

Tres arquitectos. Tres soluciones. Tres realidades.

Entrevista con D. Ricardo Marco[\[1\]](#):

1. Para definirse en su trayectoria profesional, nada mejor que adoptar posiciones, ¿se considera alumno aventajado de Viollet le Duc o, por el contrario, se siente fiel defensor de las enseñanzas de Ruskin?

Es una constante que la actuación en los edificios se mueve entre dos polos:

El primero: LA RESTAURACION-CONSERVACION que atiende a perpetuar lo que hay sin ningún aditamento moderno y deteniendo en lo posible su deterioro.

El segundo: LA INTERVENCION-REHABILITACION, no conforme con la mera reconstrucción de la fábrica, reinterpreta de manera actual partes desaparecidas, añade algunas y en algunos casos la acondiciona para usos distintos para el que fue concebida.

El criterio de restauración-conservación supone una actitud contemplativa del Monumento. El criterio de intervención-rehabilitación por el contrario significa una actitud activa. El primero es de estricta Arqueología, el segundo opta por la Arquitectura. En un término medio, la restauración se reconoce en cierta medida Arqueológica y en cierta medida Arquitectónica.

La restauración-conservación tiene un talante de marcado carácter sentimental que defiende como principio operativo básico las reconstrucciones rigurosamente miméticas con lo que se repristinan a su estado de origen.

La intervención-rehabilitación tiene un talante de marcado carácter racional que defiende como principio básico operativo la reconstrucción moderna de tipo analógico.

La restauración-conservación se entiende como recomposición de un monumento que interesa recuperar, a causa de su entidad y por su valor. En este caso, el arquitecto restaurador trabaja sobre la fábrica antigua, la renueva y la complementa en estilo.

Este tipo de actuación se inscribe en las "teorías de la restauración conocidas como Violletianas, artística, en estilo, arqueológicas, filológicas o científicas. Todas estas teorías tienen como premisa básica el considerar el monumento como documento. Y abarca aspectos como consolidaciones, recomposición, anastilosis, liberación de añadidos, completamientos, innovaciones... La actuación aspira a que el objeto restaurado se asuma como intacto, recuperando la factura que se le supone tuvo en su origen. Disimula así la intervención y simula lo antiguo como tal y sin deterioro.

La intervención-rehabilitación es aquélla que destaca la incidencia de lo nuevo en lo viejo. Marca y contrasta las diferencias, de materiales y de técnicas y subraya las prótesis si las hubo, que la reconstrucción ha impuesto.

Este tipo de actuación se inscribe en las teorías de restauración conocidas como Restauro-crítico y la restauración objetiva o analógica.

El restauro crítico asume la trascendencia y prioridad del valor estético, el artístico y el espiritual de la obra arquitectónica del monumento sobre el valor documental. La restauración crítica comporta determinados peligros. Lo que hoy parece objetivo, mañana puede no serlo. La consideración absoluta del valor artístico puede provocar la desaparición y la destrucción de valores históricos.

El restauro objetivo o analógico constituye una vía

equilibradora entre el conservacionismo a ultranza y la actuación crítica.

La clave del método objetivo o analógico se encuentra precisamente, por un lado en esa falta de dogmatismo al enfrentarse a la problemática del patrimonio y por otro lado, al hecho de que las hipótesis críticas a realizar se efectúan después de un profundo y verdadero trabajo, capaz de aportar conocimiento y reflexiones desde la fase de la investigación, el análisis del objeto documental, la valoración del objeto arquitectónico y la definición final del proyecto de restauración.

Después de esta introducción sólo resta decir que no parto de planteamientos apriorísticos ni dogmáticos. Toda actuación se ve justificada por un análisis previo de las circunstancias del edificio.

2. Su incursión en el mundo de la Arquitectura, y más en concreto, en el mundo de la Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico fue motivado por iniciativa e inquietudes propias, por casualidad o por legado familiar.

Si bien siempre estuvo latente en mi formación y subconsciente el chispazo surgió en el año 80, cuando José María Valero, desde la Diputación Provincial de Zaragoza nos convocó (a una serie de arquitectos preocupados por el Patrimonio) para realizar obras de restauración. Fue el germen de un grupo de arquitectos aragoneses que en su mayoría se dedican exclusivamente a la Restauración. Aunque no es mi caso (la exclusividad) pero sí es cierto que he estado involucrado en actuación sobre edificios.

3. Cómo valora el falso histórico...

4. ...Y si lo considera necesario.

Es una bella mentira que a veces puede ser conveniente y/o necesaria. La reconstrucción literal de edificios clásicos, puede tener sentido cuando, como en la Ópera de Dresde (obra de Gottfried Semper, 1871-78) asolada por la guerra, tratase de una terapia de identidad, aplicada a un trauma colectivo.

Transciende lo meramente arquitectónico y se basan en decisiones políticas.

Otro caso interesante está relacionado con la reconstrucción de edificios de arquitectura contemporánea desaparecida.

Edificios modernos emblemáticos como por ejemplo el Pabellón alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, de Ludwig Mies Van der Rohe, o el Pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937, de Josep Lluís Sert y Luis Lacasa. Son visiones románticas que suponen una fetichización de obras consideradas maestras. La autenticidad de este tipo de réplicas es siempre discutible. La reconstrucción y reproducción de piezas modernas son pues una mistificación, que responden a un nuevo tipo de historicismo, basado en la mitificación y el romanticismo, que trata así de perpetuar los fetiches arquitectónicos.

Pero hay escalas menores y otros muchos ejemplos, que para posicionarse sólo es posible a través del estudio concienzudo y pormenorizado de cada caso. Actuación entendida desde la discreción, buscando el equilibrio entre el lenguaje moderno y los diferentes estratos histórico-artísticos. Inclinando la balanza en uno u otro sentido, en función de los datos.

5. Ejemplo específico: Considerando el Castillo de Maella, s. XV-XVI, de estilo gótico tardío, declarado BIC (Bien de Interés Cultural), en ruinas, aunque conservando muros exteriores y elementos decorativos, cómo se plantearía una

intervención de esas características y en esas condiciones.

No tengo la varita mágica para en dos minutos resolver el problema.

Premisa fundamental conocimiento del monumento. Por ello es fundamental un equipo pluridisciplinar para abarcar y abordar todos los campos posibles..., arquitectos, historiadores, petrólogo, documentalista, liturgólogo, castillólogo, arqueólogo... para hacer un análisis de los sucesivos estratos históricos del edificio, basados en una heurística fiable.

El análisis y su valoración son premisas fundamentales para evaluar la actuación sobre el edificio y se concreta en tres parámetros:

1) El edificio posee una biografía, o lo que es lo mismo, una evolución histórico constructiva. Esta biografía encuadra al edificio dentro de la macro historia, es decir, los grandes acontecimientos generales que lo rodearon en su nacimiento y evolución, así como la micro historia que explica aquellas circunstancias particulares y específicas que propiciaron su origen y su evolución.

2) El edificio posee una axiología, es decir, un valor cultural, social, arquitectónico que circunstancialmente rodean al edificio y que es necesario desentrañar. Constituye la incidencia social del edificio.

3) El edificio posee unos límites físicos y un estado físico. El primero por pertenecer al continuo espacial de la trama urbana o paisajística y el segundo por el grado de deterioro, originado por diferentes causas.

El resultado de la actuación estará ligado al análisis y conclusiones de estos tres parámetros.

6. Intervención concreta de la que se sienta especialmente

satisfecho del resultado.

Hay dos actuaciones de las que estoy especialmente satisfecho.

La primera es la recuperación-restauración de un palacio isabelino en Madrid (actualmente se ubica la librería "La Central"). Se han manejado sutilmente conceptos como revitalización, renovación, restauración, recuperación, rehabilitación, intervención, reintegración, restitución, repristimización...

Una segunda obra es la actuación en la Catedral de Jaca (Huesca) para acondicionar el Museo Diocesano de Jaca. En colaboración con el compañero Javier Ibargüen y los historiadores Carlos Buil y Carlos Lozano. Un ejemplo de colaboración interdisciplinar fructífera.

7. Intervención concreta de la que, por el contrario, no se sienta satisfecho del resultado, pero no había más remedio que realizar determinadas medidas de urgencia.

En todas las obras hay puntos, elementos, aspectos que, una vez ejecutados y posteriormente reflexionados, los habría cambiado. Pero son matices, sutilezas, no conceptos generales. En definitiva y en general no tengo percepción de tener un garbanzo negro.

8. Cómo aprecia la incursión de otra disciplina como la ingeniería en el mundo de la arquitectura.

Lo que se dice apreciar, apreciar no lo aprecio..., más bien todo lo contrario.

Lo que me resulta más sorprendente es cómo de la noche a la mañana un colectivo pueda tener una capacidad que antes no se le reconocía.

La LSP (Ley de Servicios Profesionales) es una equivocada interpretación de lo que es el mercado de libre competencia. Esta ley regulará las competencias profesionales de Arquitectos e Ingenieros.

Equiparar y otorgar atribuciones a colectivos (en este caso ingenieros) por decreto Ley (de un día para otro) me parece poco serio. La propuesta consolida, numerosas imprecisiones jurídicas, un escenario de incertidumbres que no responde a recomendaciones o directrices europeas, sino a la ocurrencia de un ministro.

Entendería (no compartiría) que desde la formación en la Universidad se educase en esa dirección a las futuras generaciones de Ingenieros, formándolos desde la base. Pero así de repente, precipitadamente, como por insaculación divina, a partir de mañana ya puedes y estas capacitado legalmente..... España de pandereta.

9. No se puede obviar... Cómo se ve la crisis actual desde un estudio tan asentado como el suyo, ¿le ha afectado? ¿Se ve final?

Nos invade una pandemia de pesimismo bastante justificada. La crisis que estamos viviendo es estructural no coyuntural. Muchos de nosotros permanecemos inermes esperando que escampe..., sospecho que hay tormenta para largo.

Hay que cambiar el "chip". Estamos en la época del "rese" Reinventarse, refundarse, rehacerse, regenerarse, recomponerse, reeducarse, reordenarse, reestructurarse, revaluarse, retomarse, reemprenderse... Lo difícil es saber que quieren decir esos conceptos y como se materializan. Hay compañeros que lo han hecho porque han entendido la problemática de verdad y han actuado. Otros aún conscientes esperan a que se produzca un milagro que no llegará.

.....

Entrevista con D. Luis Franco[2]:

1. Para definirse en su trayectoria profesional, nada mejor que adoptar posiciones, ¿se considera alumno aventajado de Viollet le Duc o, por el contrario, se siente fiel defensor de las enseñanzas de Ruskin?

Ambos son imprescindibles y de ambos hay que aprender. Evito considerar el pensamiento de Viollet y de Ruskin en enfrentamiento irreconciliable, y no creo que sea necesario optar apriorísticamente entre uno u otro, como si de pertenecer a una u otra secta se tratara.

La confrontación dialéctica entre “intervención” y “conservación” sólo se puede resolver de manera aplicada a cada caso, ya que cada intervención debe encontrar el punto de equilibrio entre ambas posiciones para satisfacer las condiciones particulares propias de cada monumento.

Cuando intervenimos en patrimonio construido estamos obligados a ser “imperativamente” conservadores, porque se trata de transmitir un bien heredado con todos sus valores, pero también debemos ser conscientes de que es “inevitable” ser creativos, porque cualquier intervención, por mínima que sea, altera la materia existente, y en consecuencia nuestra aportación debe insertarse con armonía en el ciclo creativo implícito en el devenir del monumento.

2. Su incursión en el mundo de la Arquitectura, y más en concreto, en el mundo de la Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico fue motivado por iniciativa e inquietudes propias, por casualidad o por legado familiar.

No tengo antecedentes familiares relacionados ni con la arquitectura ni con la construcción.

Me considero arquitecto antes que restaurador, y digo esto en el sentido de que todo arquitecto debe aproximarse a la arquitectura con la metodología propia de su disciplina, al margen de que se trate de edificios de una u otra época, de que sean antiguos o modernos.

No se entiende que un arquitecto atienda únicamente a la arquitectura antigua e ignore la arquitectura contemporánea, ya que ambas responden a las mismas condiciones disciplinares, formativas, constructivas, espaciales, estructurales o simbólicas, independientemente de su cronología.

En este sentido, la arquitectura me interesa en su sentido más amplio, y considero que no debemos acercarnos a la arquitectura histórica por falta de convicción o por rechazo de los valores de la contemporaneidad.

Trabajar con los monumentos es una oportunidad para tomar la historia y el devenir como material de proyecto, y para considerar los valores documentales artísticos y simbólicos inherentes en la arquitectura histórica como punto de partida del proceso proyectual.

3. Cómo valora el falso histórico...

Entiendo que un falso histórico es aquella intervención que, renunciando a insertarse en el ciclo creativo y en el devenir natural del monumento, intenta disimular su cronología cierta y adopta la apariencia propia de una época periclitada.

El mundo clásico y Santo Tomás nos enseñaron que la condición fundamental para que algo pudiera ser considerado como bello es su veracidad, y aplicando este concepto primigenio a la restauración monumental podemos afirmar que, para que una

intervención pueda considerarse valiosa y bella, deberá ser fiel a su propia esencia y cronología, y no contendrá falsedades aparentes que puedan confundir y que alteren la narración material de lo realmente acontecido en el monumento.

Esto no quiere decir que debemos emplear todo nuestro esfuerzo en buscar soluciones que se justifiquen sólo por distinguir radicalmente lo nuevo y lo viejo, recurriendo a soluciones innecesarias, dramáticas, exageradas o desproporcionadas.

Es cierto que hay que evitar aportaciones materiales de cronología confusa, pero al mismo tiempo, hay que expresar con prudente creatividad la diacronía de lo nuevo con lo viejo, teniendo presente que lo que hay que primar es la protección de los valores reconocidos en el monumento y evitar las aportaciones de "autor".

4. ...Y si lo considera necesario.

El falso histórico nunca es necesario y siempre se puede evitar.

Sólo cabría hablar de "réplica" o de reconstrucción literal en casos muy singulares, cuando algún monumento haya sido injustamente destruido (Pabellón Mies en Barcelona), o haya resultado afectado por la acción devastadora de la naturaleza (Campanile de San Marcos en Venecia), y sólo si se conoce perfectamente cómo era su arquitectura y su construcción, y siempre que la operación se acometa inmediatamente después de su destrucción (IIª Guerra).

En cualquier intervención, incluso en aquéllas que buscan aproximarse mucho a una imagen cierta del "original", se puede evitar con sutileza el falso histórico. Para ello se puede recurrir a marcas, cambios de textura y a toda clase de evidencias, que al tiempo que avisen al especialista nos permitan mantener una apariencia global sin distorsiones

(Piñas de madera VS Piñas doradas en el artesanado del Salón del Trono de la Aljafería).

Las técnicas de restauración de pintura nos enseñan mucho en este sentido (puntillismo, regatino, aguadas, etc.).

5. Ejemplo específico: Considerando el Castillo de Maella, s. XV-XVI, de estilo gótico tardío, declarado BIC (Bien de Interés Cultural), en ruinas, aunque conservando muros exteriores y elementos decorativos, cómo se plantearía una intervención de esas características y en esas condiciones.

No conozco el Castillo de Maella, pero he podido ver fotografías y me parece que comparte características con otras ruinas monumentales (Carracedo, Sijena, Tiebas...)

Este tipo de actuaciones han provocado diferentes alternativas de intervención, pero para seleccionar la más oportuna para este caso deberíamos atender al juicio crítico elaborado para reconocer y jerarquizar aquellos valores documentales, históricos y simbólicos, que otorgan al Castillo su condición monumental.

Como sabes, el juicio crítico es la opinión fundamentada y sintética que, tras realizar un proceso transversal de trabajo común con todas las disciplinas implicadas (historiadores, arqueólogos, restauradores, geólogos, expertos en construcción histórica, ingenieros, petrólogos, sociólogos, arquitectos...), acaba decantando el arquitecto restaurador.

Este esfuerzo colectivo de conocimiento científico y de consenso se expresa como una breve narración que, compartida con las Instituciones y grupos sociales afectados, buscará igualmente alcanzar el mayor consenso social posible.

Ésta es la base científica y social que nos permite contrastar la bondad de una intervención, ya sea la mínima y de carácter

arqueológico que busca consolidar la ruina manteniendo los restos tal como están, o bien otras opciones más intervencionistas que buscan la recuperación espacial o volumétrica de la arquitectura original.

En el primer caso, primará el valor documental de la ruina, de modo que los restos materiales deberían ser un importante testigo material de la historia pasada y tener una importancia superior a cualquier otro valor monumental que se hayan podido identificar.

En todo caso, la ruina exige protegerla de la lluvia y esto nos lleva inevitablemente a cubrirla y a dar una consideración estrictamente arqueológica a los restos, que no tendrían otra utilidad que la visita turística y el estudio académico

Como ejemplo de esta manera de actuar te puedo citar las intervenciones de Peter Zumthor para cubrir unos restos arqueológicos Chur (Suiza) o en el museo Kolumba de Colonia (Alemania) para integrar un museo diocesano con las ruinas de una antigua iglesia, y en España el Monasterio de Carracedo o el caso reciente del cubrimiento de los restos arqueológicos de Olmeda de los arquitectos Paredes y Pedrosa:

Todas estas intervenciones hacen arquitectura (es decir, construcción) para cubrir restos arqueológicos, y debemos atender a la doble condición de "protección" y de "arqueológico" para juzgar intervenciones que nos proponen contemplar restos del pasado con la distancia que nos otorga el hacerlo desde el presente.

En Olmeda no han tratado de evocar espacios de una arquitectura perdida, se han limitado a proteger los restos de la lluvia, a facilitar la visita y hacer todo aquello inteligible, y esto se consigue con una estructura limpia que cubre el conjunto sin necesidad de apoyos intermedios molestos, utilizando una estructura de trama continua, abovedada y geométrica, radicalmente constructiva y

estructural, que confía en estos valores intrínsecamente arquitectónicos para aportar, además, una expresión plástica nueva y contemporánea. (Mies decía, “qué es la arquitectura sino construcción”). Me parece muy acertado este juego limpio de construcción, estructura y luz, que se contraponen al resto arqueológico, ya que acompañan la idea de “yacimiento”, que es donde nos encontramos, y nos aleja de la idea del “museo”. A propósito de esta obra, adjunto este texto de Antonio Muñoz Molina aparecido en el País de 18 de julio del 2012:

El edificio protege las ruinas, los mosaicos deslumbrantes con escenas de cacerías y leyendas mitológicas, los rastros de una vida complicada y opulenta que debió de durar hasta los tiempos del derrumbe de la civilización romana... Ese pasado remoto se muestra con la probidad meticulosa de la arqueología, que prefiere no rellenar con invenciones los espacios en blanco, dejar constancia, junto a cada hallazgo tangible, de la amplitud de todo lo que no se sabe. En el interior de su edificio límpido de principios del siglo XXI, la villa del siglo IV parece preservada como dentro de un cofre, emergiendo de la tierra y a la vez suspendida en el tiempo en una jaula translúcida. Lo más antiguo y lo más nuevo coexisten sin confusión en una doble temporalidad simultánea... Si es tan factible y hasta tan evidente la belleza, tan simple, tan útil, uno se pregunta por qué tiende a ser más común la fealdad

Si el juicio crítico hubiera valorado más otras características, como la tipología del castillo, por encima de cualquier otra de sus condiciones monumentales, se trataría de avanzar en la descripción del espacio y de la volumétrica esencial de la arquitectura original, trabajando sobre las trazas del monumento, y para ello sería necesario hacer reintegraciones “críticas” del volumen original para así definir el sentido último que tenía esta arquitectura (la

masa, la proporción, el volumen...).

Es un trabajo difícil, sobre todo cuando se trata de monumentos de cronología híbrida, y normalmente hay que actuar por “analogía formal”, levantando fábricas de textura y aparejo diferentes al de la construcción original, pero buscando siempre un cierto empaste y armonía con los colores y texturas de los restos antiguos.

Estos dos modos de resolver el problema no tienen porqué ser excluyentes, y en muchos monumentos conviven ambos en función de la casuística de una u otra zona del monumento, de su valoración histórica, arquitectónica, simbólica o documental, de modo que espacios arqueológicos pueden convivir con otros “cerrados” o “cubiertos”, o con construcciones nuevas que busquen su sentido en la relación con la forma o el sentido espacial de lo antiguo, siempre que dialoguen con la historia expresando al mismo tiempo que la vida pasa y lo que está pasando en esta arquitectura.

6. Intervención concreta de la que se sienta especialmente satisfecho del resultado.

Cualquiera de ellas, todas tienen su sentido y su razón de ser.

En la Aljafería, el paso del tiempo ha dejado testigos materiales de un devenir complejo que ilustra la historia de Aragón. Sin embargo, no era posible recuperar una etapa concreta del monumento sin perder otros momentos de igual importancia. Además, el rescate iniciado por Iñiguez, en la mitad del XX, había recuperado el sentido monumental de la Aljafería y sus zonas más representativas, pero había dejado al castillo con numerosas estructuras arquitectónicas ruinosas, inconexas y desarticuladas. La intervención buscó un nuevo sentido para el recinto como “lugar histórico”. Desde este punto de vista, se ha intentado mejorar la autenticidad

de los restos que quedan, y se ha tratado de articular las partes inconexas utilizando para ello piezas de arquitectura nueva que se basan en las sugerencias del lugar, ya sea por su espacialidad, su proporción, color o textura material. El resultado pone en evidencia que la condición formativa básica de la Aljafería, que es un recinto murado con dos patios laterales y el central organizando las dependencias más importantes, se mantiene, de modo que la intervención se apoya en este trazado original haciendo que la muralla se mantenga como traza formativa del conjunto.

En el caso de la Seo, el paso del tiempo ha decantado una arquitectura cerrada y de cualidades muy específicas. Se trata de una planta salón con condiciones espaciales, lumínicas y materiales concretas y, en consecuencia, había que identificar la materia construída que encarnaba estos valores. En este sentido, y dentro del completo ciclo de evolución del monumento, fue necesario valorar los episodios más representativos, como cuando se produce el paso de tres a cinco naves cambiando el sentido de la cabecera de la catedral, o cuando se ejecuta el recubrimiento interior de yeso con un pincelado que dibuja un despiece isódomo de piedra, o cuando se introduce un mecanismo barroco de control de la luz abriendo linternas en las capillas y cerrando con óculos los ventanales de las naves. De este modo, la intervención ha estado atenta para que estas condiciones espaciales y materiales se mantengan, conservando con ello la percepción sensorial del espacio original.

En el Paraninfo, el guión estaba escrito. Se conocía la documentación de Magdalena y el ambiente cultural y arquitectónico en que se movía, por tanto, simplemente había que interpretar ese guión, tal vez con un acento nuevo o con algún matiz en la dicción, pero había que seguir el texto ya escrito. En este caso hubo que entender el sentido de la decoración decimonónica y ecléctica, o el papel del mobiliario en esta arquitectura, y para ello fue importante comprender

los dos focos culturales que alimentan el proyecto original. El academicismo decimonónico madrileño aportó a Magdalena la racionalidad de la planta, propia del manual de Durand, de modo que la nueva distribución de espacios que exigía el programa del rectorado de la universidad debía someterse al orden y rigor original de la planta, evitando distorsiones en el sistema distributivo implícito en el proyecto de Magdalena. Por otra parte, la proximidad de Magdalena con los movimientos de artes y oficios y con los protagonistas del modernismo catalán hace que los materiales y la construcción tomen un protagonismo esencial en este edificio, aparejos de ladrillos aplantillados, carpinterías de forja, vidrieras emplomadas, maderas talladas, etc., y, en consecuencia, la intervención abunda en cuidar y entender el papel esencial que los materiales y la construcción tienen en la definición y el decoro de la arquitectura.

Sijena es un monasterio en ruinas que estuvo muy vinculado a la Corona aragonesa y que fue panteón real. Sus valores fundamentales radican en la sencilla tipología fundacional y en la posterior evolución del monasterio, en el entendimiento de las relaciones que existen entre las diferentes piezas de la cabecera de la iglesia, su portada y la antigua capilla convertida en panteón real, y en el sistema constructivo basado en zócalos y arcos formeros de piedra, cierres de tapial y estructuras de forjados de viguetas de madera. Esta construcción ha estado siempre amenazada por la presencia de agua subterránea muy superficial, lo que ha provocado un lento pero progresivo deterioro de la piedra del zócalo, y por ello la primera actuación fue rebajar el nivel del freático para corregir la causa de esta patología. Como la iglesia estaba salvada por intervenciones anteriores, el debate principal se centró en el modo de actuar en las naves arruinadas que, tras el incendio de 1936 y con el abandono sufrido durante todo este tiempo, presentaban limpio el esqueleto estructural de los arcos de piedra originales. La intervención acepta de partida que es necesario cubrir la ruina para proteger los

restos pero, al tiempo, considera que la esencia monástica radica en el claustro, que como pieza central organiza en torno suyo todo el conjunto de dependencias monacales. No hay monasterio si no está definida o evocada la esencia espacial del claustro. Por tanto, si se recuperan las naves como espacios cubiertos se protegen los restos al tiempo que se define materialmente el espacio original, y dejada la construcción en su esencialidad constructiva, sin acabados superficiales ni carpinterías exteriores, simplemente con fábricas que acompañan los restos originales con todas sus cicatrices y huellas, se viene a evocar la sencillez y austeridad de la fundación monástica primitiva.

7. Intervención concreta de la que, por el contrario, no se sienta satisfecho del resultado, pero no había más remedio que realizar determinadas medidas de urgencia.

No me he encontrado en la situación de tener que optar entre la calidad de la intervención y una actuación de urgencia.

Cualquier intervención en patrimonio tiene como objetivo básico evitar el deterioro o la pérdida del monumento, de modo que no pueden entrar en conflicto la conservación con la preservación de la materia que soporta los valores patrimoniales.

8. Cómo aprecia la incursión de otra disciplina como la ingeniería en el mundo de la arquitectura.

La construcción siempre ha sido el valor esencial de la arquitectura, basta con pensar en la manera de transmitir las cargas de la arquitectura gótica, en los complejos sistemas de arcos de la mezquita de Córdoba o en la estereotomía de las piedras de Ventura Rodríguez en la Capilla del Pilar. No se entiende la arquitectura si no es en relación con el hecho de

que se construye, de lo contrario estaríamos hablando de otro arte.

España es especial en la formación de sus arquitectos porque atiende a esta condición y las Escuelas de Arquitectura enseñan a construir, si bien es cierto que con la aparición de los arquitectos estrella y la utilización de la arquitectura como publicidad política esta vinculación esencial se está debilitando. Ahora parece que se busca que el arquitecto piense una forma original e impactante y que el ingeniero la construya, y este camino conduce a la desaparición de la arquitectura porque cualquiera puede producir una forma "artística", sólo es necesaria una imaginación alocada y muchas dosis de arrogancia.

Pero la manera de producir arquitectura en España no debe extender este modo de hacer y caer en esta trampa, y la universidad tiene que recuperar la condición de la arquitectura como arte social, que sólo tiene sentido porque produce construcciones útiles y bien construidas, que se implantan en el lugar con respeto y cuidado, que sólo requieren de medios económicos y técnicos proporcionados, y que aportan medidas cualidades a su entorno físico y cultural.

Actualmente la construcción de la arquitectura tiene una complejidad técnica que antes no existía, y en este punto hay que entender la colaboración del arquitecto con otros profesionales, pero no cabe pensar que el arquitecto seguirá siendo sólo un generalista. La colaboración con otros profesionales hay que entenderla con especialistas y bien podría tratarse de arquitectos especialistas, sin que esto esté en detrimento de la labor de los ingenieros que hasta ahora han venido a ocupar campos de trabajo abandonados por los arquitectos generalistas.

Siempre he colaborado con ingenieros y mi experiencia siempre ha sido positiva, si bien es cierto que ambos han de comprender el campo específico de cada uno y la convergencia

del trabajo especializado hacia un objetivo común que corresponde controlar al arquitecto.

9. No se puede obviar... Cómo se ve la crisis actual desde un estudio tan asentado como el suyo, ¿le ha afectado? ¿Se ve final?

Naturalmente que me ha afectado, sobre todo porque la inversión pública en conservación del patrimonio construido prácticamente ha desaparecido y no se ve que esto vaya a cambiar.

Cada vez se evidenciará con mayor potencia que Aragón tiene un ingente patrimonio arquitectónico que hay que cuidar y mantener, y que no existen recursos económicos para ello.

Esta época de escasez está poniendo en evidencia la crisis de muchos de los valores de nuestra sociedad, y nos va a obligar a reconsiderar el uso dado hasta ahora a buena parte de los recursos públicos, que se han despilfarrado sin ton ni son.

Pero también es ésta una época útil para replantear la manera de enseñar y de ejercer la arquitectura, y en este sentido podría seguir con lo dicho en el punto anterior, pero ya es bastante, lo dejaremos para otro día.

..... .

Entrevista con D. Javier Borobio[\[3\]](#):

1. Para definirse en su trayectoria profesional, nada mejor que adoptar posiciones, ¿se considera alumno aventajado de Viollet le Duc o, por el contrario, se siente fiel defensor de las enseñanzas de Ruskin?

Diría que conviene conocer muy bien a los dos y tenerse por alumno aventajado de ambos, así como sentirse un fiel defensor de cualquiera de ellos y de sus principios teóricos.

Tanto John Ruskin como Eugène Viollet le Duc son dos grandes personalidades. El primero, escritor, ensayista, esteta, crítico de arte, sociólogo...; el segundo, es además arquitecto, arqueólogo, historiador del arte, constructor... A mi modo de ver, cada uno en su quehacer resulta indiscutible.

Particularmente no me considero alumno aventajado de Viollet le Duc, en sentido estricto, ni tampoco un defensor a ultranza de las enseñanzas de Ruskin, entiendo que hoy, desde un punto de vista profesional, el repertorio teórico y práctico de propuestas y soluciones que dan respuesta a un problema constructivo es bastante más rico, amplio y determinante que las dos alternativas señaladas, y tomar partido únicamente por uno u otro sería empobrecer un muestrario de recursos y medios técnicos que en el momento presente se manifiesta casi ilimitado.

En la práctica nunca se me ha presentado la necesidad de elegir entre las dos proposiciones formales. Si me acomodara a la dicotomía planteada, quienes habrían salido malparados hubiesen sido aquellos “monumentos” en los que me ha tocado trabajar. Mi trabajo habitual consiste en preservar, consolidar, restaurar, reconstruir..., y no he descubierto todavía el recetario universal que parece ser que se trata de encontrar en las enseñanzas de Ruskin o en las de Viollet le Duc.

Para mí, cada uno de los “monumentos” en los que he intervenido, me ha resultado mucho más rico por los interrogantes que planteaba, que todas las respuestas que pudieran sacarse de las enseñanzas de ambos autores.

2. Su incursión en el mundo de la Arquitectura, y más en

concreto, en el mundo de la Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico fue motivado por iniciativa e inquietudes propias, por casualidad o por legado familiar.

Sospecho que por una conjunción de todas ellas; o, dicho de otra manera, el riesgo de que suceda una cosa así quiso que sintiera inquietud por aquello que ya era un legado familiar.

Y, otros azares, otras inquietudes, y los consejos de algún amigo, facilitaron el que fuera adentrándome en ese mundo de la Intervención en el Patrimonio Histórico-Artístico y en la gestión del Patrimonio Cultural.

3. Cómo valora el “falso histórico”...

El “falso histórico” ya sólo como concepto me produce cierta desazón: por la contradicción que encierra en sí mismo; por desconocimiento de lo que me quieren decir cuando me hablan de ello; o, simplemente, porque nadie me ha dicho cuál es el “verdadero histórico” al que el “falso histórico” parece oponerse.

Quizá cuando descubra cuál es el “verdadero histórico” sabré cómo tengo que valorar el “falso histórico”. Mientras tanto, creo que sigue siendo un formidable concepto que atiza enfervorizados debates y acaloradas discusiones en los foros y coloquios en torno a las teorías sobre la intervención.

4. ...Y si lo considera necesario.

Desde el punto de vista teórico y abstracto bien pudiera parecer necesario. Todo cuanto produce inquietud debe ser objeto de análisis y de reflexión. Aunque, para mí, esta cuestión del “falso histórico” hace tiempo que ha devenido ya en algo obsoleto.

5. Ejemplo específico: Considerando el Castillo de Maella, s. XV-XVI, de estilo gótico tardío, declarado BIC (Bien de Interés Cultural), en ruinas, aunque conservando muros exteriores y elementos decorativos, cómo se plantearía una intervención de esas características y en esas condiciones.

Simplemente la plantearía en los siguientes términos: ¿Para qué se va a intervenir? ¿Con qué finalidad? ¿Será una intervención de consolidación? ¿Se le quiere dar algún uso? ¿Qué uso? ¿Con qué medios cuento? ¿Con qué equipo humano? ¿Cuáles son los recursos técnicos? ¿Dónde está la información histórica, arqueológica, artística, constructiva? ¿De qué tiempo se dispone? ¿Cabe actuar por fases? ¿Qué es lo más urgente? ¿Qué es lo fundamental? ¿Qué es secundario, accesorio o anecdótico? ¿De qué recursos económicos o financieros se dispone? ¿Son recursos públicos, son recursos privados? ¿Cuál es la implicación política, social, ambiental...?

En cualquier caso, el planteamiento deberá ser muy exigente: por su alta calidad profesional (desde las investigaciones previas, hasta la ejecución y el mantenimiento) y por su absoluto rigor ético.

6. Intervención concreta de la que se sienta especialmente satisfecho del resultado.

Cuesta seleccionar y elegir una. Creo, sin embargo, que me siento muy satisfecho de la intervención en el Palacio Arzobispal de Zaragoza y su adecuación posterior como Museo Diocesano. La complejidad, en todos sus aspectos, fue enorme.

7. Intervención concreta de la que, por el contrario, no se sienta satisfecho del resultado, pero no había más remedio que

realizar determinadas medidas de urgencia.

Quizá de la intervención que menos orgulloso me siento es la que tuvimos que llevar a cabo en la Torre Vieja de Alacón (Teruel): hubiera deseado que pudiera visitarse hasta su tramo más alto.

8. Cómo aprecia la incursión de otra disciplina como la ingeniería en el mundo de la arquitectura.

Siempre y cuando no entendamos por incursión: meterse donde a uno no le llaman (intrusismo profesional); pienso que arquitectura e ingeniería van de la mano, como va de la mano igualmente con la arqueología, la economía, la historia, la historia del arte, la sociología, el paisaje, la energía, el derecho, la salud, etc.

9. No se puede obviar... Cómo se ve la crisis actual desde un estudio tan asentado como el suyo, ¿le ha afectado?, ¿se ve final?

La crisis (económica y financiera) nos está afectando muchísimo; estamos atravesando una etapa especialmente dura y complicada.

Se han hecho grandes sacrificios personales y se han debido tomar decisiones ciertamente desagradables para poder seguir "abiertos", y a pesar de ello todavía nos queda coraje y ganas de seguir en la lucha cotidiana.

¿El final?, ¿cuál?, ¿el de la crisis misma o el de los despachos de arquitectos? Yo hay días que, más que el final, lo que creo ver cada cinco minutos es el inicio de una nueva forma de vida...

[\[1\]](#)**Ricardo Marco Fraile. (Zaragoza, 1951).** Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Valencia. Restauración de la fachada de la iglesia parroquial de San Bartolomé en Borja. Zaragoza, 1982. Restauración de la iglesia de S. Pedro y S. Pablo en Used. Zaragoza, 1983. Rehabilitación de la sede de la Sociedad Municipal de la Vivienda. Zaragoza, 1992. Ayuntamiento en Vera de Moncayo. Zaragoza, 1994. Finalista en el concurso de ideas para la ampliación del Museo del Prado. Madrid, 1996.

[\[2\]](#) Luis Franco Lahoz (Zaragoza, 1952). Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra. Restauración del Palacio de la Aljafería y su rehabilitación como sede de las Cortes de Aragón (1986-1998). Dirección de la restauración de la Catedral de San Salvador, La Seo (1992-1998), y por la que recibió el Diploma del Premio Europa Nostra en el año 2000. Participación en el desarrollo del P.G.O.U. de Zaragoza. Centro de Visitantes de la Exposición Internacional de 2008 de Zaragoza.

[\[3\]](#)**Javier Borobio Sanchiz (Zaragoza, 1969).** Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Plan Director del Pueblo Viejo de Belchite. Zaragoza (2000). Reforma estructural en el Museo Camón Aznar. Zaragoza (2002). Rehabilitación y reforma de la casa-palacio "Casa Lara". Castiliscar, Zaragoza (2004). Reforma y puesta en valor del Palacio Arzobispal y acondicionamiento para Museo, Zaragoza (2009).