, Editori Riuniti, 1963.
- DE FELICE, R. (a cura di): *Diario 1937-1943*, Milano, Rizzoli, 1990.
- DE ROSA, L.: *Roma del duemila*, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- DE ROSE, A. S. e PORTOGHESI, P.: *Marcello Piacentini. Opere: 1903-1926*, Modena, Franco Cosimo Panini, 1995.
- DE STEFANI, L.: *Le scuole d'architettura in Italia: Il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano, Franco Angeli, 1992.
- DI NUCCI, L.: *Fascismo e spazio urbano: le città storiche dell'Umbria*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- FASOLO, V.: *I tre templi a S. Nicola in Carcere e studio architettonico di Vincenzo Fasolo*, Roma, Grafis, 1925.
- "Roma di Mussolini", en *Architettura*, (rivista del Sindacato Nazionale Fascista di Architetti) fasc. speciale, Annata XV, 1937, pp. 138-143.
- FOSCHINI, A.: "Il Corso del Rinascimento", in *Architettura* (rivista del Sindacato Nazionale Fascista di Architetti), fasc. speciale, Annata XV, 1936, pp. 54-78.
- FRANCHETTI PARDO, V. (a cura di): *La Facolta di architettura dell'Universita "La Sapienza" dalle origini al duemila: discipline, docenti, studenti*, Roma, Gangemi, 2001.
- FRATICELLI, V.: *Roma 1914-1929, la città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, Roma, Officina Edizioni, 1982.
- FRATTINI, F.: *Roma, arcipelago d'isole urbane. Uno scenario per il 21 secolo*, Roma, Gangemi, 2000.
- GALLEGO ROCA, J.: *Roma en la cultura de la restauración arquitectónica*, Granada, Universidad de Granada, 2005.
- GAY Y FORNER, F.: *Madre Roma*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1935.



- GIARDINA, A.: *Il mito di Roma: Da Carlo Magno a Mussolini (Storia e società)*, Roma, Laterza, 2000.
- GIGLI, L.: *Guide rionali di Roma (Borgo I-III)*, Roma, Fratelli Palombi, 1990.
- *Guide rionali di Roma (Borgo IV)*, Roma, Fratelli Palombi, 1994.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Roma Madre*, Pamplona, Ed. Jerarquía, 1939.
- GREGORY, T. y TARTARO, A. (a cura di): E42. *Utopia e scenario del regime* (Catalogo della Mostra, Roma, 1986), Venezia, Marsilio, 1987.
- GUIDONI, E.: *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Roma-Bari, Laterza, 1990.
- INSOLERA, I.: *Le città nella storia d'Italia: Roma*, Roma-Bari, Laterza, 1980.
- *Roma Fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce, con alcuni scritti di Antonio Cederna*, Roma, 2001.
  - *Roma immagini. Le città nelle storie d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1980.
  - *Roma immagini e realtà dal X al XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1985.
  - *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica (1870-1970)*, Torino, Einaudi, 2001, (1ª ed. 1993)
  - “Storia del primo Piano Regolatore di Roma (1870-1874)”, in *Urbanistica*, n. 28-29, 1959, pp. 3-90.
- IUFFRIDA, G.: *Territorio e città nella Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
- LEPRE, A.: *Mussolini l'italiano: il Duce nel mito e nella realtà*, Roma-Bari, Laterza, 1997.
- LUGLI, P. M.: *Urbanistica di Roma. Trenta planimetrie per trenta secoli di storia*, Roma, Bardi Editore, 1998;
- LUPANO, M.: *Marcello Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- MAGI-SPINETTI, C. : “Il Foro Mussolini”, en *Capitolium* X, 1934, pp. 85–101.
- MANIERI ELIA, M.: “La scuola romana. L'altro ieri e oggi. Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della scuola romana”, en *Atti Convegno Internazionale, Roma 26-28 marzo 1992*, Roma, Centro Stampa Ateneo, 1995.
- *Roma Capitale: strategie urbane ed uso delle memorie*, Torino, Einaudi, 1991.
- MARCELLONI, M., MONTENERO, S., NUCCI, C. SEBASTI, R. y TEGOLINI, F.: *Documenti e valutazioni sulla gestione urbanistica di Roma (agosto 1973-febbraio 1975)*, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica, Sezione Laziale, 1975.
- MARCONI, P., GIOVANNETTI, F. e PALLOTTINO, E. (a cura di): *Manuale del recupero del Comune di Roma*, Roma, Comune di Roma, 1989.

- MARCONI, Plinio: “Ricordo di Marcello Piacentini”, en *L'architetto*, n. 6, giugno 1960, Anno V, Roma, Consiglio Nazionale degli Architetti, 1960, pp. 40-42.
- MARIANI, R.: *E42. Un progetto per “L'Ordine Nuovo”*, Milano, Comunità, 1987.
- MASTRIGLI, F.: *I XXIII rioni della Roma di Mussolini*, Roma, Ed. Il Lavoro Fascista, 1938.
- MORA, F.: “Il Circo máximo e la zona monumentale”, in *Nuova Antologia*, Roma, 1 dicembre, 1923, pp. 1-15.
- MOSCHINI, F., BATTISTA, A. y CASIO, S. (a cura di): *Percorsi interni. Il Palazzo dell'Anagrafe a Roma*, Roma, Kappa, 2001, p. 6.
- MUCCI, R.: “Nel Governatorato di Roma”, en *L'Urbe*, XXIII, 1960, pp. 2-3.
- MUÑOZ, A.: *Campidoglio*, Roma, Governatorato di Roma, 1934.
- “Marcello Piacentini”, en *Architetture e Arti Decorative*, V, I-II, settembre-ottobre, 1925, pp. 3-96.
  - *Roma di Mussolini*, Milano, 1935.
  - *Roma sparita*, Roma, 1931-1933.
- NATOLI, A.: “Il sacco di Roma. La speculazione edilizia all'ombra del Campidoglio”, in *L'Espresso*, n. 3, IV, 19/01/1958.
- NEZI, A.: “La Città Universitaria di Roma grandiosa affermazione dell'architettura italiana”, en *Emporium*, gennaio, 1936, pp. 18-24.
- NICOLOSO, P.: *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008.
  - “Piacentini e Mussolini nella Città Universitaria di Roma (1932-1935)”, en MAZZI, G.: *L'Università e la città: il ruolo di padova e degli altri atenei italiani nello sviluppo urbano*, Bologna, Clueb, 2006, pp. 231-245.
- ORANO, P. (a cura di): *Benito Mussolini. I lavori pubblici*, Roma, Pinciana, 1937.
- PAGANO, G.: *Architettura e città durante il fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1976.
- “L'Esposizione Universale di Roma 1941-1942”, en Casabella, giugno, 1937, n. 114, pp. 4-15.
- PETRASSI, M. e GUERRA, O.: *Il Colle Capitolino*, Roma, Edizione Capitolium, Collana di Documentazione Romana, (s.d.).
- PIACENTINI, M.: *Architettura d'oggi*, Roma, Cremonese, 1930.

- “Come vediamo nello spazio gli edifici monumentali”, en *La lettura*, n. 5, Anno 43, XXI, 1943, pp. 259-263.
- “Estetica regolatrice nello sviluppo della città”, en *Rassegna contemporanea*, VI, Serie II, fasc. VII, 1913, pp. 30-36.
- “Il Foro Mussolini in Roma”, en *Architettura*, XII, febrero, 1933, pp. 65-74.
- “Il progetto definitivo della Casa Littoria a Roma. Arch. Enrico del Debbio, Arnaldo Foschini e Vittorio Morpurgo”, en *Architettura*, XII, 1937, pp. 679-752.
- *Il volto di Roma e altri immagini*, Roma, Ed. della Bussola, 1944.
- “La città”, en *Nuova Antologia*, ottobre 1942, LXXVII, fasc. 1694, Roma, Società per Azioni “La Nuova Antologia”, pp. 252-258.
- “La Città Universitaria: il Palazzo del Rettorato”, en *Rassegna di Architettura*, giugno, 1936, pp. 189-194.
- “La colpa non è degli architetti”, en *La lettura*, n. 1, Anno 43, XXI, 1943, pp. 8-12.
- “L’Esposizione Universale dell’Anno Ventesimo e la più grande Roma del Piano Imperiale”, en *Il Giornale d’Italia*, 14, ottobre, 1936, p. 3.
- *La terrazza aperta su le tre Rome : la Torre delle Milizie e i Fori Imperiali*, Roma, Stab. tip. de “La Tribuna”, 1913.
- “Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi. La Roma del 1870”, en *L’Urbe*, n. 1, Luglio-agosto 1947, Roma, Fratelli Palombi, pp. 20-25.
- “Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi. Le prime idee, i primi studi e il piano regolatore del 1873”, *Ibidem*, n. 3, Novembre-dicembre 1947, Roma, Fratelli Palombi, pp. 18-23.
- “Le vicende edilizie di Roma dal 1870 ad oggi. XVIII. La realizzazione del piano del 31: Gli studi del 1940-42”, *Ibidem*, fascicolo II. Marzo-aprile 1952, pp. 19-27.
- “La realizzazione del piano del 31. Gli studi del 1940-42”, *Ibidem*, maggio-giugno 1952, Roma, Fratelli Palombi, pp. 21-31.
- “Piano dell’Esposizione Universale di Roma 1941”, en *Architettura*, XVI, fasc. 4, aprile, 1937, pp. 181-192.
- “Problemi difficili dell’urbanistica romana. Per un decoroso sopravvivere della vecchia Roma”, en *Strenna dei Romanisti*, vol. XIV, Roma, Staderini Editore, 1953, pp. 22-27.
- “Problemi urbanistici di Roma”, in *Amor di Roma*, Associazione di Cultura Romana, 1956, pp. 313-324.

- “Roma, città morta?”, in *Il Messaggero*, n. 1, marzo 1918.
  - “Roma disordinata”, en *Strenna dei Romanisti*, vol. III, Roma, Staderini Editore, 1942, pp. 13-20.
  - “Roma e l’arte edilizia”, en *Pegaso*, n. 9, settembre 1929.
  - “Roma mussoliniana. Il progetto del piano regolatore della capitale”, en *L’illustrazione italiana*, 1/3/1931, n. 9, vol. IX, Anno LVIII, 1931, pp. 312-317.
  - “*Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Roma, Aternum, 1915.
  - “Urbanistica tra il vecchio e il nuovo”, en *Nuova Antologia*, n. 85, settembre-dicembre 1950. Roma, Società per Azioni “La Nuova Antologia”, pp. 25-29.
- PIACENTINI, M. (a cura di): *Rapporti dell’architettura con le arti decorative (Atti del Convegno delle Arti, Roma, 15-31 ottobre, 1936)*, Roma, 1937.
- PIACENTINI, e. E SPACCARELLI, A.: La sistemazione dei Borghi per l’accesso a S. Pietro”, en *Architettura (Rivista del Sindacato Nazionale Fascista di Architetti)*, fasc. Speciale, Annata XV, 1936, pp. 21-53.
- *Memoria sugli studi e sui lavori per l’accesso a S. Pietro*, Roma, s.n., 1944.
- PICCINATO, L.: “Ancora Roma”, en *Studi Urbanistici*, vol. I, 1960, pp. 7-20.
- “Apello ai conservatori”, en *L’architettura. Cronache e storia*, n. 1, 1953.
  - “Funzioni e limiti del piano regolatore”, en *Ulisse*, vol. VIII, fasc. L, 1963, pp. 70-76.
  - *Problemi urbanistici di Roma*, Milano, Sperling & Kupher, 1960.
  - “Roma”, en *Metron*, n. 23-24, 1948, pp. 2-36.
  - “Sistemazione della città a carattere storico”, en *X Congresso Internazionale dell’abitazione e dei piani regolatori*, Torino 1931.
- PIETRANGELI, C.: (*Campitelli I-IV*), Roma, Fratelli Palombi, 1983.
- *Guide rionali di Roma (Pigna I-III)*, Roma, Fratelli Palombi, 1977.
- PISANI, M.: *Architetture di Marcello Piacentini. Architetture Le opere maestre*, Edizioni Nuova Argos, Roma 2004.
- PISANI, M. (a cura di): *Marcello Piacentini. Architettura moderna*, Venecia, Marsilio, 1996.
- QUARONI, L.: *Immagine di Roma*, Roma-Bari, Laterza, 1969.
- RACHELI, A. M.: *Antico e moderno nei centr storici. Restauro urbano e architettura*, Roma, Gangemi, 2003.

- *Corso Vittorio Emanuele II. Urbanistica e architettura a Roma dopo il 1870*, Roma, Ministero Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Studi, 1985.
  - *Restauro a Roma (1870-2000). Architettura e città*, Venezia, Marsilio, 2000 (1ª ed. 1996).
- RAVAGLIOLI, A.: *La capitale incompiuta*, Milano, Sugarco, 1987.
- *La Roma di Mussolini. Fasti e nefasti del regime fascista nella storia della capitale*, Roma, Newton Compton, 1996.
- REGNI, B. e SENNATO, M.: *Marcello Piacentini (1881-1960). L'edilizia cittadina e l'urbanistica*, Roma, Kappa, 1983.
- RICCI, C.: "L'isolamento dei Fori Imperiali secondo il pensiero di Corrado Ricci", en *Corriere d'Italia*, (s.d.), (s.f.).
- *Roma di Mussolini*, Milano, 1935.
  - *Roma nel pensiero di Dante (Discorso pronunciato en Campidoglio il XX di Settembre, MCMXXI)*, Roma, F. Centenari, 1921.
- SALVATORI, P.: *Il Governatorato di Roma, L'amministrazione della capitale durante il fascismo*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- SAMPERI, P.: *Distruggere Roma. La fine del sistema direzionale orientale*, Torino, Testo & Immagine, 1996.
- SANFILIPPO, M.: *La costruzione di una capitale: Roma 1911-1945*, Roma 1993.
- SARFATTI, M.: "La città universitaria di Roma", en *Nuova Antologia*, fasc. 1528, 1935, pp. 187-192.
- SCARROCCHIA, S.: "La tutela dell'architettura del periodo fascista: opere di Marcello Piacentini", en *L'Ippogrifo*, Anno III, n. 3, diciembre 1990, Bologna, Il Mulino, pp. 299-310.
- STRAPPA, G. y MERCURIO, G.: *Architettura moderna a Roma e nel Lazio (1920-1945)*, Roma, Atlante, Centro Nazionale di Documentazione, 1996.
- SULLO, F.: "L'urbanistica nell'opinione pubblica", en *Ulisse*, vol. VIII, fasc. L, 1963.
- SUSMEL, D. (a cura di): *Benito Mussolini: Opera Omnia*, Firenze 1951-1981.
- TESTA, V.: "L'attuazione del Piano Regolatore di Roma. I piani particolareggiati di esecuzione", en *Capitolium, Rassegna mensile del Governatorato*, IX, 1933, pp. 107-128.
- TORRES, D.: "Precisazioni sul diradamento", en *Urbanística*, n. 5-6, settembre-dicembre 1943, Roma, Istituto Nazionale di Urbanística, pp. 9-11.
- ZANELLA, A.: *Guide rionali di Roma (Borgo V)*, Roma, Fratelli Palombi, 1994.

ZOCCA, M.: *Topografía e urbanistica di Roma*, Bologna, Capelli, 1958.

ZUCCONI, G.: *La città dell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

### IX.3.7. Referencias bibliográficas sobre la ciudad de Málaga.

AA.VV.: *Bases del concurso de ideas para la redacción del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico Artístico de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, Oficina Municipal de Urbanismo, 1977.

- *Plano-guía de la Arquitectura Malagueña. El Centro*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1987.

AGUILAR, J., HASBACH, B., ARENILLAS, J.A. y PARRA, E.: *Pinturas murales y elementos pétreos del instituto Vicente Espinel de Málaga. Restauración, estudio histórico-artístico y estudio científico*, Madrid, Consejería de Cultura y Dirección de Bienes Culturales, Junta de Andalucía, 2000.

AGUILAR GARCÍA, M. D.: “El Mercado de Atarazanas” en *Baética* n. 5, Málaga, Universidad de Málaga, 1984.

- “La iglesia de Santiago de Málaga”. *Jábega* n. 2. Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1973.

- *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*. Málaga, Universidad de Málaga, 1980.

- *Málaga (1487-1550): Arquitectura y ciudad*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1998.

ALCOBENDAS, M. (dir.): *Málaga, Arte*, Tomo III, Granada, Editorial Andalucía, 1984.

AMADOR DE LOS RIOS, R.: *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga: formado en virtud de R.O. de 22 de enero de 1907. La provincia*, (ejemplar mecanografiado) s.l., 1907.

ASENJO RUBIO, E.: “De la Edad Moderna a la Contemporánea: análisis de los valores patrimoniales de un sector urbano: La C/Pozo del Rey y el final de la C/ Alcabazilla (Málaga)”, en *Baética*, n. 25, Universidad de Málaga, 2003, pp. 9-34,

- “El valor patrimonial de las pinturas murales de Málaga”, en *Boletín de Arte*, n. 21, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2000, pp. 131-148.

- “La ciudad vieja. Apuntes para una mirada desconcertada”, en *Boletín de Arte*, n. 20, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1999, pp. 667-672.
  - *Urbs picta. El legado cultural de las arquitecturas pintadas en Málaga*, Málaga, Universidad, 2008.
- AYALA ÁLVAREZ, F. J.: *Análisis sobre la evolución de la arquitectura de Málaga en los siglos XVIII y XIX*, Málaga, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga, 1999.
- BARRANQUERO TEXEIRA, E.: *Málaga entre la guerra y la posguerra. El franquismo*. Málaga, Arguval, 1994.
- Bases del concurso de ideas para la redacción del Plan Especial de Reforma Interior del Centro Histórico Artístico de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento, Oficina Municipal de Urbanismo, 1977.
- BECERRA GARCÍA, J. M.: “Sobre la conservación de los centros históricos en Andalucía” en *Indicadores para la evaluación del estado de conservación de las ciudades históricas*, Granada, IAPH, Junta de Andalucía, 1999, pp. 67-72.
- BEJARANO ROBLES, F.: *Las calles de Málaga*, Málaga, Ed. Arguval, 1984.
- *Los Repartimientos de Málaga*, 2 vols., Málaga, Ayuntamiento de Málaga, Universidad de Málaga, 1985.
- BOSSIO, S. y CONTENTI, F. M. (coord. y ed.): *Líneas de diseño para la recuperación arquitectónica y urbanística del área de calle Beatas de Málaga*, Sevilla, Ayuntamiento de Málaga (GMU), Programa Feder Interreg. III A, Politecnico di Milano, 2008.
- BURGOS MADROÑERO, M.: “Málaga siglo XVIII: La Iglesia”, en *Jábega* n. 3, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1973, pp. 23-52.
- “Un siglo de planificación urbana en Málaga”, en *Jábega* n. 21, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1978.
- CABALLERO, J. V.: “El impacto de la reforma interior en el patrimonio urbano de origen musulmán: La demolición de las Atarazanas y la alhóndiga”, en *Jábega* n. 56, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1987, pp. 72-80.
- CABALLERO MONROS, E. y ALVAREZ DE TOLEDO Y GROSS, R.: *Plan general de ordenación de Málaga al este del río Guadalhorce*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1972.

▪ “Plan General de Ordenación de Málaga”, en *Ciudad y Territorio*, Madrid, n. 2, 1972, pp. 39-50.

CALERO SECALL, M. I. y MARTÍNEZ ENAMORADO, V.: *Málaga, ciudad de Al-Andalus*, Málaga, Ágora, Universidad de Málaga, 1995.

CAMACHO MARTÍNEZ, R.: “Cuando Málaga no era blanca: La arquitectura pintada del siglo XVIII”, en *Boletín de Arte*, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, n. 13-14, 1992, pp. 143-170.

▪ “Desamortización y ciudad: Málaga: La obra de Gerónimo Cuervo”, en *Baética*, n. 7, Málaga, Universidad de Málaga, 1984, pp. 7-31.

▪ “Desamortización y ciudad: transformaciones en el solar del convento de S. Bernardo”. *Baética*, n. 6, Universidad de Málaga, 1983, pp. 25-48.

▪ “Inventarios y catálogos monumentales, bases teóricas para la conservación del Patrimonio Histórico Artístico”, en *Arquitectura y ciudad*, II y III (Seminarios celebrados en Melilla los días 14, 25 y 26 de septiembre de 1990 y 24, 25 y 26 de septiembre de 1991), Melilla, 1993, pp. 231-240.

▪ “La religiosidad y el arte. La arquitectura”, en MORALES FOLGUERA, J. M. (dir.): *Málaga en el siglo XVII*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989.

▪ *Málaga barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, Diputación y Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1981.

▪ “La Parroquia de los Mártires de Málaga, nueva capilla sacramental del siglo XVIII”, en *Laboratorio de Arte*, Sevilla, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Sevilla, n. 5, 2, 1992, pp. 35-56.

▪ “Transformaciones urbanísticas en Málaga: el solar del Convento de Dominicas del Arcángel S. Miguel”, en *Jábega* n. 64, Diputación Provincial de Málaga, 1989, pp.49-60.

CAMACHO MARTÍNEZ, R.: (dir.): *Guía artística de Málaga y su provincia*, vol. 2º, Sevilla, Fundación José Manuel de Lara, 2006.

▪ *Guía histórico-artística de Málaga*, Málaga, Arguval, 2006 (1997 1ª ed.).

CAMACHO MARTÍNEZ, R. (edición y estudio introductorio): *Papel lírico que describe la plausible Función, que se ha hecho en esta Ciudad de Málaga, a la Colocación del Santísimo Sacramento en el Altar Mayor de la Parroquia de los Santos Mártires Cyriaco, y Paula sus patronos. (Autor: D. Juan Arias Castillo)*, Málaga, Unicaja, 1995.



CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ASENJO RUBIO, E.: “Territorio de signos y lenguajes de la ciudad de Málaga: la pintura mural”, en *Boletín PH*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio, n. 34, 2001, pp. 206-218.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. y COLOMA MARTÍN, I.: *Guía artística de Málaga y su provincia* vol. 1º, Sevilla, Fundación José Manuel de Lara, 2006.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. y MORENTE DEL MONTE, M.: “El edificio de Archivos, Bibliotecas y Museos, Casa de la Cultura de Málaga”, en *Boletín de Arte*, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, n. 10, 1989, pp. 329-347.

- “Málaga, del eclecticismo al movimiento moderno”, en BRAVO NIETO, A. (ed.): *Arquitecturas y ciudades hispánicas de los siglos XIX y XX en torno al Mediterráneo occidental*, Ceuta, Centro Asociado a la UNED en Melilla, 2005, pp. 95-138.

CAMACHO MARTÍNEZ, R. y ROMERO MARTÍNEZ, J. M. : *La iglesia de San Felipe Neri*. Colección Asuntos de Arquitectura, Serie: el Barroco, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1985.

CARMONA RODRÍGUEZ, J.: “Notas sobre la arquitectura modernista en Málaga”, en *Jábega* n. 53, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1986, pp. 71-80.

CASADEVALL SERRA, J.: *Estudio del color del centro histórico de Málaga*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1999.

*Catálogo de Edificios del Centro Histórico de Málaga* del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Málaga (COAAT).

CERDA GARRIOT, E. de la: *Plano de Málaga, año de 1892 reformado sobre el de Pérez de Rozas*, Málaga, Tip. del Diario de Málaga, 1892.

CEREZO MORENO, J. L. y CARRERA RODRÍGUEZ, F.J.: “La iglesia de los Santos Mártires”, en *Jábega* n. 15, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1976.

DAVÓ DÍAZ, P. J.: “Proyectos del siglo XIX sobre la calle Alcazabilla de Málaga”, en *Jábega*, n. 32, diciembre, Málaga, 1980, pp. 28-34.

DE LA CERDA GARRIOT, E.: *Plano de Málaga: año de 1892*, Málaga, Tip. del Diario de Málaga, 1892.

- *Planos comparativos de la ciudad de Málaga en 1490-1750-1880 y Málaga del porvenir*, Málaga, Ed. del Avisador Malagueño, Imprenta y Librería de D. Ambrosio Rubio, 1880.

DÍAZ DE ESCOVAR, N.: *Curiosidades malagueñas*, Málaga, 1899.

FERNÁNDEZ RECHE, S. (coord.): *Málaga, solar del paraíso. Pasado, presente y futuro del patrimonio arquitectónico de Málaga*, Málaga, Asociación para la Defensa del Patrimonio de Málaga, 1999.

GARCÍA DE LA LEÑA, C. (MEDINA CONDE, C.): *Conversaciones históricas malagueñas. Descanso VI Continuación de los Ilmos. Obispos de esta ciudad*, Edición facsímil, Imprenta de Luis Carreras, 1793, Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1982.

GARCÍA GÓMEZ, F.: “Arquitectura doméstica, burocracia y legislación en la Málaga del siglo XIX: Las licencias municipales para la construcción de casas”, en *Boletín de Arte* n. 17, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, pp. 279-299.

- *La vivienda malagueña del siglo XIX. Arquitectura y sociedad*, 2 vols., Málaga, Universidad de Málaga, Cajamar, 2000.

- *Los orígenes del urbanismo moderno en Málaga: El Paseo de la Alameda*, Málaga, Colegio de Arquitectos, Universidad de Málaga, 1995.

GARCÍA MONTORO, C.: “La Málaga del siglo XIX”, en *Historia de Málaga* Tomo II, Málaga, Sur, 1994, pp. 482- 588.

GONZÁLEZ, F.: “El primer cambio de imagen”, en *Diario Sur*, 5 de enero de 1997.

- “Recuperar el centro”, en *Diario Sur*, 12 de mayo de 1996.

GUILLÉN ROBLES, F.: *Málaga musulmana*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1957.

HUELIN Y RUIZ-BLASCO, R.: “Apuntes para una historia de la sociedad malagueña”, en *Gibralfaro* n. 22, Málaga, Instituto de Estudios Malagueños, 1970, pp. 9-128.

JIMÉNEZ DÍAZ, J. C. y RUBIO DÍAZ, A.: “Notas sobre el urbanismo de la autarquía: Algunas realizaciones en Málaga (1937-1959)”, en *Baética* n. 3, Málaga, Universidad de Málaga, 1980, pp. 59-78.

*La iniciativa comunitaria Urban en Málaga (1995-1996)*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 2001.

LARA GARCÍA, M. P.: “Daniel Rubio Sánchez. Segunda Época: Málaga (1919-1930)”, en *Isla de Arriarán*, XXXII, diciembre, 2008, pp. 175-212.

LLORDEN, A. y SOUVIRÓN, S.: *Historia documental de las cofradías y hermandades de Pasión de la ciudad de Málaga*, Málaga, 1969.

LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, J. E. “Málaga. Del Islam al Cristianismo (1239-1570)”, en AA.VV: *Historia de Málaga*, Tomo II, Málaga, Sur, 1994.

MACHUCA SANTA-CRUZ, L.: *Málaga, ciudad abierta. Origen, cambio y permanencia de una estructura urbana*, Málaga, Colegio Oficial de Arquitectos de Málaga, 1987 (2ª ed. ampliada 1997).

MARÍN COTS, P. (et. al.): *Actuaciones en el medio urbano: Málaga, 1995-2001*, Málaga, Ayuntamiento, 2001.

*Málaga, Plan General de Ordenación al Este del río Guadalhorce*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1972.

MEDINA CONDE, C.: *De Antigüedades y edificios suntuosos de la ciudad y Obispado de Málaga*, 1782 (edición facsímil con introducción de MORALES FOLGUERA, J. M., Málaga, 1991).

MEDINA CUEVAS, F.: *Plan General de ordenación urbana de Málaga: normativa urbanística comentada*, Málaga, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos 1985.

*Memoria de la Iniciativa Comunitaria Urban para el período 1995-1999*, Área del Plan Estratégico y Desarrollo Tecnológico e Industrial, Ayuntamiento de Málaga.

MERCIER, A.: *Guía de Málaga y su provincia*, Cádiz, Tip. La Marina, 1866.

MIRÓ DOMÍNGUEZ, A. y RODRÍGUEZ ORTEGA, N.: “La ciudad desde los Reyes Católicos a Carlos III”, en SAURET GUERRERO, T. (dir.): pp. 33-127 *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*, vol. 2: Edad Moderna, arquitectura y urbanismo, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2000, pp. 33-127.

MONTIJANO GARCÍA, J. M<sup>a</sup> y ASENJO RUBIO, E.: *Paseos por Málaga*, Málaga, Universidad, 2002.

MORALES FOLGUERA, J. M.: “El antiguo edificio de Correos de Málaga (1920-1923)”, en *Boletín de arte*, nº 17, 1996, pp. 301-314.

- *La arquitectura del ocio en la Costa del Sol*, Málaga, Universidad de Málaga, Ayuntamiento de Marbella, 1982.

- *Málaga en el siglo XIX. Estudios sobre su paisaje urbano*, Málaga, Universidad de Málaga, 1982.

MORALES MUÑOZ, M.: “Morfología social y transformaciones urbanas en la Málaga del siglo XIX”, en *Boletín de Arte* n. 10, Málaga, Universidad de Málaga, 1989, pp. 223-231.

MORENO PERALTA, S.: “El Plan Rubio en la historia del urbanismo malagueño”, en *Jábega* n. 42, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1983, pp. 63-75.

MORENTE DEL MONTE, M.: “Apropiación y símbolo: el mercado de Mayoristas de Málaga”, *Boletín de arte* nº 9, pp. 279-294.

- *Presupuestos ideológicos de la arquitectura autárquica. Arquitectura malagueña del siglo XX: E. Atencia Molina* (Memoria de Licenciatura inédita), Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 1986.

MUÑOZ BAYO, S.: “La Desamortización en la provincia de Málaga”, en *Jábega* n. 8, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1972, pp. 41-47.

OCAÑA OCAÑA, C.: *Áreas sociales urbanas. Observaciones sobre las ciudades andaluzas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1998.

- “Sociedad y urbanización en Málaga durante el Franquismo”, en *Jábega* n. 61, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1988, pp. 59-63.

OLANO GURRIARÁN, C.: “El desarrollo urbanístico de la ciudad de Málaga”, en *Jábega* n. 10, Málaga, Diputación Provincial e Málaga, 1975, pp. 15-20.

OLMEDO CHECA, M.: *Miscelánea de documentos históricos urbanísticos malacitanos*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1989.

*Ordenanzas de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Málaga*, mandadas imprimir por la Justicia y Regimiento de ella, siendo Corregidor de la dicha ciudad, con la de Vélez-Málaga, Don Antonio Velázquez de Medrano y Mendoza, Caballero del Hábito del Señor Santiago y Capitán a Guerra por su Majestad en la dicha ciudad, Málaga, impresor Juan René, 1611, (ed. facsímil), Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1996.

*Ordenanzas Municipales Año 1924* (Versión reimpresa de las Ordenanzas de la ciudad de Málaga, año 1884, realizadas por Luis de Encinas, 1900).

ORDÓÑEZ VERGARA, J.: *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*, Málaga, Universidad, Instituto del Patrimonio Histórico, 2000.

- “La Alcazaba de Málaga: asumir (toda) su historia”, en *Andalucía en la Historia*, n. 12, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2006, pp. 96-102.

- “La ciudad burguesa y comercial”, en SAURET GUERRERO, T. (coord.): *El Centro Histórico de Málaga*, Málaga, Universidad de Málaga, 1993.

- “Las restauraciones de la Catedral de Málaga en la época de la Autarquía (I)”, en *Boletín de Arte*, nº 29, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2008, pp. 421-436.

▪ “Relaciones entre la restauración de arquitectura histórica y la nueva construcción durante la posguerra en Andalucía Oriental”, en *Boletín de Arte*, n. 30-31, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2009-2010 (en prensa).

PASTOR PÉREZ, F.: *Arquitectura doméstica del siglo XIX en Málaga*, Málaga, Universidad de Málaga, 1980.

PÉREZ-BRYAN, A. y SALAS, Salvador: “Testimonios de la historia” en *Diario Sur*, 14 de julio de 2000.

PORTILLO FRANQUELO, P.: *Estudio topográfico de los planos de la ciudad y el puerto de Málaga*, Málaga, Universidad de Málaga, Caja Rural, 1982.

REDER GADOW, M.: *Morir en Málaga. Testamentos malagueños del siglo XVIII*, Málaga, Universidad de Málaga, Diputación Provincial, 1986.

REINOSO BELLIDO, R.: *Topografías del paraíso: La construcción de la ciudad de Málaga entre 1897 y 1959*, Málaga, Colegio de Arquitectos y Aparejadores de Málaga, 2005.

ROCHE, A.: “Invierten más de mil millones en recuperar casas del centro histórico”, en *Diario Sur*, 9 de febrero de 2001.

RODRIGUEZ DE BERLANGA, M.: *Monumentos históricos del municipio flavio malacitano*, Málaga, Imprenta y librería de José Martínez de Aguilar, 1864.

RODRÍGUEZ MARÍN, F. J.: *Eclecticismo e Historicismo en la arquitectura malagueña* (Memoria de Licenciatura inédita), Málaga, Universidad de Málaga, 1986.

▪ *Málaga conventual. Estudio histórico, artístico y urbanístico de los conventos malagueños*, Málaga, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Editorial Arguval, 2000.

▪ “Notas definitivas del urbanismo malagueño del siglo XIX: Utopía y realidad”, en *Jábega* n. 58, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1987, pp. 39-46.

RODRÍGUEZ OLIVA, P.: “Málaga en la antigüedad” en AA.VV.: *Historia de Málaga*, Tomo I, Málaga, Sur, 1994, pp. 86- 168.

RUBIO DÍAZ, A.: *Recorridos didácticos por Málaga, ciudad del paraíso*, Málaga, Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad de Málaga, 1985.

RUBIO DÍAZ, A. (et. al.): *Málaga de ciudad a metrópolis*, Málaga, Asociación Provincial de Constructores y Promotores de Málaga, 2003.

RUBIO GANDÍA, M. A. *Desamortización eclesiástica en Málaga (1836-1837)*, Granada, Método Ediciones, 1997.

RUIZ POVEDANO, J. M.: *Málaga, de musulmana a cristiana: la transformación de la ciudad a finales de la Edad Media*, Málaga, Ágora, 2000.

SÁNCHEZ, A.: *Guerra Civil en Málaga*. Málaga, Arguval, 1984.

SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A.: *El alma de la madera : cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*, Málaga, Real y Excma. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura, Ermita de Zamarrilla, 1996.

- *Muerte y cofradías de pasión en la Málaga del siglo XVIII (La imagen procesional del Barroco y su proyección en las mentalidades)*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1990.

SAURET GUERRERO, T.: *Patrimonio Cultural de Málaga y su provincia*, Arquitectura y urbanismo, 2 vols., Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial de Málaga, 2000.

SAURET GUERRERO, T. (coord.): *El centro histórico de Málaga*, Málaga, Universidad de Málaga, 1993.

TEMBOURY ÁLVAREZ, J.: *Informes Histórico-artísticos de Málaga* (vosl. I y II), Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga, CSIC, 1974.

VILLAS TINOCO, S.: *Los gremios malagueños (1700-1746)*, Málaga, Universidad de Málaga, 1982.

### IX.3.8. Referencias bibliográficas sobre la obra de Gustavo Giovannoni y estudios sobre el autor.

#### - Recopilación antológica de la obra de Gustavo Giovannoni.

GIOVANNONI, G.: “Appunti di urbanistica e composizione architettonica”, (Dispense per il corso urbanistica e composizione architettonica tenuto presso la R. Scuola di Ingegneria di Roma), Roma, 1922.

- “Appunti d’architetture minore. Case di Predazzo”, en *Palladio*, II, n. I, 1938, pp. 28-29.
- *Architetture di pensiero e pensieri sull’architettura*, Roma, Apollon, 1945.

- “Architettura e ingegneria nell’ultimo ventennio”, en *Scienza e Università italiana in un ventennio di regime fascista MCMXXII-MCMXLII. Gli annali dell’Università d’Italia*, IV, numero speciale, 21 aprile, 1943, pp. 121-126.
- “Architettura generale”, Dispense per la R. Scuola di Applizazione per gli Ingegneri in Roma, Roma, 1920.
- “Attorno al Campidoglio per la chiesa di Santa Rita da Cascia”, en *Capitolium*, V, n. 12, dicembre, 1929, pp. 593-605.
- *Attraverso la storia dell’architettura. Note bibliografiche*, Roma, Tip. Capitolina Battarelli, 1913.
- "Bollettino del Centro Nazionale. IX Studi di Storia dell’Architettura: Sezione di Roma", en: *Roma*, Anno XXI, Roma, Reale Istituto di Studi Romani, 1943, pp. 74-76.
- “Case civili”, en *L’Arte moderna del fabbricare*, Milano, 1916; “Studi e proposte di edilizia romana”, en *Annali d’Ingegneria e d’Architettura*, XXXII, n. 21, novembre, 1917, pp. 317-325.
- “Case del Quattrocento in Roma”, *Architettura e Arti Decorative*, V, n. 6, febbraio, 1926, pp. 241-259.
- “Chiese della seconda metà del Cinquecento in Roma”, en *L’Arte*, XV, n. 6, 1912, pp. 401-416 y en *L’Arte*, XVI, n. 1, 1913, pp. 13-31.
- “Commenti e polemiche: L’organizzazione scientifica nello studio dei monumenti”, en *Architettura e Arti Decorative*, VIII, n. 3, novembre, 1928, pp. 140-141.
- “Commenti e polemiche: Monumenti, consiglio superiore, sottosegretariato per le belle arti”, en *Architettura e Arti Decorative*, II, n. 5, gennaio, 1922-23, p. 175.
- “Commenti e polemiche: per il rispetto dei monumenti”, *Architettura e Arti Decorative*, III, n. 2, ottobre, 1923-24, p. 26.
- “Commenti e polemiche: per l’insegnamento architettonico. Una associazione nuova ed una unione futura. Per le cascate di Tivoli”, en *Rivista di Filologia e d’Istruzione Classica*, XLIX, 3, pp. 408-410.
- “Commenti e polemiche: per una disciplina delle costruzioni”, *Architettura e Arti Decorative*, III; n. 5, gennaio, 1923-24, p. 240.
- “Commenti e polemiche: sui restauri di monumenti romani”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IV, n. 5-6, gennaio-febbraio, 1924-25, pp. 288-289.
- “Cronaca: La Conferenza Internazionale di Atene per il restauro dei monumenti”, in *Bollettino d’Arte*, III, XXV, n. 9, marzo, 1932, pp. 408-420.

- “Cronaca dei monumenti. Lettera aperta al presidente del Consiglio dei Ministri”, en *Architettura e Arti Decorative*, n. 3, settembre-ottobre, 1921, pp. 276-277.
- “Cronaca dei monumenti. Roma: I tempi di largo Argentina”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 10, giugno, 1930, pp. 476-478.
- “Cronaca dei monumenti. Roma: Liberazione dei Mercati Traianei”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 5-6, gennaio-febbraio, 1930, pp. 281-286.
- “Cronaca dei monumenti. Roma: Ricostruzione della chiesa di Santa Rita da Cascia sotto il Campidoglio”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 4, dicembre 1929, pp. 190-192.
- “Dalla necessità di organizzare la difesa dei monumenti”, en *Le vie d'Italia*, LII, n. 9, settembre, 1946, pp. 693-694.
- “Discorso inaugurale del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura”, en *Atti del III Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Roma, Palazzo Carpegna, 9-13 novembre, 1938)*, Roma, 1940, pp. VI-XIV.
- “Edilizia moderna e composizione architettonica elementare”. (Lezioni per la R. Scuola di Ingegneria di Roma), Roma, 1930.
- “Gli architetti e gli studi di architettura in Italia”, en *Rivista d'Italia*, XIX, n. 2, febbraio, 1916, pp. 161-196.
- *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia*, Roma, Tipografia dell'Unione Editrice, 1916.
- “Gli stili architettonici”. (Dispense per il corso di Architettura generale presso la R. Scuola di Applicazione per gli Ingegneri in Roma), Roma, 1921.
- “Gli studi urbanistici in Italia e la classe degli ingegneri”, en *L'Ingegnere*, V, n. 6, giugno, 1931, pp. 363-367.
- “Gli studi di storia dell'architettura medievale e moderna negli ultimi cento anni”, en *Un secolo di progresso scientifico italiano. 1839-1939*, VIII, Roma, 1939, pp. 299-320.
- “I capitelli nel primo medio Evo”, en *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XIII, n. 2, gennaio, 1905, pp. 25-27.
- “I rapporti tra l'architettura e le arti della pittura e della scultura nei vari periodi dell'arte italiana”, en PIACENTINI, M. (a cura di): *Rapporti dell'architettura con le arti decorative (Atti del Convegno delle Arti, Roma, 15-31 ottobre, 1936)*, Roma, 1937, pp. 24-37.
- *Il Centro di Studi di Storia dell'Architettura*, Roma, Spoleto, 1940.



- “Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi”, en *Urbanística*, n. 5-6, setiembre-diciembre, Roma, Istituto Nazionale di Urbanística, 1943, pp. 3-8.
- “Il diradamento edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della rinascenza in Roma”, en: *Nuova Antologia*, luglio-agosto 1913, vol. CLXVI, pp.53-76.
- “Il diradamento edilizio ed i suoi problemi nuovi”, en *Urbanistica*, n. 5-6, setiembre-diciembre 1943, Roma, Istituto Nazionale di Urbanistica, pp. 3-8.
- “Il dopoguerra dei monumenti e delle vecchie città d’Italia”, en: *Nuova Antologia*, LXXIX, aprile, fasc. 1726, Anno 79, Firenze, 1944, pp. 218-223.
- “Il metodo nella storia dell’architettura”, en *Palladio*, III, n. 2, Anno II, Roma, 1939, pp. 77-79.
- “Il metodo nella storia dell’architettura. Come nasce un’opera architettonica”, en *Palladio*, V, n. 1, 1941, p. 34.
- “Il momento attuale dell’urbanistica italiana”, en *Conferenze di urbanistica en el R. Ist. Superiore d’Ingegneria di Torino (febbraio-marzo, 1934)*, Torino, 1935, pp. 9-28.
- “Il piano regolatore di Roma e l’ambiente della vecchia città”, en *Roma* (Appendice), Anno XXI, Roma, Reale Istituto di Studi Romani Ed., 1943, pp. 216-217.
- *Il quartiere romano del Rinascimento*, Roma, Ed. della Bussola, 1946.
- *Il Restauro dei monumenti*, Roma, Cremonese, 1945.
- “Il restauro dei monumenti”, en *La tutela delle opere d’arte in Italia*, Atti del I Convegno degli Ispettori Onorari dei Monumenti e Scavi (Roma, 22-25 ottobre 1912), Roma, 1913, pp. 501-542.
- “Il restauro dei monumenti”, en *Per l’Arte Sacra*, XIII, n. 2, marzo-aprile, 1936, pp. 14-15.
- “Il restauro del tempio della Fortuna Virile”, en *Architettura e Arti Decorative*, V, n. 7, marzo, 1926, pp. s.n.
- “Il tempio della Fortuna Virile ed il ‘Forum Boarium’”, en *Nuova Antologia*, XLIX, n. 1017, maggio 1914, pp. 105-114.
- “La espansione di Roma verso i colli e verso il mare”, in *Il Piano Regolatore Provinciale di Roma*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1935.
- “L’espansione di Roma verso i colli e verso il mare”, en *Roma*, XII, 1934, n. 1, pp. 9-20 y n. 2, pp. 50-51.
- *La figura artistica e professionale dell’architetto*, Firenze, Sindacato Nazionale Architetti/ Le Monier, 1929.

- “La Mostra Augustea della Romanità”, en *Palladio*, I, n. 6, 1937, pp. 204-210.
- *La nuova legge sulla difesa delle bellezze naturali, (Comunicazione letta il 15 dicembre 1939 nella Reale Accademia d'Italia)*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1940.
- “La porta del palazzetto Simonetti in Roma”, in *L'Arte*, n.1, n. 6-9, Milano, Grafiche Italiane Stucchi, 1908, pp. 368-373.
- “La recente riforma del insegnamento artistico”, en *Architettura e Arti Decorative*, III, n. 10, giugno, 1924, pp. 474-479.
- “La restauration des Monuments en Italie”, en *Mouseion*, VI, vol. 17-18, n. 1-2, 1932, pp. 39-45.
- *La Regia Scuola di Architettura di Roma*, Roma, Cremonese, 1932.
- *La Scuola di Architettura di Roma*, Firenze, San Casciano Val di Pesa, 1932.
- “La scuola di perfezionamento in urbanistica di Roma: Corso di Elementi di Urbanistica”, *Urbanistica*, III, n. 1, gennaio-febbraio, 1934, p. 42.
- “La sistemazione del Foro Boario e del Velabro”, en *Capitolium*, II, n. 9, dicembre, 1926-27, pp. 516-530.
- “La sistemazione del largo Argentina in Roma”, en *Bollettino del Sindacato Fascista degli Ingegneri*, n. 4, 1929.
- “La sistemazione della zona intorno alla torre delle Milizie. Relazione della Commissione”, en *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, 1912, pp. 43-60.
- “La sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento”, en *Annali d'Ingegneria e d'Architettura*, XXXIV, n. 22, novembre, 1919, pp. 338-340.
- “La sistemazione edilizia dell'inizio di via Zanardelli”, en *Capitolium, Rassegna mensile del Governatorato*, I, n. 2, maggio, 1925-26, pp. 72-75.
- “La sistemazione urbanistica della zona tra Roma e il mare”, en *Il piano regolatore provinciale di Roma*, Roma, Cremonese, 1935.
- “La storia dell'architettura e i suoi metodi. Come nasce un'opera architettonica” (prefazione), en GIOVANNONI, G.: *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, Tipografia Regionale, 1959, pp. VII-XV.
- *La tecnica della costruzione presso i romani*, Roma, Bardi, 1928.
- “La zona del Colosseo ed il suo assetto definitivo”, in *Capitolium. Rassegna mensile del Governatorato*, XII, n. 4, aprile, 1937, pp. 202-211.

- “La zona monumentale. Relazione alle Associazioni artistiche, tecniche, storiche, archeologiche di Roma, en *Annali della società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XXV, n. 4, febbraio, 1910, pp. 85-89.
- “La zona monumentale di Roma letta nell’Assemblea delle Associazioni artistiche, tecniche, storiche, archeologiche del 1 febbraio 1910”, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMVIII-MCMIX, 1910, pp. 66-80.
- “Le vicende edilizie di Roma”, en *Architettura ed Arti Decorative*, IX, n. 2-3, ottobre-novembre, 1929, pp. 49-60.
- “Lettera aperta al presidente del Consiglio dei Ministri”, en *Architettura ed Arti decorative*, fasc.III, 1921, pp. 276-277.
- “Lezione di architetture ed elementi di fabbrica”, (Dispense per il corso d’Integrazione per la R. Scuola di Applizazione per gli Ingegneri in Roma curate dagli studenti Bongianini e D’Angelo), Roma, 1919.
- “Lineamenti fondamentali del Piano Regolatore di Roma Imperiale”, in *Quaderni della Roma di Mussolini. Il Piano Regolatore della Roma Imperiale*, XVII, Roma, Istituto di Studi Romani, 1939.
- “Lo sviluppo storico del piano regolatore della città di Roma ed il suo significato nella moderna Urbanistica”, en *Atti del XII Congresso Internazionale delle Abitazioni e dei Piani Regolatori* (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 12-21 settembre, 1929), vol. I, Roma, 1929, pp. 5-28.
- “L’abilitazione all’esercizio della professione dell’ingegnere”, *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XIII, n. 7, febbraio, 1905, pp. 103-105.
- “L’ambone della chiesa d’Aracoeli”, en *Archivio della Regia Deputazione Romana di Storia Patria*, LXVIII, fasc. I-IV, 1945, pp. 269-272.
- “L’architettura italiana nella storia e nella vita”, en *Annuario della reale Scuola Superiore di Architettura ed Arti Decorative*, n. III, 1921 y en *Conferenze e prolusioni*, XIV, n. 2, gennaio, 1921, pp. 17-23.
- “L’ultima lezione di Gustavo Giovannoni alla scuola di ingegneria”, en *Urbanistica*, XII, n. 3, maggio-giugno, 1943, pp. 1-2.
- “L’urbanistica del Rinascimento”, en GIOVANNONI, G., LUGLI, G., MARIANI, V., PARIBENI, R., PETRUCCI, C., PICCINATO, C. y SALMI, A.: *L’urbanistica dall’antichità ad oggi*, Firenze, Sansoni, 1943, pp. 91-129.

- “L’urbanistica e la deurbanizzazione”, en *Atti della XXIV riunione della Società Italiana per il Progresso delle Scienze (Palermo, 12-18 ottobre, 1936)*, v. I, fasc. 2, Roma, 1936, pp. 244-261.
- “L’urbanistica e l’arte moderna. Conferenza alla R. Scuola di Ingegneria di Palermo (19, aprile, 1932)”, en *Annuario della R. Scuola di Ingegneria di Palermo*, 1933, pp. 5-27.
- “Metè e metodi nella storia dell’architettura italiana”. *Relazione del I Convegno della sezione storica del Sindacato Nazionale Fascista Architetti (Napoli, 10-12 novembre, 1934)*, Napoli, Panzini, 1935.
- “Nuovi contributi al sistema del diradamento edilizio”, en *Relazione tecniche al II Congresso Nazionale degli Ingegneri Italiani (Roma, 8-14 aprile, 1931)*, Roma, Sindacato Fascista degli Ingegneri Italiani, 1931, pp. 75-76.
- “Pei monumenti di Roma”, en *Architettura e Arti Decorative*, IV, n. 3, novembre, 1924-25, p- 137.
- “Per la difesa dei nostri monumenti”, en *Annali della Società degli Ingegneri ed Architetti*, n. 11, marzo-aprile 1903, pp. 386-387.
- *Per la ricostruzione dei paesi italiani rovinati dalla guerra. Relazione della Commissione*, Roma, Ed. Battarelli, Associazione Artística fra i Cultori di Architettura, 1918.
- “Per la ricostruzione della chiesa di Santa Rita, en *Annuario dell’Associazione Artística fra i Cultori di Architettura*, MCMXXV-MCMXXVIII, Roma, 1929, pp. 27-38.
- “Per la ricostruzione di città e di borgate italiane distrutte”, en *Nuova Antologia*, LII, n. 1084, marzo, 1917, pp. 156-165.
- “Per le minacciate demolizioni del centro di Roma”, en *Nuova Antologia*, CCXXII, 1908, pp. 317-318.
- “Per le scuole di architettura”, en *L’Edilizia Moderna*, XVI, n. 2, febbraio, pp. 14-16 y *Rassegna Tecnica Pugliese*, VI, n. 2, marzo 1907, pp. 21-26.
- “Per le scuole superiori d’architettura”, en *Architettura e Arti Decorative*, IV, n. 3, novembre, 1924-25, pp. 138-143.
- “Piani regolatori e politica urbanistica”, en *Concessioni e costruzioni*, I, n. 1-2, gennaio-febbraio, 1930, pp. 47-52.

- “Prefazione”, en *Mostra del restauro dei monumenti nell’era fascista* (Catálogo della Mostra, Roma, Mercati Traianei, ottobre, 1938), Roma, Confederazione Fascista Professionisti e Artisti, 1938, pp. 3-5.
- “Programma di una serie di indagini nelle chiese medievali in Roma”, *Atti del I Congresso Nazionale di studi Romani (Roma, 21-26 aprile, 1928)*, vol. I, Roma, Istituto di Studi Romani, pp. 499-501.
- “Proposta per la compilazione di uno schedario delle strutture murali medievali”, *Ibidem.*, pp. 37-39; “Reliquie d’arte disperse della vecchia Roma”, en *Nuova Antologia*, XLIII, n. 879, agosto, 1908, pp. 410-419.
- *Proposte di sistemazione edilizia del Quartiere del Rinascimento in Roma*, Roma, Tip. del Genio Civile, 1918.
- *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica, architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Roma, Società Editrice d’Arte Illustrata, 1925.
- “Questione urbanistiche”, en *L’Ingegnere*, II, n. 1, gennaio, 1928, pp. 6-10.
- “Rassegna dei monumenti: Per gli studi sui nostri monumenti”, en *Rassegna di Architettura*, VI, n. 7, luglio, 1934, pp. 311-312.
- “Relazione della Commissione nominata dal Consiglio direttivo della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani per l’esame del Regolamento 6 settembre 1913 per le Scuole di applicazione del Regno”, en *Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XXIX, n. 16, agosto, 1914, pp. 367-374.
- “Relazione della Commissione per gli studi di ripristino di resti architettonici in Roma”, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMVI-MCMVII, 1908, pp. 57-69.
- “Relazione della Commissione per le Scuole di Architettura”, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMVI-MCMVII, Roma, Società Editrice Laziale, 1908, pp. 19-29.
- “Relazione sulla proposta Ricci relativa al palazzetto di Venezia in Roma”, *Annali della società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani*, XXV, n. 17, settembre, 1910, pp. 390-397.
- “Relazione sulla sistemazione del largo Argentina”, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMXXV-MCMXXVIII, Roma, 1929, pp. 15-25.

- “Relazione sulla sistemazione edilizia del Colle Capitolino e delle sue adiacenze”, en *Bollettino d’Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, Anno XIV, n. 5-8, maggio-agosto, Roma, E. Calzone Editore, 1920, pp. 49-72.
- “Relazione sull’anno 1946”, en *Bollettino del Centro di studi di storia dell’Architettura. Sezione di Roma*, n. 5, 1947, pp. 2-3.
- “Restauro nell’Ospedale di S. Giovanni a Roma”, en *Bollettino d’Arte*, X, 1931, pp. 481-490.
- “Restauro di monumenti”, en *Bollettino d’Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, VII, n. 1-2, gennaio-febbraio, Roma, E. Calzone Editore, 1913, pp. 1-42.
- “Restauro dei monumenti e urbanistica”, en *Palladio n. II-III*, Anno VII, Roma, Carlo Colombo Ed., 1943, pp. 33-49.
- “Ricostruzione del vecchio centro o decentramento?”, en *Capitolium*, I, n. 4, luglio, 1925-26, pp. 221-225.
- “Risultati degli studi su alcuni gruppi di marmorari romani dei secoli XII e XIII”, *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMIV-MCMV, 1906, pp. 9-11
- “Roma dal rinascimento a 1870”, in CASTAGNOLI, F., CECCHELI, C., GIOVANNONI, G. y ZOCCA, M.: *Topografia e urbanistica di Roma*, Bologna, 1958, pp. 343-547 (obra póstuma).
- *Saggi sulla architettura del rinascimento*, Milano, Fratelli Treves Ed. 1931.
- *Sistemazione edilizia del quartiere del Rinascimento a Roma. Relazione della Commissione all’Onorevole Consiglio Comunale*, Roma, Calzone, 1919.
- “Sistemazione edilizie nella vecchia Roma”, en *Annuario dell’Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, MCMXVI-MCMXXIV, 1925, pp. 5-19.
- *Studi di edilizia*, Roma, Calzone, 1919.
- “Sul movimeinto dell’architettura contemporanea”, en *L’Ingegnere*, XI, n. 18, ottobre, 1935, pp. 745-750.
- “Sul significato della parola ‘prospettiva’ usata nella legge sulla conservazione dei monumenti”, *Relazione della Commissione*, Roma, Bulzoni, 1918.
- “Sulla proposta di un nuevo statuto della federazione tra i sodalizi degli ingegneri e degli architetti”, *Relazione della Commissione*, 28 de novembre, 1917.
- “Una sana teoria ben applicata: il risanamento di Bergamo”, en *Urbanistica*, XII, n. 3, maggio-giugno, 1943, pp. 4-5.

- “Urbanistica romana: da Camillo al 1870”, en *Civiltà*, II, n. 6, luglio, 1941, pp. 42-50.
- “Vecchie città ed edilizia nuova”, en: *Nuova Antologia*, maggio-giugno 1913, vol. CLXV, Roma, Direzione della Nuova Antologia, pp. 449-472.
- *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, UTET, 1931.
- “Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento a Roma”, en *Nuova Antologia*, Roma, 1913, pp. 5-6.

GIOVANNONI, G. (a cura di). “Voce restauro”, en *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIX, Roma, 1949 (1936), pp. 127-130.

GIOVANNONI, G. y D’ACHILIARDI, P.: “L’educazione architettonica nel passato in Italia”, L’educazione architettonica nel presente in Italia” y L’educazione architettonica nell’avvenire in Italia”, en *The first International Congress on Architectural Education*, Atti del Congresso (Londra, 28 luglio-2 agosto, 1924), Londra, The Royal Institute of British Architects, 1925, pp. 20-25; pp. 36-39 y pp. 64-67.

#### - Estudios sobre la obra de Gustavo Giovannoni.

BENEDETTI, S.: “La Casa dei Crescenzi e l’edificio di congiunzione con il palazzo dell’Anagrafe: dal carteggio di Gustavo Giovannoni”, en PIERA SETTE, M. (a cura di): *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Roma, Bonsignori, 2005, pp. 93-100.

BONELLI, R.: “Gustavo Giovannoni e la storia dell’architettura”, en *Atti del Seminario Internazionale ‘L’Associazione artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni’, (Roma, 19-20 novembre 1987)*, *Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell’Architettura*, n. 36, Roma, CSSAR, 1990, pp. 117-124.

BONIFAZIO, P.: “Gustavo Giovannoni”, en MAGNAGO LAMPUGNANI, V. (a cura di): *Dizionario Skira dell’architettura del Novecento*, Milano, 2000, pp. 171-172.

CALDERÓN ROCA, B.: “La tutela de la ciudad histórica durante los períodos autárquicos: Gustavo Giovannoni (1873-1947) y Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) ante la cuestión historiográfica”, en *Actas de la III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-restauración (Sevilla, 23-25 de noviembre de 2006)*, Sevilla Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008, pp. 147-157.

▪ “La gestión de la ciudad histórica en la Roma fascista 1: la instrucción sobre *restauro urbano* a través de la obra de Gustavo Giovannoni”, *Boletín de Arte* n. 28, Málaga, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, pp. 253-277.

CANALI, F.: “Architetti romani nella ‘città del Duce’. Gustavo Giovannoni e la pratica dei diversi ‘restauri di monumenti’ a Forlì”, en *Studi Romagnoli*, XLVII, 1999, pp. 723-765.

CARILLO, S.: *Spes contra spem. Gustavo Giovannoni e Gino Chierici tra Liturgismo e Conservatorismo colto. Teorie, storiografia, metodologie, interventi*, Napoli, Istituto Grafico Editoriale Italiano, 2007.

CENTOFANTI, M.: *Gustavo Giovannoni: il disegno della memoria, l’architettura della tradizione*, L’Aquila, 1990.

CENTOFANTI, M., CIFANI, G. y DEL BUFALO, A.: *Catalogo dei disegni di Gustavo Giovannoni conservati nell’archivio del Centro di Studi di Storia dell’Architettura*, Roma, CSSAR, 1985.

CURUNI, A.: “L’opera dottrinaría e didáctica di Gustavo Giovannoni nel campo del restauro architettonico” en *Atti del VII seminario di studi sociali su cultura e società. Il Corso Sociologia delle arti, delle scienze e della tecnica*, 1980, pp. 21-27.

▪ *Riordino della carte di Gustavo Giovannoni*, Roma, Bonsignori, 1979.

▪ “Gustavo Goivannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico” en CASIELLO, S. (a cura di): *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 267-290.

DE ANGELIS D’OSSAT, G.: *Gustavo Giovannoni storico e critico dell’architettura (Commemorazione presso l’Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma, 23 aprile, 1948)*, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1949.

▪ “Gustavo Giovannoni”, en *Belle Arti*, I, n. 3-4, gennaio-aprile, 1947, pp. 225-226.

DEL BUFALO, A.: *Gustavo Giovannoni. Note e osservazione integrate dalla consultazione dell’archivio presso il Centro di Studi di Storia dell’Architettura*, Roma, Kappa, 1982.

▪ “I disegni dello studio di Gustavo Giovannoni”, en SPAGNESI, G. (a cura di): *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*, en *Bollettino del Centro di Studi di Storia dell’Architettura (Atti del seminario Internazionale (Roma, 19-20 novembre, 1987))*, n. 36, Roma, 1990, pp. 80-81.



FIGLIORE, F. P.: “Considerazioni sul metodo storiografico di Gustavo Giovannoni”, en SPAGNESI, G. (a cura di): *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*, en *Bollettino del Centro di Studi di Storia dell’Architettura (Atti del seminario Internazionale (Roma, 19-20 novembre, 1987))*, n. 36, Roma, 1990, pp. 127-128.

LAMBERINI, D.: “Gustavo Giovannoni, un equilibrio difficile”, en BRANDINELLI, P., CONTORNI, G. y LAMBERINI, D.: *Contributi alla teoria del restauro dei monumenti*, Firenze, 1983, pp. 59-84.

LUDOVICI, S.: “Giovannoni Gustavo”, en *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana, s. IV, Scrittori, teorici e critici delle arti figurative (1800-1940)*, Roma, Istituto Editoriale Italiano B.C. Tosi, 1942, pp. 177-180.

MAESTRI, D. y CENTOFANTI, M.: “Rilievo, progetto e rappresentazione nell’attività dell’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni: un’ipotesi di ricerca”, en SPAGNESI, G. (a cura di): *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*, en *Bollettino del Centro di Studi di Storia dell’Architettura (Atti del seminario Internazionale (Roma, 19-20 novembre, 1987))*, n. 36, Roma, 1990, pp. 106-108.

MIARELLI MARIANI, G.: “Appunti per una ricerca sulle Associazione Artistiche e sui restauri di Gustavo Giovannoni”, en SPAGNESI, G. (a cura di): *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*, en *Bollettino del Centro di Studi di Storia dell’Architettura (Atti del seminario Internazionale (Roma, 19-20 novembre, 1987))*, n. 36, Roma, 1990, pp. 69-71.

PANE, A.: “Quartiere del Rinascimento a Roma; studi e proposte di Gustavo Giovannoni 1908-1918”, en DI BIASE, C. (a cura di): *Il restauro dei monumenti. Materiali per la storia del restauro*, Milano, 2003, pp. 219-237.

PIERA SETTE, M. (a cura di): *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Roma, Bonsignori, 2005.

PRACCHI, V.: “La disputa intorno al metodo per la storia dell’architettura: Gustavo Giovannoni versus Lionello Venturi”, en *TeMa*, n. 2, 1996, pp. 68-72.

RACHELI, A. M.: “L’Opificio della birra Peroni nel quartiere salario in Roma”, en *Ricerche di Storia dell’Arte*, n. 7, 1978-1979, pp. 61-78.

- “Restauración urbana en Roma: de Gustavo Giovannoni a nuestros días”, en GALLEGO ROCA, J. (ed.): *Roma en la cultura de la restauración arquitectónica*, Granada, Universidad, 2005, pp. 101-129.
  - “Restauri a Roma capitale. Teorie da Camillo Boito a Gustavo Giovannoni: tra conservazione e innovazione”, en AA.VV.: *Forma, la città antica e il suo avvenire*, Roma, 1985, pp. 86-90.
- SALMI, M.: “Commemorazione di Gustavo Giovannoni”, en *atti del V Convegno nazionale di Storia dell’Architettura (Perugia, 23 settembre, 1948)*, Firenze, 1957, pp. 1-10.
- SCALVINI, M. L.: “Gustavo Giovannoni e i rapporti con la cultura architettonica tedesca”, en SPAGNESI, G. (a cura di): *L’Associazione Artistica tra i Cultori di Architettura e Gustavo Giovannoni*”, en *Bollettino del Centro di Studi di Storia dell’Architettura (Atti del seminario Internazionale (Roma, 19-20 novembre, 1987))*, n. 36, Roma, 1990, p. 72.
- SETTE, M. P. (a cura di): *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di Studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Roma, Bonsignori Editore, 2005.
- SHAPIRO, E. R.: “Giovannoni Gustavo”, en *Macmillan Encyclopedia of Architects*, vol. II, London-New York, 1982, pp. 213-214.
- SIMONCINI, G. et al. (a cura di): *Catalogo generale dei disegni d’architettura 1890-1947*, Roma, Centro Studi per la storia dell’Architettura, 2002.
- *L’insegnamento della storia dell’architettura*, (Atti del Seminario, Roma, 4-6 novembre, 1993), Roma, 1994.
- SPAGNESI, G.: “Il restauro dei centri storici: la teoria del diradamento e Gustavo Giovannoni”, en SPAGNESI, G. (a cura di): *Il quartiere e il corso del Rinascimento*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, pp. 13-47.
- “Storicità di Gustavo Giovannoni e del suo `diradamento edilizio’”, en PIERA SETTE, M. (a cura di): *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Roma, Bonsignori, 2005, pp. 41-56.
- VALERIANI, E.: “Giovannoni, Gustavo”, en PORTOGHESI, P. (a cura di): *Dizionario Enciclopedico di Architettura e urbanistica*, vol. II, Roma, 1968, pp. 482-483.

- VENTURA, F. (ed.): *Gustavo Giovannoni: Vecchie città ed edilizia nuova*, Milano, CittàStudiEdizioni, 1995.
- ZANDER, M. O.: “Fondo Gustavo Giovannoni”, en SIMONCINI [et. al.] (a cura di): *Catálogo generale di disegni di architettura 1890-1947*, Roma, 2002.
- ZEVI, B.: “Lo stato degli studi e l’insegnamento universitario della storia dell’architettura”, en *Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell’Architettura (Perugia, Palazzo Gallenga Stuart, 23 settembre, 1948)*, Firenze, 1957, pp. 41-48
- ZOCCA, M.: “Gustavo Giovannoni e la tutela del paesaggio”, en *Studi Romani*, XX, n. 3, luglio-settembre, Roma, 1972, pp. 362-372.
- ZUCCONI, G.: “Giovannoni Gustavo”, en *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LVI, Roma, Istituto della enciclopedia Italiana, G. Treccani, 2001, pp. 392-396.
- *Gustavo Giovannoni: dal capitello alla città*, Milano, Jaca Book, 1996.

### IX.3.9. Referencias bibliográficas sobre la obra de Leopoldo Torres Balbás y estudios sobre el autor.

#### - Recopilación antológica de la obra de Leopoldo Torres Balbás.

- TORRES BALBÁS, L.: “Alcaicerías”, en *Al-Andalus*, XIV, 1949, pp. 431-455.
- “Algunos aspectos de la casa hispanomusulmana: almacenes, alforfas y saledizos”, *Al-Andalus*, XV, 1950, pp. 179-191.
  - “Almería islámica”, en *Al-Andalus*, XXII, 1957, pp. 411-453.
  - “Alminares hispanomusulmanes”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Granada, 1939-1941, pp. 57-90.
  - “Antequera islámica”, en *Al-Andalus*, XVI, 1951, pp. 427-454.
  - “Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade”, en *Al-Andalus*, XI, 1946, pp. 214-224.
  - “Arquitectura española. Glosas a un álbum de dibujos”, en *Arquitectura*, IV, agosto 1922, pp. 338-348.
  - “Arquitectura española contemporánea. Dos proyectos de alumnos de la Escuela de Madrid”, en *Arquitectura*, II, marzo 1919, pp. 71-73.

- “Arquitectura española contemporánea. El arquitecto catalán Nebot”, en *Arquitectura*, II, 1919, pp. 129-132.
- “Arquitectura española contemporánea. El concurso de proyectos de la Sociedad Central”, en *Arquitectura*, II, abril 1919, pp. 103-105.
- “Arquitectura española contemporánea. El proyecto de reforma interior de Madrid del Sr. Oriol”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 284-291.
- “Arquitectura española contemporánea. El resurgir del barroco y la última obra del arquitecto Yarnoz”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 57-61.
- “Arquitectura española contemporánea. La moderna arquitectura del ladrillo y la casa del ejército de Chamartín de la Rosa”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 108-111.
- “Arquitectura española contemporánea. La última obra de Rucabado”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 132-139.
- “Arquitectura española contemporánea. Los monumentos conmemorativos”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 166-172.
- “Arquitectura gótica”, en *Ars Hispaniae*, VII, Barcelona, Plus Ultra, 1952.
- “Arte hispanomusulmán hasta la caída del califato de Córdoba”, en MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Historia de España*, Madrid, 1957, pp. 330-388.
- “Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar”, en *Ars Hispaniae*, IV, Barcelona, Plus Ultra, 1949.
- *Artes almorávide y almohade*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, Instituto Diego Velázquez, 1955.
- “Atarazanas hispanomusulmanas”, en *Al-Andalus*, XI, 1946, pp. 175-209.
- “Basas califales decoradas”, en *Al-Andalus*, II, Madrid, 1934, pp. 342-344.
- “Ciudades hispanomusulmanas: los edificios”, *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, I, Madrid, 1953, pp. 92-121.
- “Ciudades yermas de España musulmana”. Sección Histórica, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLI, 1, julio-septiembre 1957, pp. 17-218.
- “Cementerios hispanomusulmanes”, en *Al-Andalus*, XXII, 1957, pp. 131-191.
- *Ciudades hispanomusulmanas*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales/ Instituto Hispano-Árabe de Cultura/ Ministerio de Cultura, 1970 (obra póstuma).
- “Con motivos de unos planos del Generalife de Granada”, en *Al-Andalus*, IV, Madrid, 1936-1939, pp. 436-445.

- “De algunas tradiciones hispanomusulmanas en la arquitectura popular española”, *Al-Andalus*, XII, 1947, pp. 427-437.
- “De cómo evoluciona una teoría de la historia de la construcción”, en *Arquitectura*, III, agosto 1920, pp. 205-215.
- “El aislamiento de nuestras catedrales”, en *Arquitectura*, II, diciembre, 1919, pp. 358-362.
- “El arte en la alta Edad media y el período románico en España”, en HAUTTMANN, M.: *Arte de la alta Edad Media*. Col. Historia del Arte, Barcelona, Labor, 1934, pp. 147-216.
- “El arte musulmán español”, en *Al-Andalus*, IV, Madrid, 1936-1939, pp. 434-435.
- “El barrio de casas de la Alcazaba malagueña”, en *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 396-409.
- “El Congreso de Historia del Arte de París”, en *Arquitectura*, IV, enero 1922, pp. 3-21.
- “El exconvento de San Francisco de la Alhambra”, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXIX, Madrid, 1931, pp. 126-138 y 205-212.
- “El más antiguo alfarje conservado en España”, en *Al-Andalus*, IX, Madrid, 1944, pp. 441-448.
- “El nuevo puente de Toledo. Toledo y sus puentes”, en *Arquitectura*, VII, 1925, pp. 153-159.
- “El patio de los leones de la Alhambra de Granada: su disposición y últimas obras realizadas en él”, en *Al-Andalus*, III, Madrid, 1935, pp. 173-178.
- “Ensayos. El tradicionalismo en la arquitectura española”, en *Arquitectura*, I, octubre, 1918, pp. 176-178.
- “Ensayos. Las nuevas formas de la arquitectura”, en *Arquitectura*, II, junio 1919, pp. 145-148.
- “En torno a la Alhambra”, en *Al-Andalus*, XXV, 1960, pp. 203-219.
- “Estructura de las ciudades hispanomusulmanas: la medina, los arrabales y los barrios”, *Al-Andalus*, XVIII, 1953, pp. 149-177.
- “Excavaciones en Medinat al-Zahra. 1926-1936 y 1943”, en *Al-Andalus*, XI, 1946, pp. 439-442.
- “Excavaciones y obras en la Alcazaba de Málaga (1934-1943)”, *Al-Andalus*, IX, 1944, pp. 173-190.

- “Extensión y demografía de las ciudades hispano-musulmanas”, en *Studia Islamica*, III, Paris, 1935, pp. 35-39.
- “Función de nervios y ojivas en las bóvedas góticas”, en *Investigación y progreso*, XVI, Madrid, 1945, pp. 214-231.
- “Granada: la ciudad que desaparece”, *Arquitectura*, V, septiembre, 1923, pp. 305-318.
- “Guía sentimental de España”, en *Arquitectura*, II, 1919, pp. 113-119.
- “Hallazgos en la Alcazaba de Málaga”, *Al-Andalus*, II, 1934, pp. 344-357.
- “Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades”, en *Arquitectura*, VII, 1925, pp. 23-24.
- “La acrópolis musulmana de Ronda”, en *Al-Andalus*, IX, Madrid, 1944, pp. 449-481.
- *La Alcazaba y la Catedral de Málaga*, Col. Los Monumentos Cardinales de España, XXIV, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1960.
- “La Alhambra de hace un siglo”, en *Arquitectura*, VIII, 1926, pp. 371-379.
- *La Alhambra y el Generalife*, Col. Los Monumentos Cardinales de España, VII, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949.
- “La Alhambra y su conservación”, en *Arte Español*, T. VIII, Madrid, 1927, pp. 249-253.
- “La arquitectura militar hispanomusulmana. Cercas de ciudades y castillos”, en *África*, IX, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, CSIC, 1954, pp. 327-329.
- “La arquitectura musulmana en occidente”, en *Arquitectura*, IX, 1927, pp. 343-356.
- “La Catedral de Santiago de Compostela”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, II, Madrid, 1926, pp. 155-156.
- “La ciudad musulmana”, *Revista de la Universidad de Madrid*, VII, Madrid, 1958, pp. 97-112.
- “La civilización mozárabe”, en *Al-Andalus*, IV, Madrid, 1936-1939, p. 405.
- “La conservación y la destrucción de las murallas”, *Castillos de España*, 74, Madrid, 1972, pp. 12-15 (obra póstuma).
- “La crítica ante el concurso del Círculo de Bellas Artes de Madrid”, en *Arquitectura*, II, agosto, 1919, pp. 224-229.

- “La enseñanza de la historia de la arquitectura”, en *Arquitectura*, V, febrero, 1923, pp. 36-40.
- *La mezquita de Córdoba y las ruinas de Madinat al-Zahra*, Col. Los Monumentos Cardinales de España, XIII, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1952.
- “La mezquita mayor de Granada”, en *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 409-432.
- “La mezquita real de la Alhambra y el baño frontero”, en *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 196-214.
- “La primitiva mezquita mayor de Sevilla”, en *Al-Andalus*, XI, 1946, pp. 425-439.
- “La puerta de la Bibarrambla de Granada”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, XI, Madrid, 1935, pp. 237-246.
- “La reforma de las cubiertas de las casas de la Plaza Mayor de Madrid”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLII, 2, 1958, pp. 279-286.
- “La reparación de los monumentos antiguos en España I”, en *Arquitectura XV*, enero 1933, pp. 1-10.
- “La reparación de los monumentos antiguos en España II”, en *Arquitectura XV*, mayo, 1933, pp. 129-135.
- “La reparación de los monumentos antiguos en España III”, en *Arquitectura XV*, agosto, 1933, pp. 213-223.
- “La restauración de los monumentos antiguos”, en *Arquitectura*, I, diciembre, 1918, pp. 229-233.
- “La restauration des monuments dans l’Espagne d’aujourd’hui”, en *Mouseion*, VI, n. 17-18, París, 1932.
- “La Torre del Oro de Sevilla”, en *Al-Andalus*, II, Madrid, 1934, pp. 372-373.
- “La utilización de los monumentos antiguos”, en *Arquitectura*, III, julio 1920, pp. 179-181.
- “La vivienda popular en España”, *Folklore y costumbres de España*, III, Barcelona, 1933, pp. 137-502.
- “Las casas del Partal de la Alhambra de Granada”, en *Al-Andalus*, XIV, 1949, pp. 186-197.
- “Las ciudades musulmanas y su urbanización”, *Revista de Estudios de la Vida Local*, 1, Madrid, 1942, pp. 59-80.
- “Las cúpulas de las más importantes mezquitas españolas y tunecinas de los siglos IX y X”, en *Al-Andalus*, IV, Madrid, 1936-1939, pp. 391-396.

- “Las mazmorras de la Alhambra”, en *Al-Andalus*, IX, Madrid, 1944, pp. 198-218.
- “Las murallas que caen”, en *Arquitectura*, IV, febrero 1922, pp. 69-75.
- “Las ruinas de Santa María de la Vega (Palencia)”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, I, Madrid, 1925, pp. 317-320.
- “Las villas castellanas”, en *Arquitectura*, XIV, Madrid, 1932, pp. 137-143.
- “Lo que representa El Escorial en nuestra historia arquitectónica”, *Arquitectura*, V, junio 1923, pp. 215-219.
- “Los adarves de las ciudades hispanomusulmanas”, *Al-Andalus*, XII, 1947, pp. 164-193.
- “Los alminares de las mezquitas hispanas”, en *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 387-392.
- “Los contornos de las ciudades hispanomusulmanas”, *Al-Andalus*, XV, 1950, pp. 437-486.
- “Los monumentos árabes de Granada (obras recientes y adquisiciones)”, en *Arquitectura*, XIII, Madrid, 1931, pp. 3-10.
- “Los monumentos históricos y artísticos: destrucción y conservación. Legislación y organización de sus servicios y su inventario” (Ponencia presentada en el *VIII Congreso Nacional de Arquitectos*, Zaragoza 30 septiembre-7 octubre, 1919), Zaragoza, La Editorial, 1919. Reeditado en *Cuadernos de Restauración*, V, Madrid, Instituto Juan de Herrera, ETSAM, 1999, pp. 35-46.
- “Málaga como escenario histórico”, en *Arquitectura*, I, 187-188, julio-agosto, 1974, pp. 16-27 (obra póstuma).
- “Málaga como escenario histórico”, en *XXI Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias*, Madrid, 1952, pp. 353-374.
- “Mientras labran los sillares”, en *Arquitectura*, I, junio, 1918, pp. 31-34.
- “Monumentos desaparecidos. La iglesia de Nuestra Señora del Temple en Ceinos de Campos (Valladolid)”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 344-350.
- “Mozarabías y juderías de las ciudades hispanomusulmanas”, en *Al-Andalus*, XIX, 1954, pp. 172-197.
- “Notas al margen del álbum de un arquitecto”, en *Arquitectura*, II, febrero, 1919, pp. 33-36.
- “Notas sobre estética arquitectónica musulmana”, en *Al-Andalus*, VII, Madrid, 1942, pp. 458-461.



- “Notas sobre Sevilla en la época musulmana: los baños, las casas, los alcázares de la Buhayra”, en *Al-Andalus*, X, 1945, pp. 177-196.
- “Nuevos datos documentales sobre la construcción de la mezquita de Córdoba en el reinado de Abd al-Rahman II”, en *Al-Andalus*, VI, Madrid, 1941, pp. 411-422.
- “Obras recientes en la Alhambra”, en *Al-Andalus*, VI, Madrid, 1941, pp. 470-471.
- “Orígenes de las disposiciones arquitectónicas de las mezquitas”, en *Al-Andalus*, XVII, 1952, pp. 388-399.
- “Paseos arqueológicos por la España Musulmana: la Alcazaba de Badajoz”, en *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, XII, Badajoz, 1938, pp. 225-277.
- “Paseos por la Alhambra: La Rauda”, en *n Archivo Español de Arte y Arqueología*, II, Madrid, 1926, pp. 287-291.
- “Paseos por la Alhambra: la Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII, Madrid, 1931, pp. 193-212.
- “Plantas de casas árabes en la Alhambra”, en *Al-Andalus*, II, Madrid, 1934, pp. 380-387.
- “Por tierras castellanas: el camino de Francia”, en *La esfera*, IX, n. 467, Madrid, 1922, 2 pp. s.n.
- “Reparación de la techumbre de la mezquita de Córdoba en el siglo XIII”, en *Al-Andalus*, IV, Madrid, 1936-1939, pp. 171-173.
- “Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI”, en *Al-Andalus*, VI, Madrid, 1941, pp. 216-229.
- “Restauración de las ruinas del salón de Abd al-Rahman III en Medinat al-Zahra”, en *Al-Andalus*, XIII, 1948, pp. 443-446.
- “Rincones inéditos de la antigua arquitectura española”, en *Arquitectura*, II, septiembre 1919, pp. 249-251.
- “Rincones inéditos de la antigua arquitectura española. El caserío de Aguilar de Campoo (Palencia)”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 11-12.
- “Rincones inéditos de la antigua arquitectura española. El castillo de Lorca (Murcia)”, en *Arquitectura*, III, 1920, pp. 12-14.
- *Sobre monumentos y otros escritos. Textos dispersos*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1996 (recopilación de textos de Torres Balbás).
- “Teorías sobre la arquitectura gótica y las bóvedas de ojivas”, en *Las Ciencias*, IV, Madrid, 1939, pp. 223-233.

- “Tras de una nueva arquitectura”, *Arquitectura*, V, agosto 1923, pp. 263-268.
- TORRES BALBÁS, L. (dir.): *Crónica arqueológica de la España musulmana*, Madrid, CSIC, 1935-1958.
- TORRES BALBÁS, L., CERVERA, L., CHUECA GOITIA, F. y BIDAGOR, P.: *Resumen histórico del urbanismo en España*, Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local, 1954.
- TORRES BALBÁS, L. y CHUECA GOITIA, F.: *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas existentes en el Archivo de indias*, I, Madrid, 1951, 2 vols.
- TORRES BALBÁS, L. y LÓPEZ OTERO, M.: “Las murallas de Madrid” (Informe), en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXL, 1, Madrid, 1957, pp. 27-31.

**- Estudios sobre la obra de Leopoldo Torres Balbás.**

- “Álbum fotográfico de la exposición homenaje a don Leopoldo Torres Balbás en el centenario de su nacimiento”, *Cuadernos de la Alhambra*, 25, Granada, 1989, pp. 109-146.
- ALMAGRO GORBEA, A.: “Leopoldo Torres Balbás, investigador”, en *Papeles del Partal: Revista de restauración monumental*, Granada, n. 4, 2008, pp. 71-77.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, D. Ofm.: “Torres Balbás y los estudios islámicos en la España de su época”, *Cuadernos de la Alhambra*, 25, pp. 23-32.
- CACCIAVILLANI, C. A.: “Joan Rubió i Bellver, Leopoldo Torres Balbás, Jerónimo Arroyo López e il pensiero di Gustavo Giovannoni in Spagna”, en PIERA SETTE, M. (a cura di): *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo. Giornata di studio dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Roma, Bonsignori, 2005, pp. 151-158.
- CASAMAR, M.: (ed.): TORRES BALBÁS, L.: *Obra dispersa*, Madrid, Instituto de España, 1981-1985.
- CERVERA VERA, L.: “Torres Balbás y su aportación a la historiografía arquitectónica española. Bibliografía”, *Cuadernos de la Alhambra*, 25, Granada, 1989, pp. 65-109.
- CHUECA GOITIA, F.: “Fragmentos de un epistolario. (A la memoria del arquitecto don Leopoldo Torres Balbás)”, en *Arquitectura*, n. 34, octubre 1964, pp. 47-49.

- “Torres Balbás, restaurador e historiador de la arquitectura”, en *Sesión conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro Español (celebrada el día 30 de abril de 1982 en la Real Academia de la Historia)*, Madrid, Instituto de España, 1982, pp. 23-37.
- DEZZI BARDESCHI, M.: “L’Alhambra di Granada e i suoi ‘restauri’. La ‘fe antirestauradora’ di Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) alla prova dei fatti”, en *Ananke*, n. 31, settembre, Firenze, 2001, pp. 2-11.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, J.: “El expediente número 1652/1940 de responsabilidades políticas: Proceso de depuración a Leopoldo Torres Balbás”, en *Papeles del Partal: Revista de restauración monumental*, Granada, n. 1, 2002, p. 4.
- GALLEGO ROCA, F. J.: “El pensamiento de Torres Balbás a través de las restauraciones de monumentos granadinos (1923-1935)”, *Anales de arquitectura*, n. 7, 1999, pp. 139-150.
- *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás y Antonio Gallego Burín*, Granada, Universidad, 1995 (1ª ed. Granada, 1987).
- “Leopoldo Torres Balbás: a través de la Alhambra”, *Papeles del Partal, Revista de Restauración Monumental*, n. 1, 2002, Granada, pp. 33-36.
- “Leopoldo Torres Balbás. Criterios y métodos de restauración arquitectónica de Granada (1923-1936)”, en *Ananke*, n. 31, settembre, Firenze, 2001, pp. 12-23.
- “Leopoldo Torres Balbás e la nascita di una concezione ‘moderna’ del restauro in Spagna”, en *Topos e progetto*, 2001, Roma, Fratelli Palombi, pp. 101-112.
- GALLEGO ROCA, J. (dir.): *Dos estudiosos, una cultura de la restauración arquitectónica: Leopoldo Torres Balbás y Piero Sanpaolesi, (Seminario Torres Balbás)*, Granada, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Granada, 2001.
- GARCÍA GÓMEZ, E.: “Leopoldo Torres Balbás (1888-1969). In Memoriam”, en *Al-Andalus*, XXV, 1960, pp. 257-286.
- GARCÍA MERCADAL, F.: “El recuerdo de Leopoldo Torres Balbás”, en *Sesión conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro Español (celebrada el día 30 de abril de 1982 en la Real Academia de la Historia)*, Madrid, Instituto de España, 1982, pp. 9-20.
- ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, A.: “La ponencia de Leopoldo Torres Balbás en el VIII Congreso Nacional de Arquitectos”, en *Cuadernos de Arte*, XX, Universidad de Granada, 1989, pp. 195-210.
- MUÑOZ COSME, A.: “La llegada de la modernidad: Torres Balbás y la ‘Escuela Conservadora’”, en ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y PALAIA PÉREZ, L. (coors.): *Teoría e*

*historia de la Restauración en España 1900-1936* (Actas del Seminario del III Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico), Valencia, Universidad Politécnica, III Máster en Conservación del Patrimonio, 1997.

▪ *La vida y la obra de Leopoldo Torres Balbás*, Sevilla, IAPH, Junta de Andalucía, 2005.

NAVASCUÉS PALACIO, P.: “Torres Balbás y el compromiso con la historia”, *Arquitectura*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos-Ministerio de Fomento, 2001, pp. 113-119.

PITA ANDRADE, J. M. (ed.): TORRES BALBÁS, L.: “Diario de obras de la Alhambra: 1923”, en *Cuadernos de la Alhambra*, 1, Granada, 1965, pp. 75-92 (obra póstuma).

▪ “Diario de obras de la Alhambra: 1924” en *Cuadernos de la Alhambra*, 2, Granada, 1966, pp. 89-111.

▪ “Diario de obras de la Alhambra: 1925-1926”, en *Cuadernos de la Alhambra*, 3, Granada, 1967, pp. 125-152.

▪ “Diario de obras de la Alhambra: 1927-1929”, en *Cuadernos de la Alhambra*, 4, Granada, 1968, pp. 99-128.

▪ “Diario de obras de la Alhambra: 1930-36”, en *Cuadernos de la Alhambra*, 5, Granada, 1969, pp. 69-94.

▪ “Diario de obras y reparos en el Generalife 1925-1936”, en *Cuadernos de la Alhambra*, 6, Granada, 1970, pp. 109-130.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C.: “Las publicaciones de Leopoldo Torres Balbás”, *Cuadernos de Arte*, XX, Universidad de Granada, 1989, pp. 213-229.

▪ *Las actuaciones arqueológicas y arquitectónicas conservadas en la Alhambra en la etapa de Leopoldo Torres Balbás, (1923-1936)*, Granada, Universidad de Granada, 1988.

▪ *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás: (obras de restauración y conservación 1923-1936)*, Granada, Comares, 1988.