

CANELOBRE

PRIMAVERA 2001 · REVISTA DEL INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT" · NÚM. 44-45 · 3.200 PTS.



ARQUITECTURA EN DEMOCRACIA ALICANTE 1975-2000

44
/ 45



VICENTE VERDÚ
JORDI NAVAS
ISIDRO BLASCO
JOSÉ IVARS PÉREZ
PASCUAL CÁMARA
JUAN NAVARRO BALDEWEG
JOSÉ AMORÓS
VICENTE M. VIDAL VIDAL
JAUME GINER ÁLVAREZ
LOLA ALONSO

ANTONI BANYULS I PÉREZ
ANDRÉS MARTÍNEZ MEDINA
JAVIER GARCÍA-SOLERA
JUSTO OLIVA MEYER
GASPAR JAEN
CARME PINÓS
JUAN CALDUCH
SANTIAGO VARELA
JOSÉ LUIS OLIVER
ALFREDO PAYÁ

CANELOBRE

JORGE A. SORIANO DIAZ

PRENSA
CARMEN MARIMÓN BORDA

El presente número de la revista "CaneLOBRE" de la Diputación Provincial de Alicante, editada por el Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", contiene los trabajos de los autores que se mencionan a continuación. Los trabajos de los autores que se mencionan a continuación, han sido seleccionados por el Comité de Redacción de la revista "CaneLOBRE".



INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

"CANELOBRE" ES UNA PUBLICACIÓN DEL INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT", ORGANISMO AUTÓNOMO DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

Número 44-45
Primavera 2001
3.200 ptas.

Depósito Legal: A. 227-1984
I.S.S.N. 0213-0467



CANELOBRE

DIRECTOR:
JORGE A. SOLER DÍAZ

SECRETARIA:
CARMEN MARIMÓN LLORCA

CONSEJO ASESOR:
CAYETANO MAS GALVAÑ
ROSA M^a CASTELLS GONZÁLEZ
ROSA MONZÓ SEVA
JORDI COLOMINA I CASTANYER
JOSÉ PAYÁ BERNABÉ
JOSÉ MANUEL PONS AGUILAR
ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

DISEÑO:
JOSÉ PIQUERAS
LLORENÇ PIZÀ

Número monográfico de CANELOBRE
"ARQUITECTURA EN DEMOCRACIA. ALICANTE, 1975-2000",
coordinado por SANTIAGO VARELA BOTELLA



ARQUITECTURA EN DEMOCRACIA
ALICANTE 1975-2000



(Foto: FERNANDO MEDRANO)

APRENDIENDO DE TODAS LAS COSAS (VIEJAS)

José Luis Oliver

E

ste escrito pretende reflexionar sobre los últimos veinticinco años de intervención en el patrimonio arquitectónico de la provincia de Alicante. Y para eso parece una buena idea comenzar explicando qué quiere decir la palabra "*intervención*", y a qué nos referimos cuando hablamos de "*patrimonio*". Sin embargo esta aclaración nos lleva a plantear una serie de cuestiones teóricas que podrían desesperar al lector más paciente, y que nos pueden apartar de lo que en realidad pretendemos: ofrecer una —simplemente una— interpretación de las operaciones que se llevan a cabo en nuestro patrimonio más próximo, con el fin de entender qué y por qué se hacen. Por esta razón las cuestiones previas se intentarán concentrar de la forma más breve posible en el primer epígrafe que ordena este artículo, y así, si usted es alguien ini-

ciado en los términos y polémicas de la intervención, podrá evitar leer esta parte que sin duda le resultará superflua, y pasar directamente a la segunda parte del texto, que se ha planteado como independiente de la primera. En esta segunda parte se aborda el tema a partir de la realidad más cercana y concreta posible, esbozando un punto de vista a partir del cual encuentran justificación algunas actitudes e intervenciones patrimoniales. Y aunque ya habrás advertido, querido lector, que este texto no es más que una visión parcial y limitada del tema, nuestro objetivo no es tanto llegar a conclusiones como sugerir temas sobre los que debatir.

UNO: SENTANDO ALGUNAS BASES

¿Pero son en realidad necesarias estas aclaraciones en torno al uso de los términos *intervención* y *patrimonio*? Me temo que sí. Y es que, cuando se habla de este tema, la elección de las palabras adquiere una importancia mayor incluso que la que siempre tienen en cualquier ensayo de arte o de arquitectura. De esta manera, el estudioso, el profesional o el aficionado que dirige su tiempo a indagar sobre la teoría y la práctica de la *intervención* en el patrimonio se ve inmerso en la agotadora tarea de tener que optar, casi desde el principio,

por un término determinado y no otro, pues en su elección ya hay implicada una opción arquitectónica concreta, que además normalmente excluye otras opciones. Así, si se habla de *rehabilitación* se está adoptando una posición frente al objeto construido diferente a la que sugiere la palabra *restauración*, y por supuesto distintas a la que se refiere la palabra *conservación*¹. Por esta razón, innumerables escritos sobre esta cuestión dedican parte de su desarrollo a discutir de forma muchas veces virulenta sobre lo adecuado del uso de una u otra palabra, porque en esa discusión se están debatiendo prácticas arquitectónicas que son muchas veces incompatibles. Por lo tanto, con una intención poco beligerante, y en todo caso suficientemente flexible como para incluir diferentes conceptos, hablamos aquí genericamente de *intervención*, queriendo implicar así cualquiera de las operaciones que se llevan a cabo sobre el patrimonio arquitectónico. Y cuando sea necesario concretar, utilizaremos entonces cada uno de los términos arriba señalados, con una voluntad más descriptiva que reivindicativa y manteniendo para ellos, eso sí, su significado más comúnmente admitido.²

Abordemos ahora la segunda cuestión: qué queremos decir cuando hablemos de *patrimonio*. La acepción que vamos a asumir aquí no es particularmente novedosa, sino que por el contrario es una de las más comunes, habiendo



(Foto: FERNANDO MEDRANO)



sido enunciada, defendida y argumentada en numerosos escritos. Por ejemplo, por seguir con la misma cita, habla de patrimonio en el sentido que aquí consideramos Carbonara³, quien señala que la arquitectura que es patrimonio se caracteriza por darse en ella una doble circunstancia: puede ser entendida por un lado como historia, esto es como documento —como *monumento*⁴— y al mismo tiempo, también como obra de arquitectura en sí misma sin implicaciones temporales de ese tipo. De esta concepción sobre lo que es patrimonio, también deduce Carbonara una primera consecuencia sobre lo que significa *intervenir* en él: se trata de una operación arquitectónica caracterizada por darse en ella una dialéctica ineludible entre *historia* y *estética*. A partir de esta definición que ahora asumimos podría parecer que está claro cuáles son las obras de arquitectura a las que nos vamos a referir cuando decimos que forman parte del patrimonio. Pero en realidad sólo lo parece, ya que como ahora veremos, esta concepción de la intervención en el patrimonio plantea un binomio historia / estética del que se pueden deducir dos interpretaciones aparentemente contrapuestas, según prioricemos una u otra parte de esta dualidad⁵.

Por un lado se puede centrar el interés exclusivamente en el del valor estético del objeto construido, sin considerar el factor tiempo. De esta forma, cualquier obra de arquitectura independientemente de cuándo fue hecha, y atendiendo a otros factores como su posible cualidad estética, o su significación para un lugar concreto por ejemplo, podría ser objeto de nuestro estudio por poder ser considerada patrimonio. Y el asunto se complica más si contemplamos otro aspecto de esta lectura, ya que esa misma obra de arquitectura desde el momento en el que es construida, se asienta en un entorno y por lo tanto lo modifica, por lo que además está interviniendo en lo existente, en lo construido. *Construir sobre lo construido*, por aludir a De Gracia⁶, en lo construido, junto a lo construido es casi inevitable en la labor arquitectónica, y en este entorno que también puede por lo tanto ser patrimonio, cada arquitectura puede de hecho suponer una intervención en él. Como vemos, aún siendo interesante, este planteamiento nos conduce a una situación prácticamente sin salida, porque de una forma u otra podríamos considerar casi cualquier objeto arquitectónico como algo que interviene en el patrimonio, o que forma parte de él, y este trabajo no tendría fin. Pero como contrapartida aporta una ventaja a nuestro punto de vista y es que permite superar el factor tiempo como única razón determinante para considerar algo como patrimonio o no. Por decirlo con pocas palabras: no sólo pueden ser patrimonio aquellos edificios que sean "suficientemente viejos", sino también los que pertenecen a la contemporaneidad y poseen otro tipo de valores.

Pero como señalábamos, también cabe otra interpretación sobre qué se puede entender por patrimonio: la que incide en el otro de los dos conceptos que planteaba Carbonara, es decir en el aspecto histórico de los elementos patrimoniales. Según esta interpretación, y de forma contraria a la postura anterior, sólo serían patrimonio aquellos objetos arquitectónicos que forman parte de la historia. Esta claro que con esto tampoco estamos precisando demasiado, pero tal vez nos ayude a concretar la idea referirnos a lo que en su día fueron, y aún hoy pueden ser, diversas opciones de intervención justificadas a partir de ella. Y es que la consideración del



objeto arquitectónico patrimonial como historia, implica necesariamente a su vez una consideración sobre la historia, y de forma más precisa, sobre *una* historia concreta, y no sobre otra⁷. Es decir, implica una doble elección: del edificio en sí mismo (sólo serían patrimonio los edificios "históricos") y, dentro del edificio, de alguna fase de aquel (sólo serían admisibles de este edificio histórico las fases correspondientes a ese momento histórico particular, ya que son las que le otorgan esa categoría). Es evidente que este criterio plantea limitaciones y contradicciones por todos conocidas y que tanto las intenciones analógicas que en principio se derivaron de él, como las opciones contrarias, fueron ya superadas desde Boito o Giovannoni, por lo que no es necesario insistir más en esta cuestión⁸. Pero era necesario describir este aspecto pues explica algunas actitudes hacia *todo* lo antiguo en relación con el asunto que nos ocupa, y nos permite considerar cuestiones que aunque no podemos desarrollar aquí sí queremos enunciar, como el papel de la memoria, o el concepto de autenticidad en los edificios intervenidos.

Sea como fuere, lo cierto es que aquel binomio histórica / estética que citaba Carbonara para caracterizar a todo lo patrimonial y que nosotros asumíamos, ha acabado por generar, como hemos visto, una dialéctica que debe superarse para poder comprender el proceso con claridad. Y con ese fin, para poder llegar a alguna conclusión en este escrito, planteamos aquí el siguiente sistema: se propone leer la dualidad historia / estética desde la óptica presente / actualidad⁹ que está implicada en ella y que, por ser coherentes con Deleuze y Gattari, enunciaremos ahora como ellos: historia / crítica. Desde este punto de vista, entenderemos que es patrimonio aquella arquitectura que es "*presente*" -en el sentido que los autores sugieren -, es decir que es objeto de la historia. Se trata por lo tanto de arquitecturas que ya *han sido*, y que de alguna manera ya están *dejando de ser*. Y en estas arquitecturas, la intervención patrimonial es una operación que las devuelve a la "*actualidad*", esto es a lo que *está siendo*, a lo que compete a la crítica arquitectónica, cerrando así el planteamiento doble del que partíamos: el edificio patrimonial como documento histórico, y a la vez como objeto arquitectónico en sí mismo. Por lo tanto, según este razonamiento, la intervención patrimonial es una operación caracterizada por hacer devenir actualidad, arquitecturas que eran presente (o si se quiere, hacer objeto de la crítica lo que era parte de la historia), con lo que probablemente ya queda más precisado qué objetos nos interesan en este escrito.

Y de este planteamiento también pueden extraerse otras consecuencias con respecto al tema. Por ejemplo, a partir de él adquiere un verdadero sentido como herramienta de análisis y proyectación el conocimiento de la historia, de la composición arquitectónica, con lo que la actividad específicamente rehabilitadora (reformadora, conservadora, etc.) quedaría así inevitablemente vinculada al proyecto arquitectónico¹⁰, justificando además en su auténtica medida el valor de operaciones casi específicas de la intervención patrimonial, como los estudios previos¹¹.

Resumiendo, queremos considerar aquí los procesos de *intervención*, esto es rehabilitación, conservación, restauración -según sea el caso - pero también la destrucción, sustitución o abandono como formas igualmente de intervención. Y estas operaciones nos interesan cuando se llevan a cabo sobre el *patrimonio*, es decir, sobre los objetos arquitectónicos que pertenecen a la *historia*; arquitecturas que ya *han sido*, y a las que estas acciones arquitectónicas consiguen devolver a la *actualidad*, a lo que *está siendo*, entendidos todos estos conceptos en sus sentidos arriba sugeridos.

DOS: LA CIUDAD DE LA SOMBRA

Hasta ahora sólo hemos abordado algunos conceptos previos de índole lingüística que parecían necesarios para introducir el tema pero como preveíamos, aun tratando de ser breves, su desarrollo todavía no nos ha permitido analizar la cuestión que nos proponíamos: entender las operaciones que se han llevado a cabo en los últimos veinticinco años en el patrimonio arquitectónico de la provincia. Con ese fin vamos a partir de un punto mucho más prosaico: el dinero¹². Si queremos situar aquí el origen de nuestro análisis es porque la relación entre la arquitectura y el dinero es particularmente inevitable e íntima al darse en esta actividad una circunstancia particular: la arquitectura *cuesta*. Y en el caso particular de los trabajos de intervención en el patrimonio, este dinero es público al ser su coste asumido fundamentalmente por la Administración. De esta manera, responder a *qué* se interviene y *porqué* se hace, nos lleva en gran medida a interpretar qué criterios mantienen con respecto a estas preguntas las distintas administraciones públicas, y especialmente sus gestores, es decir el poder político. Y es que los otros criterios, los que explicarían *cómo* se interviene, dependen de los técnicos redactores de los proyectos, que sin embargo actúan cuando ya está decidido dónde intervenir y por lo tanto porqué hacerlo. Pero lamentablemente, interpretar las intenciones de quienes dirigen las administraciones es algo más complicado que dilucidar qué concepto de intervención ha querido desarrollar un técnico, ya que en el caso del poder político esta interpretación depende de cuestiones de muy diversa índole.



Depende, por ejemplo, del debate sobre qué cosas forman parte de la riqueza cultural de una sociedad, es decir, qué objetos decide la sociedad que *merece la pena* o no intervenir, destinando para ese fin un dinero que podría invertirse en un colegio o un hospital porque, después de todo, ¿quién



necesita una polémica evitable? Pero ese estado de opinión social es función a su vez de muy diferentes aspectos. Por ejemplo de eso tan polisémico que es la cultura popular, o como diría Gombrich¹³ el *conocimiento general*, algo que podría tal vez explicar porqué una sociedad entiende de forma probablemente más fácil que se destine una cantidad de dinero de sus impuestos a reparar la iglesia oriolana Santas Justa y Rufina, que a recuperar un edificio del arquitecto Miguel López, o un auditorio con forma de concha, por citar algo muy significativo. O por ejemplo, la opinión de la sociedad seguramente también depende de los "expertos en la producción del gusto", como señalaba Solà-Morales¹⁴ cuando se refería a la cultura como un objeto de consumo más dentro de la oferta de los tour operadores. Y así podríamos seguir analizando factores económicos, sociológicos, mediáticos, y hasta psicológicos tratando de explicar de qué depende en realidad la formación y expresión de esta opinión que tanta influencia puede tener en la decisión de qué se rehabilita o no.

Porque lo que sí está claro es que tiene esa influencia, ya que si la sociedad está contenta entonces vota sí, y si no, pues vota no. Y es que como ya hemos señalado antes, al margen de polémicas no resueltas¹⁵ — como vemos no es posible escapar de ellas cuando el tema es la intervención en el patrimonio — sobre quién financia o quién puede hacerlo, lo cierto es que las obras de intervención en el patrimonio son acometidas mayoritariamente por la administración¹⁶, y ese dinero es gestionado por el promotor, que en este caso es el político de turno. Por lo que, llegados a este punto y para ser justos, debemos reconocer que los aspectos que antes hemos señalado cuando hacíamos referencia por ejemplo al *conocimiento general*, no se estarían refiriendo sólo al de la sociedad en sí misma, sino más bien al del promotor de esas obras, es decir a quienes ostentan el poder ejecutivo. La conclusión está clara: las obras de intervención en el patrimonio también nos hablan de la sensibilidad de nuestros dirigentes, de su cultura o no, de su respeto a la historia construida: dime qué mandas rehabilitar y te diré quién eres. Y las reacciones ante estas obras probablemente nos indican también qué clase de sociedad estamos construyendo.

Finalmente hemos resituado la cuestión en un lugar que es difícil de evitar cuando se habla de arquitectura pública, y la intervención en el patrimonio lo es: el poder público, que es quien gestiona el dinero y quien decide qué hacer con él. Pero cuando estas obras de arquitectura pública se refieren a la intervención en el patrimonio, ese lugar difícil de evitar puede convertirse en un sitio un tanto peligroso. Veamos porqué.



Principalmente por la decisión de *qué* se rehabilita y *porqué* se hace. Aquí será un factor decisivo intervenir con prioridad en aquellos temas que puedan rentabilizarse, esto es, que sean inaugurables, publicitables, si es posible turísticos, votables en una palabra. Estamos hablando, por supuesto, de todo aquello que sea o pueda ser la *ciudad de..* —el conocido tema arquitectónico del final del milenio— o su versión de consumo más directo: *el parque temático*. Sobre esta idea iremos construyendo nuestra hipótesis de trabajo, pero quedan claras ya las referencias al artículo de Solà que antes señalábamos, donde por ejemplo se mencionaba un anuncio que publicitaba la ciudad de Carcassone como algo "mejor que Eurodisney". También están claras como veremos las consecuencias de este proceder, y que podemos adelantar de entrada que probablemente no tienen porqué ser necesariamente negativas. Después de todo, quién sabe si la razón por la que la administración invierte grandes cantidades de dinero en arqueología, tiene que ver con una repentina fiebre excavadora que también se ha apoderado de la ciudad de



(Foto: FERNANDO MEDRANO)

Alicante, o si simplemente se pretende complementar la oferta de Terra Mítica. Lo cierto es al final se propician trabajos como el de Lucentum, donde los autores¹⁷ intervienen restaurando, consolidando y repriminando con pulcritud distintos elementos con el fin de dar sentido arquitectónico a algo que sólo lo tenía como ruina. O la intervención en el antiguo Hospital Provincial de Vidal¹⁸, probablemente más discutible en modos y formas, donde la transformación en Museo Arqueológico Provincial da como resultado aquí una operación algo más traumática pero igualmente significativa. Y en esta misma dirección, ya se ha anunciado la compra e intervención en la Illeta de el Campello. Incluso, porqué no, si la cosa pública cambia en Elche, tal vez se lleven a cabo obras similares en la Alcudia, con lo que se completaría la *ciudad de la arqueología*, o mejor, en este caso la *provincia de la arqueología*, para qué vamos a ser modestos.

En este punto conviene hacer una precisión. Y es que lo expuesto hasta ahora pudiera hacer pensar que queremos derivar la argumentación hacia el complejo tema de la relación entre los políticos y la arquitectura, algo que sólo podríamos tratar de forma muy superficial aquí¹⁹ y que probablemente no explicaría más que una parte del qué y porqué de las intervenciones en el patrimonio. Nos resulta más interesante como hipótesis para aventurar las razones de ese qué y porqué, retomar la línea argumental de Solà en el escrito que ya hemos comentado. Y en este sentido, una explicación a la

situación que señalábamos donde la intervención en el patrimonio quedaba condicionada por su "parquetematización" (perdón por la palabreja), pasa por entender dos procesos sucesivos. El primero de ellos lo relaciona Solà a la museificación de la arquitectura. Como sucede con otras artes, el proceso de exposición sistemática de los objetos lleva necesariamente a modificar sus características previas, su sentido original, que queda supeditado y reducido a un nuevo valor: el de su imagen. Es decir, un arma, un plato o una escultura de culto religioso, por citar sus ejemplos, dejan de ser objetos bélicos, de uso cotidiano o de fervor, para ser simplemente imágenes. Y este proceso, aplicado a la arquitectura histórica, produce igualmente como resultado la consideración de lo que en origen eran arquitecturas cotidianas, como simplemente imágenes simplificadas de consumo sencillo. ¿Consumo por parte de quién? Aquí viene el segundo de los procesos señalados por Solà: el turismo. Consumo que comienza con los tour operadores y sus paquetes de viaje cuidadosamente diseñados donde las rutas están prefijadas, y donde al alcance de mucha población se ofrecen de forma indistinta restaurantes, objetos culturales, museos, arquitecturas, bares etc. (...a su derecha, el campo de fútbol, a su izquierda las ruinas romanas, al final de la calle una exposición sobre instrumentos de tortura, algo más adelante, por seguir con los horrores, el restaurante donde comió Margaret Theacher, y finalmente una tienda donde podrán adquirir recuerdos de todo eso). O consumo a partir del llamado



"turismo de servicios", donde se propicia una aparente libertad del viajero algo mayor ya que en este caso sus movimientos sólo vienen fijados por las guías de viaje: son éstas las que aquí dirigen y juzgan sus rutas señalando lo que hay que ver y cómo hay que hacerlo, qué *merece la pena* y qué no. Como vemos la aplicación a nuestra provincia de estos procesos que describía Solà de forma genérica es bastante inmediata: de hecho es frecuente escuchar aquí que hay que "completar la oferta de sol y playas" con otras cosas, patrimonio por ejemplo. Trataremos de extraer posteriormente las consecuencias que se derivan de este planteamiento, pero de momento tal vez ya podemos empezar a deducir a partir de lo expuesto qué significa la arquitectura patrimonial en realidad para quienes tienen que financiar su intervención.

Después de describir este proceso, Solà reconoce "la impotencia de colocarse frontalmente contra la sociedad del espectáculo y universal mercantilización"²⁰ y sugiere para sobrevivir en esta situación moverse a partir del azar y de la improvisación. Sin embargo, aquí se quiere ser algo más optimista. El título de este artículo, con una referencia literal al conocido libro de Venturi²¹ trata de señalar que, como los neones del *streak* de las Vegas, los perfiles de cartón piedra de Terra Mítica que tanto pueden condicionar el interés sobre qué rehabilitar, también pueden ser leídos como expresión cultural de su época²². Y a esa consideración positiva nos referimos cuando señalamos que las consecuencias del proceso para el patrimonio no son necesariamente negativas con respecto a lo que se hace: se interviene en el patrimonio que se considera interesante (interés derivado —según nuestra hipótesis— de la importancia como imagen del objeto en relación a las consideraciones turístico-temáticas arriba señaladas), pero al menos se evita la ruina de los edificios. Luego, para lo que se hace, este entendimiento de patrimonio es una circunstancia más, producto probablemente del momento que nos ha tocado vivir. Sin embargo, estas consecuencias son algo peores si consideramos lo que no se hace, en qué no se interviene.



Los proscritos del proceso son de distinta índole y van desde piezas arquitectónicas que por su escaso tamaño o presencia *no merece la pena* conservar, a cosas no fácilmente inaugurables como los cascos antiguos, por ejemplo. Consideremos ahora este punto, aunque sea de forma some-

ra. No es necesario repetir aquí criterios arquitectónicos que desde la Carta del 1972 han sido repetidamente formulados²³: el valor patrimonial del espacio urbano histórico es algo que el mero sentido común admite. Y además son igualmente evidentes las implicaciones sociales de estas partes de la ciudad con lo que en principio el tema parece claro: intervenir en los centros históricos parece además de adecuado, interesante desde el punto de vista político. Sin embargo, la respuesta que las distintas administraciones han dado a la problemática de estas zonas plantea importantes dudas. Es cierto que desde que las competencias fueron transferidas al ámbito autonómico (el Ministerio de Cultura por ejemplo las transfirió a la Consellería correspondiente —de la que depende Patrimonio— en 1983) se han ido enunciando planes de inter-

intervención en tres grandes núcleos urbanos de la provincia: el plan RACHA de Alicante, el ARA de Alcoy y el firmado con el Ayuntamiento de Orihuela. Con estos planes se pretendía modificar una situación de degradación progresiva y abandono al que se había llegado en estos núcleos históricos, cada vez más des poblados, marginales e inhabitables. El plan de Alicante suponía en el convenio entre Generalitat y Ayuntamiento de 1992, una inversión de 10.000 millones a lo largo de un tiempo con el objetivo de regenerar el casco antiguo, estableciendo para ello una línea de actuación que incluía objetivos sociales, urbanísticos y

arquitectónicos. Planteaba la necesidad de intervenir por un lado en los espacios públicos, de hacerlo por otro en elementos puntuales significativos, y finalmente de ofrecer ayudas a los particulares. Sin embargo, la realidad de lo que se ha ido ejecutando desmiente estas buenas intenciones. De esta forma, si después de años con intervenciones prácticamente testimoniales parece intuirse una reactivación del plan, es más gracias a grandes operaciones de fácil y espectacular inauguración, que como consecuencia de una acción progresiva, cuidadosa y generalizada en el tejido urbano. Nuevamente la sombra del concepto de patrimonio que arriba describíamos vuelve a aparecer como posible razón, si no ¿cómo explicar que se prefiera invertir una ingente cantidad de dinero en un parque cuando el espacio urbano que lo rodea se degrada inexorablemente? Como consecuencia, las contradicciones son evidentes. Un ejemplo: a veces —no

siempre— se plantea un sistema de trabajo que puede ser positivo, el concurso²⁴, y eso produce proyectos destacables. Pero al mismo tiempo se introducen en esos proyectos componendas que los "reconducen" al buen camino, como la de que el parque de la Ereta tenga que resolver un acceso un Palacio de Congresos que se quiere situar de forma aberrante en el entorno del castillo de Santa Bárbara, al que según parece no afecta en absoluto, como si no se pudieran destruir las cosas sin tocarlas. Y así podríamos seguir describiendo una panorámica con algunas luces, como alguna interesante intervención en viviendas²⁵, o en equipamientos²⁶ pero también con demasiadas sombras, como espacios urbanos descuidados o lamentablemente modificados, edificios perdidos, conflictos de usos y sociales sin resolver... Buenas intenciones y contradicciones parecidas pueden comprobarse en la aplicación del plan ARA, de financiación fastasma, que combina intervenciones de estrellas²⁷ con grandes parálisis. O en el convenio firmado en 1996 en Orihuela donde se plantean 2.000 millones de inversión genérica en recuperar el casco histórico con criterios similares al RACHA y resultados probablemente previsibles. Por todo eso, parece que la única salvación posible de los centros históricos, vuelve a pasar por transformarlos en los inevitables parques temáticos, para lo que aquí modestamente se plantea de forma altruista, la siguiente propuesta: "Orihuela, la ciudad del río (maloliente)", "Alcoy, la ciudad de las fábricas decrepitas" y "Alicante, la ciudad de la sombra"²⁸.



El resultado es una situación donde muchas veces sólo el buen hacer de los técnicos, tanto los que trabajan en la administración como los que lo hacen de forma privada, puede rescatar de la ruina lo que de hecho es producto de una profunda insensibilidad institucional. Insensibilidad institucional que se manifiesta en la degradación sistemática del casco antiguo de Elche, por ejemplo, o en la desaparición de elementos significativos de la misma ciudad como el molino al lado de la torre de Ressemblanc, o la del propio palmeral acaecido principalmente en los años ochenta, o incluso en la desconsideración del conjunto patrimonial que suponen los edificios del movimiento moderno, o la de tantos otros lugares y objetos que quedan fuera de los circuitos temáticos, que no interesan como imagen de sencilla y masiva digestión. Destrucción y desaparición de arquitecturas y espacios urbanos que dejan bien a las claras el papel real que la cultura y el arte ocupan para quienes deben financiar su mantenimiento, más allá de un mero objeto de consumo turístico. En estos casos, cuando el edificio no es "rentable", sólo el escándalo público, esto que es, que alguna obra muy significativa esté en tan mal estado que la sociedad reaccione de alguna forma, puede salvar a los edificios patrimoniales de la ruina. Si esto no sucede, si nadie se da cuenta, lo más probable en esta situación es que el edificio se deje deteriorar silenciosa y progresivamente hasta que resulte incontestable la opción de tirar esa ruina sin interés y dejar paso al progreso... Por esa



razón es especialmente importante la labor de divulgación y concienciación social que algunos profesionales llevan a cabo mediante artículos, polémicas, campañas, trabajos de investigación y por supuesto obras de intervención, que acometen con un cariño y sensibilidad muchas veces incompatible con la rentabilidad económica: en estas personas se sostiene gran parte de la actividad patrimonial que hace pervivir la memoria de los pueblos. No es posible citar aquí a todos, pero sirva al menos el nombre de alguno de ellos como homenaje también para los olvidados. Por ejemplo, **José Ivars**²⁹ en la Marina Alta, tanto con sus obras de intervención como con sus artículos, y estudios; o **Toni Banyuls**, con numerosos escritos sobre la arquitectura patrimonial en Benissa y la Marina Alta, donde **Pascual Giner**³⁰ ha realizado algunos proyectos de rehabilitación; **Navarro y Quinquer**³¹, en el Baix Vinalopó; los trabajos y estudios de **Antonio Espinosa Ruiz**, arqueólogo en la Vila Joiosa; **Andrés Martínez Medina** con sus investigaciones y sus obras con **Manuel Sempere**³² principalmente en Santa Pola; **Tomás Martínez Blasco**³³, con distintas obras en Novelda; **Joan Calduch**³⁴, desarrollando un profuso trabajo de investigación y también obras de intervención o **Justo Oliva Meyer** con su inefable cruzada a favor de una concienciación sobre la arquitectura moderna; **Miguel Louis**³⁵, con una amplia labor desarrollada en distintos lugares de la provincia; **Manuel Guill**³⁶, en Elda, donde también interviene de forma singular **Mariano Cuevas** en el teatro Castelar; **Gaspar Jaen**³⁷, desarrollando numerosos escritos de investigación en Elche, así como interviniendo en algunos elementos patrimoniales, tanto de edificación como espacios urbanos; igualmente en Elche, **Serrano Bru**³⁸ con distintas obras de rehabilitación o **José Amorós** y **José Juan Fructuoso**³⁹; los ya citados **Rafael Pérez**⁴⁰, desde su trabajo en la Diputación Provincial con numerosa obra de intervención patrimonial en distintas escalas en toda la provincia, o **Joaquín Maseres**⁴¹ y **María Elena Albajar** en la misma casa; finalmente, los más prolíficos **Màrius Bevia**⁴² y **Santiago Varela**⁴³ con obra de intervención patrimonial en diversas comarcas, así como numerosas investigaciones publicadas. A estos y los ya mencionados habría que añadir cuantos trabajaron en ermitas, iglesias, lavaderos, palacios, viviendas, claustros, colegios, mercados, ayuntamientos y todo el resto de edificaciones que forman parte del patrimonio arquitectónico de esta provincia, evitando su ruina y su olvido.

Una cierta intención panfletaria, tal vez reivindicativa, es común en los escritos que hacen referencia a la actividad arquitectónica patrimonial⁴⁴ y seguramente este texto tampoco ha sabido escapar a esta circunstancia. Pero en realidad sólo hemos pretendido aproximar una de las posibles líneas de razonamiento que pueden ayudar a entender los motivos que alimentan a quienes toman decisiones con respecto al patrimonio. Y siempre con la seguridad de que es simplemente eso: apenas una línea de pensamiento; porque está claro que en un asunto tan complejo como este, las razones y explicaciones se multiplican. Así no hemos desarrollado aspectos muy importantes, como el absolutismo que un absurdo concepto de utilidad parece ejercer de forma genérica sobre lo que se llama "la cultura", y del que se deriva como consecuencia la desconsideración de lo conceptualizado como *inútil*. O la incidencia que para el patrimonio tiene la reglamentación, los Catálogos de Protección Monumental. O incluso la relación entre qué se rehabilita y los ritmos de estos trabajos: en una labor que se dilata mucho en el tiempo, los periodos electorales establecen una dinámica muchas veces incompatible con el buen hacer. Pero sobre el primer aspecto nada podríamos apuntar a lo desarrollado por el profesor Emilio Lledó en numerosos escritos: al placer de su lectura nos remitimos. Y después de todo tampoco los otros dos aspectos son incompatibles con lo expuesto aquí: proteger reglamentariamente los edificios supone elevarlos de alguna manera a la categoría de objetos museísticos, y el tema de los ritmos es uno de los que quedaba implícito cuando comentábamos la relación entre arquitectura y poder público. Además, como señalábamos al principio de este escrito, no era tanto nuestro interés llegar a conclusiones como establecer puntos de debate y discusión⁴⁵. Porque lo que sí se puede asegurar es que sólo desde este debate, sólo desde la identificación primero y puesta en crisis después de determinadas actitudes hacia el patrimonio, esté podrá tener sentido para la sociedad. Pero eso, amable lector, eso ya es trabajo tuyo.



NOTAS

¹ Sobre esta cuestión existen numerosos artículos que aquí es imposible de recopilar. Por citar simplemente uno de reciente aparición, tal vez sea especialmente claro el de CARBONARA, Giovanni. "Tendencias actuales en la Restauración en Italia", rev.: *Loggia Arquitectura y Restauración* nº6, Valencia, 1999.

² Normalmente asumiremos el sentido en el que los emplea BRANDI, Cesare, *Teoría de la restauración*, ed.: Alianza Forma, Madrid 1995 (1ª edic. Torino, 1977). En el libro viene recogida la Carta del Restauo de 1972 a la que nos referiremos en el desarrollo del escrito.

³ Op.cit. pág. 12. Aquí el autor se remonta a la Carta del Restauo del año 1972, aunque también hace referencia a la de Amsterdan y en último caso a los propios Stern y Valladier.

⁴ Monumento entendido aquí en su sentido semántico original, *monoe* como recordar.

⁵ Tal vez es innecesario decir que el artículo de Carbonara al que nos estamos remitiendo está desarrollando a Brandi, y en este sentido pienso que puede ser especialmente interesante el escrito de JIMÉNEZ, Alfonso. "Enmiendas parciales a la teoría del restauo (I) y (II)", rev.: *Loggia Arquitectura y Restauración* nº 4 y 5, Valencia, 1998. Aquí, el autor analiza con una fina ironía el texto de Brandi precisando distintos aspectos del mismo, aunque concluyendo finalmente en la dialéctica que ahora referimos.

⁶ DE GRACIA, Francisco. *Construir en lo construido*, ed.: Nerea, Madrid, 1992, especialmente pp.177 y ss

⁷ En este punto es especialmente interesante la descripción de GONZÁLEZ-VARA IBAÑEZ, Ignacio. *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, ed.: Ámbito Ediciones, Valladolid, 1996, pp. 17-52

⁸ Como señala Carbonara op cit. Pg 14, Camilo Boito participa en el IV Congreso de Arquitectos e Ingenieros Italianos en 1883 celebrado en Roma, que el autor considera la primera Carta del Restauo, y donde se expone la llamada "restauración filológica"

⁹ Sobre esta cuestión es muy sugerente el discurso sostenido por CALDUCH CERVERA, Joan, "Proyecto Docente y de Investigación", inédito, Alicante, 1999. Allí, el conocimiento de la arquitectura se plantea en una doble dimensión: desde la historia, como presente, y desde la crítica como actualidad. El autor recoge en ese escrito la dialéctica planteada por Gilles Deleuze y Felix Gattari aplicada al conocimiento histórico del objeto arquitectónico.

¹⁰ *Ibidem*. Este punto de vista queda perfectamente desarrollado en el Proyecto Docente y de Investigación de Calduch, ya que el autor dirige la argumentación a justificar el papel de la historia y de la composición en la formación arquitectónica primero, y en la práctica proyectual después. Sin embargo, ha parecido oportuno traerlo aquí con ese mismo sentido, pero en un contexto donde también forma parte del debate la especificidad proyectual de la intervención en el patrimonio. Esta especialización, es a veces malentendida y se aplica de forma sectaria y en ocasiones absolutistas: las piedras serían así vírgenes vestales que sólo pueden ser desfloradas por algunas manos. La realidad es más fuerte que estos planteamientos. Proyectar e intervenir en el patrimonio arquitectónico exige unas inversiones de tiempo por parte del proyectista que son normalmente incompatibles con la dinámica demoledora de la arquitectura "comercial", por lo que la especialización genera así una especie de selección natural.

¹¹ En el artículo ya comentado de Alfonso Jiménez, el autor habla de la "tiranía del método", haciendo referencia a las contradicciones y excesos a los que puede llevar un proceso desproporcionado de estudios previos.

¹² La relación entre arte o cultura y dinero ha sido analizada desde distintos puntos de vista, por ejemplo, RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*, ed.: Visor, Madrid, 1992

¹³ GOMBRICH, E.H. *Ideales e ídolos*, ed.: Debate, Madrid, 1999. En especial el capítulo "La tradición del conocimiento general", pp.10-24

¹⁴ SOLÀ-MORALES, Ignasi. "Patrimonio arquitectónico o parque temático", rev.: *Loggia Arquitectura y Restauración* nº 5, Valencia, 1998

¹⁵ Nos estamos refiriendo al Simposio sobre "Conservación del patrimonio monumental en la perspectiva del tercer milenio", celebrado en Lleida, al que alude Antoni González en su artículo "El señuelo del mecenazgo", publicado en la revista Logia en su número 3 de 1998.

Aquí, el autor señala los planteamientos al respecto de Joan Guitart y de Ernst Lluch.

¹⁶ Según señala Antoni González, cuando son patrocinadas por una entidad privada o devienen de un mecenazgo, en realidad éste suele llevarse a cabo a cambio de exenciones fiscales o de otros beneficios similares, con lo que finalmente es de nuevo la sociedad quien paga

¹⁷ Rafael Pérez Jiménez, arquitecto. Manuel Olcina, arqueólogo

¹⁸ Julián Esteban Chapapría, arquitecto

¹⁹ Entre la numerosa bibliografía al respecto, AA VV. *Politics and Architecture*, ed.: Princenton Architectural Press, New York, 1991

²⁰ Op. Cit. pág. 35

²¹ SCOTT BROWN, Denise; VENTURI, Robert. *Aprendiendo de todas las cosas*, ed.: Tusquets, Barcelona, 1971

²² No es casual que el proceso que señalaba Solà-Morales tenga como eje de la línea argumental la idea de la sustitución de la realidad por sus imágenes. Y este imaginario lleve a la simulación de lugares históricos, de paisajes, de ambientes, también de monumentos donde el cartón piedra, se confunden con la piedra. La referencia aquí a la arquitectura efímera de las grandes producciones cinematográficas pienso que está clara. Las primitivas imágenes de mundos exóticos que sólo existían en el celuloide, pueden ser hoy visitadas, tocadas, recorridas en recintos perfectamente acotados que son parques temáticos o centros históricos, pero forman parte de la misma ilusión de mentira. Ver RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *La arquitectura en el cine: Hollywood, la edad de oro*, ed.: Hermann Blume, Madrid, 1986

²³ "Se le asimilan, para asegurar su pervivencia y restauración, los complejos de edificios de interés monumental, histórico o ambiental, particularmente los centros históricos ..." Carta del Restauo de 1972

²⁴ Concurso del Parque de la Ereta del Benacantil. El proyecto Europán planteaba una serie de viviendas en el casco antiguo, y el parque fue adjudicado a Marc Bigarnet y Frédéric Bonnet, arquitectos, con la colaboración en una fase de Armando Sempere, arquitecto. Concurso de urbanización del centro histórico. Dolores Aljibe, arquitecta; Mauricio Úbeda, ingeniero.

²⁵ Viviendas en calle Santo Tomas, 11: Carmen Rivera, arquitecta.

²⁶ Centro de salud en Pza. Santísima Faz: Consuelo Argüelles, Efigenio Giménez y Javier Gironella, arquitectos. Palacio de Gravina, transformado en Archivo Provincial y Sala de Exposiciones: Mª Elena Albajar, Joaquín Maseres, Rafael Pérez, arquitectos. Archivo Municipal, en calle Labradores, 11: Marius Bevià, Santiago Varela, arquitectos. Museo de las Bellas Artes, Arturo Fernández, arquitecto

²⁷ Barrio de la Sang: Manuel de Solà-Morales y Vicente Vidal, arquitectos. Así como las actuaciones de Venezia, Siza, Carozzi y otros arquitectos, ejecutadas en distintas medidas.

²⁸ Tómese como referencia el planteamiento llevado a cabo en la Habana Vieja, modelo de cómo transformar un espacio urbano único en un patético parque temático.

²⁹ En Dènia, castillo, ermita de San Juan. En Pedreguer, Casa de Cultura. En Teulada, ermita de la Divina Pastora, Fortín de Moraira. En el Vergel, torre del Comendador. Numerosos artículos y estudios sobre la arquitectura en la Marina Alta.

³⁰ En Benissa, Casal dels Joves, Convento de la Purísima Concepción, Templo de la Purísima Xiqueta

³¹ En Villena, Iglesia de Santiago, Ermita de San Antón, Teatro Chapí. En Sax, Iglesia de la Virgen de la Asunción

³² En Santa Pola, Castillo-Fortaleza; en Onil, y Benissa, diversos trabajos de iluminación monumental; en Onil, casa de l'Hort. Además numerosos trabajos de investigación publicados en distintos medios de Martínez Medina sobre patrimonio.

³³ En Novelda, Casa Museo Modernista, Centro Cultural Gómez Tortosa

³⁴ En Monforte del Cid, Ayuntamiento, junto con Miguel Louis y Fernando Úbeda, arquitectos

³⁵ En Alicante, Ayuntamiento; en Jijona, Convento Franciscanos; en Orihuela, Colegio de Santo Domingo

³⁶ En Elda, Casa Grande del Jardín de la Música, Casa Colorá

³⁷ Además de sus publicaciones, como obra en Elche: Huerto de la torre de los Vaíllo, molino del Real, Iglesia de San José, Antiguos hornos de yeso, oficina de turismo en el parque municipal,

³⁸ En Elche, Convento de Monjas Clarisas, Museo Arqueológico, Museo de la Festa, Ayuntamiento, Torre de los Ressemblanc, Santa María, Colegio Público Candalix. En Almoradí, Teatro Cortés.

³⁹ Intervención en restos amurallados y entorno inmediato



⁴⁰ Numerosos trabajos de rehabilitación entre los que señalamos, en Alicante: Puesta en valor del yacimiento de Lucentum, Archivo Provincial y Sala de Exposiciones, en su fase actual en colaboración con María Elena Albajar y Joaquín Maseres

⁴¹ Además de la obra citada, en Orihuela, Santiago; en Callosa del Segura, capilla de la comunión de San Martín.

⁴² En Agost, Museo de la Alfarería. En Alicante, Santa María; panteón de los Guijarro, Villafranqueza; San Nicolás, Murallas Castillo Santa Bárbara. En el Campello, torre vigía. En Castalla, castillo. En Cox, castillo. En Mutxamel, iglesia, azud de San Juan. En Orihuela: Catedral. En San Juan: ermita de San Roque, San Juan Bautista, Santa Ana. En Sax: castillo. En Villena: castillo. En Tabarca, casa del gobernador.

⁴³ En Agost, Ermita de las Santas Justa y Rufina. En Alicante, San Nicolás; panteón de los Guijarro, Villafranqueza. En Aspe, Centro Social Casa del Cisco. En Orihuela, Santas Justa y Rufina, Catedral del Salvador (en algunas fases junto con **Jaime Giner** y **Manuel Beltrá**, quienes a su vez también han intervenido en otras obras, por ejemplo, la torre de la Font Bona en Banyeres de Mariola). En Tabarca, casa del gobernador. En Villena, castillo.

⁴⁴ Ambas circunstancias constituyen unos valores un tanto paradójicos desde el punto de vista del ensayo en arquitectura. Baste con hacer un juego. Imagínense las circunstancias que provocaría un escrito o un ensayo que versara sobre arquitectura moderna y que se dedicara a definir, con precisión inquisitorial, qué se puede y qué está prohibido proyectar en arquitectura. Los escritos sobre el patrimonio lo hacen. Y es que este hecho, junto al carácter marcadamente reivindicativo y quejicoso de la gran mayoría de los textos que discurren sobre lo patrimonial, parecen querer remitirnos, desde el punto de vista de la discusión sobre arquitectura, a las épocas más gloriosas de la arquitectura moderna. No es una conclusión: sólo era un juego.

⁴⁵ Entre los numerosos aspectos alrededor de la cuestión que no se han tratado, hay uno que deliberadamente hemos dejado al margen. Se trataría de analizar el cómo, es decir deducir si es posible identificar una forma particular de intervenir en el patrimonio derivada de su concepción como objeto turístico. Dejamos abierto este tema para nuevos trabajos de investigación, ya que su interés puede ser evidente.

