

La Reconstrucción del Patrimonio Cultural

A Reconstrução do Património Cultural

The Reconstruction of Cultural Heritage

Seminario Internacional
Seminário Internacional
International Seminar

La Reconstrucción del Patrimonio Cultural

A Reconstrução do Património Cultural

The Reconstruction of Cultural Heritage

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM)
7 y 8 de Noviembre de 2018

Ha sido organizado por INTBAU y el Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional, gracias al apoyo del Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust, mediante una donación a la Chicago Community Foundation para el Richard H. Driehaus Charitable Fund, con la colaboración de la Fundación EKABA (Espacio de KAlam para las Bellas Artes), la Fundação Serra Henriques, la Universidad Politécnica de Madrid, la Universidad Alfonso X el Sabio, la Escola Superior Gallaecia y el Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional (CIAT), y forma parte de las celebraciones del Año Europeo del Patrimonio Cultural.

Editor y coordinador: Alejandro García Hermida
Con la colaboración de: Rebeca Gómez-Gordo Villa



ARCADIA Y MEDIATIKA

Editor y coordinador: Alejandro García Hermida

Con la colaboración de: Rebeca Gómez-Gordo Villa

Incluye textos de: Ruth M. Equipaje, Douglas Duany, Alejandro García Hermida, Rebeca Gómez-Gordo Villa, Frank Martínez, Christopher C. Miller, Léon Krier, Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Martos, Aritz Díez Oronoz e Imanol Iparraguirre, Abelardo Linares del Castillo Valero y Elena Jiménez Sánchez, Estefanía Fernández-Cid Fernández-Viña, Xavier Espinós Bermejo, Lucía Espinós Bermejo y Rodrigo Toro Sánchez, Stefanos Polyzoides, Antonio Maria Braga y Alberto Castro Nunes, Fernando Vela Cossío, Ricardo Cambas y Agustín Castellanos, Valeriano Jaurrieta, Marjorie Hunt, Tomasz Jeleński, Leopoldo Gil Cornet, David Rivera, Jesús García Calderón y Manolis Korres.

Diseño y maquetación: Helena García Hermida

Traducción al inglés: Matthew Duskis, Eoghan Mc Monagle, Angela O'Driscoll Navarro

Traducción al portugués: Ana Sofia Lourenço, Traductanet, Vítor Vasconcelos

© De los textos e imágenes, sus autores

© De esta edición, Arcadia Mediática 2018

Arcadia Mediática

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Avenida Juan de Herrera, 4. 28040 MADRID

Correo electrónico: editorial@arcadiamediatica.es

Internet: www.arcadiamediatica.com

ISBN: 978-84-949500-1-8

Depósito Legal: M-34480-2018

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la Ley 23/2006 de Propiedad Intelectual, y en concreto por su artículo 32, sobre “cita e ilustración de la enseñanza”.

Impresión por Artia Comunicación

Impreso en España – *Printed in Spain*

Agradecimientos

Reconhecimentos

Acknowledgements

Alejandro García Hermida



Palacio del Partal, en la Alhambra de Granada, parcialmente reconstruido por Leopoldo Torres Balbás

O Palácio do Partal, no Alhambra de Granada, parcialmente reconstruído por Leopoldo Torres Balbás

The Palace of Partal, Alhambra of Granada, partially rebuilt by Leopoldo Torres Balbás

Esta publicación y este seminario han sido posibles gracias a la generosidad de Richard H. Driehaus y a la colaboración de:

Esta publicação e este seminário foram possíveis graças à generosidade de Richard H. Driehaus e à colaboração de:

This book and this seminar have been possible thanks to the generous support of Richard H. Driehaus and to the collaboration of:

Robert Adam, Mónica Alcindor, Fernando Aranda Egido, José Baganha, Lauren Banks, Aina Batlle, Manuel Blanco Lage, Mary-John Blevins, António José da Silva Borges, María Brañas, Inês Cabral, Aurora Carapinha, Joaquim Carvalho, Francisco Javier Castilla Pascual, Francisco Adão da Fonseca, Deyglis Castillo, Alexandre Castro Gamelas, Laura Celeste Beltrán, Javier Cenicacelaya, Elizabeth Connaughton, Melissa DelVecchio, Aritz Díez Oronoz, Inti Carina Dohle, Douglas Duany, Matthew Duskis, Ruth M. Equipaje, Natalia Escalada, María Expósito Provencio, Rui Florentino, Itziar de la Fuente, Michael Gallo,

Helena García Hermida, Luis García-Delgado Ripoll, María Filomena Gaspar Picado, Leopoldo Gil Cornet, Rebeca Gómez-Gordo Villa, Chesney Henry, Kim Hitch, Jaime de Hoz Onrubia, Juan de Dios de la Hoz, Najmul Huda, Iria Ibáñez Vilar, Imanol Iparraguirre Barbero, Valeriano Jaurrieta Abaurre, Molly Jorden, Leon Krier, Rachael Liberman, Ana Lima, Ana Sofia Lourenço, Saniya Malhotra, Rafael Manzano Martos, Frank Martínez, Margarida Alexandra Matos Bessa, Ramón Mayo, Eoghan McMonagle, Christopher C. Miller, António Manuel Pereira Mimoso, Andrew Moneyheffer, Manuel Montañés García, Miguel Torres Monteiro Afonso, Alfonso Muñoz Cosme, Pedro Navascués, Angela O'Driscoll Navarro, Pedro Paulo Palazzo, Beatriz Pérez-Porro, Irene Pérez-Porro Stillman, Rita Pinto Coelho, Stefanos Polyzoides, Llorenç Pons, José Luís Possolo de Saldanha, Julio Quijano, Miguel Reimão Costa, Alexandre de Resende, David Rivera, Agustina Rodriguez Orduña, Emilio Roldán Zamarrón, Kathy Rodgers, Nadia Samir, João Pedro Salvado, Catarina Santos, Julia Marie M. de Santos, Alexandra Scupin, Vikramaditya Singh Rathore, Natalie Stenger, Alexis Stypa, Alissa

Tassopoulos, Vitor Vasconcelos, Fernando Vela Cossio, Mario Vides, Luís Vitorino, Arnost Wallach, Vasco Wemans, Harriet Wennberg, Carol Wyant.



Portada Occidental de la Catedral Magistral,
Alcalá de Henares, Madrid, dibujada por
Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael
Manzano 2018

Portão ocidental da Catedral Magistral
de Alcalá de Henares, Madrid, desenhada
por Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael
Manzano 2018

Western Front of the Magistral Cathedral of
Alcalá de Henares, Madrid, drawn by Juan
de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Prize
2018 Laureate



Motivos decorativos recuperados en la Iglesia de San José, Lorca, Murcia, en las obras dirigidas por Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018

Padrões decorativos recuperados na Igreja de San Jose, Lorca, Múrcia, nas obras conduzidas por Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael Manzano 2018

Decorative patterns recovered in the Church of San Jose, Lorca, Murcia, in the works conducted by Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Prize 2018 Laureate



Armadura de la Iglesia de la Concepción,
Caravaca de la Cruz, Murcia, restaurada
bajo la dirección de Juan de Dios de la Hoz,
Premio Rafael Manzano 2018

Estrutura de madeira da Igreja da Conceção
em Caravaca de la Cruz, Múrcia, restauração
conduzida por Juan de Dios de la Hoz,
Prémio Rafael Manzano 2018

Wooden structure of the Church of la
Concepción in Caravaca de la Cruz, Murcia,
restoration conducted by Juan de Dios de la
Hoz, Rafael Manzano Pize 2018 Laureate

Premio Rafael Manzano de Nueva
Arquitectura Tradicional
Prémio Rafael Manzano de Nova
Arquitectura Tradicional
The Rafael Manzano Prize of New
Traditional Architecture.....13

El Premio Richard H. Driehaus
O Prémio Richard H. Driehaus
The Richard H. Driehaus Prize.....31

La experiencia docente de la Marvão
Traditional Architecture Summer
School 2018
A experiência de ensino da Marvão
Traditional Architecture Summer
School 2018
The educational experience of the
Marvão Traditional Architecture
Summer School 2018
José Baganha, Douglas Duany, Ruth M.
Equipaje, Alejandro García Hermida,
Frank Martínez, Christopher C.
Miller.....37

La Reconstrucción del Patrimonio
Cultural
A Reconstrução do Património Cultural
The Reconstruction of Cultural
Heritage
Alejandro García Hermida.....87

El fin de la hipocresía: Sobre la
reconstrucción de las Casas Antiguas de
Frankfurt
O fim da hipocrisia: Sobre a
reconstrução das habitações do Centro
Histórico de Frankfurt
The end of hypocrisy: On the
reconstruction of the Frankfurt Old
Town houses
Léon Krier.....103

La Reconstrucción del Patrimonio
Histórico Inmueble: Experiencias y
Debate sobre Propuestas para devolver
los Monumentos a situaciones
precedentes desaparecidas
A reconstrução dos edifícios do
património histórico: Experiências e
debate sobre as propostas de devolução
dos monumentos ao estado em que se
encontravam anteriormente
The Reconstruction of the Historic
Architectural Heritage: Experiences
and Debate on Proposals to return
Monuments to disappeared previous
conditions
Juan de Dios de la Hoz.....131

Programa del Seminario
Programa de Seminário
Seminar
Program.....160

Primera sesión: La Reconstrucción del
Patrimonio Arquitectónico I
Primeira sessão: A reconstrução do
Património Arquitectónico I
First Session: The Reconstruction of the
Architectural Heritage I.....162

La Anastylisis de Medina Azahara
A Anastylisis de Medina Azahara
A Anastilose de Medina Azahara
Rafael Manzano Martos.....166

Dissecta membra: Regeneración del
entorno del Convento de la Coria en
Trujillo
Dissecta membra: Regeneração dos
arredores do Convento de La Coria, em
Trujillo

Dissecta membra: Regenerating the
surroundings of La Coria Convent in
Trujillo
Aritz Díez Oronoz and Imanol
Iparraguirre.....174

E pluribus unum. Unidad y
Multiplicidad en el Centro Histórico
de Jaca
E pluribus unum. Unidade e
multiplicidade no centro histórico de
Jaca
E pluribus unum. Unity and Multiplicity
in the Historic Center of Jaca
Abelardo Linares del Castillo
Valero and Elena Jiménez
Sánchez.....183

Agua: propuesta de intervención y
método proyectual en un conjunto
patrimonial de Baza
Água: proposta de conceção e
metodologia de projeto num conjunto
patrimonial em Baza
Estefanía Fernández-Cid Fernández-
Viña, Xavier Espinós Bermejo, Lucía
Espinós Bermejo, and Rodrigo Toro
Sánchez.....191

Segunda Sesión: Reconstrucción de
Lugares
Segunda sessão: Reconstrução de
Lugares
Second Session: Reconstructing
Places.....204

Más allá de la preservación: Hacia
una Arquitectura de la Continuidad
Cultural
Mais além da preservação: Rumo a uma
Arquitetura de Continuidade Cultural
Beyond Preservation: Towards an
Architecture of Cultural Continuity
Stefanos Polyzoides.....208

Arquitectura tradicional, hormigón
armado y geometría
Arquitectura tradicional, hormigón
armado y geometría
Traditional architecture, reinforced
concrete and geometry
Antonio María Braga and Alberto
Castro Nunes.....218

La Reconstrucción en España después
de la Guerra Civil
Reconstrução em Espanha depois da
Guerra Civil
Reconstruction in Spain after the Civil
War
Fernando Vela Cossío.....223

Tercera Sesión: Oficios Tradicionales de
la Construcción
Terceira sessão: Ofícios Tradicionais de
Construção
Third Session: Traditional Building
Crafts.....232

El Taller de Carpintería del Centro de los Oficios de León Oficina de carpintaria do Centro de Artesanato de León The Carpentry Workshop of the Crafts Center in León Ricardo Cambas and Agustín Castellanos.....	236
La Cantería en la Restauración Trabalhos em pedra nas obras de Restauro Stonemasonry in Restoration Works Valeriano Jaurrieta.....	244
Trabajo Preciado: Apoyando los Oficios Tradicionales de la Construcción y el Patrimonio Cultural en los Estados Unidos Um trabalho preciado: Apoando as artes tradicionais de construção e do património cultural nos Estados Unidos Precious Work: Sustaining Traditional Building Crafts and Cultural Heritage in the United States Marjorie Hunt.....	249

Cuarta sesión: La Reconstrucción del Patrimonio Arquitectónico II Quarta sessão: A reconstrução do Património Arquitectónico II Forth Session: The Reconstruction of the Architectural Heritage II.....	256
El trabajo de la Escuela Polaca de Conservación en la Reconstrucción del Patrimonio Cultural O trabalho da Escola Polonesa de Conservação na Reconstrução do Patrimônio Cultural The Polish School of Conservation Practice for the Reconstruction of Cultural Heritage Tomasz Jeleński.....	260
Restauración de una torre medieval en el Valle de Baztán, Navarra Restauração de uma torre medieval no Vale de Baztán, em Navarra Restoration of a medieval tower in the Baztan Valley, Navarra Leopoldo Gil Cornet.....	269

El pandemónium de la reconstrucción arquitectónica: Ideología, ortodoxia y sinsentidos en el debate sobre el patrimonio O pandemónio da reconstrução arquitetónica: Ideologia, ortodoxia e insensatez no debate sobre o património The pandemonium of architectural reconstruction: Ideology, orthodoxy and nonsense in the debate on heritage David Rivera.....	277
La Reconstrucción de la Ciudad Histórica Documentada A reconstrução da cidade histórica documentada The Reconstruction of the Documented Historic City Jesús García Calderón.....	282
Trabajos de restauración en los monumentos de la Acrópolis Obras de restauro nos monumentos da Acrópole Restoration Work on the Acropolis Monuments Manolis Korres.....	291



Ceremonia de entrega del Premio Rafael Manzano 2017 a José Baganha
Cerimónia de entrega do Prémio Rafael Manzano 2017 à José Baganha
Award Ceremony of the 2017 Rafael Manzano Prize, José Baganha

El Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional tiene como fin promover en España y Portugal la arquitectura tradicional como referente de probada validez para la arquitectura de nuestro tiempo, tanto en la restauración de monumentos y conjuntos urbanos de valor histórico-artístico como en la realización de obras de nueva planta que, basadas en las tradiciones locales, sean capaces de integrarse armónicamente en dichos conjuntos.

Está organizado por INTBAU (International Network of Traditional Building Architecture and Urbanism), gracias al generoso apoyo de la Richard H. Driehaus Charitable Trust, mediante una donación a la Chicago Community Foundation para el Richard H. Driehaus Charitable Fund y la Fundación EKABA (Espacio de KAlam para las Bellas Artes), con la colaboración de la Fundação Serra Henriques, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, El Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España y la Asociación Hispania Nostra

y cuenta con el Alto Patrocinio de Su Excelencia el Presidente de la República de Portugal.

Este premio no tiene por fin honrar a los arquitectos cuyas obras representen mejor las últimas tendencias arquitectónicas, ni a aquellos cuyas intervenciones supongan vanguardistas transformaciones de nuestro patrimonio, sino, por el contrario, a quienes a lo largo de su carrera profesional hayan contribuido con su obra a la conservación, continuación y adaptación a las necesidades contemporáneas de las tradiciones constructivas, arquitectónicas y urbanas propias de aquellos lugares en los que hayan intervenido.

Se trata, por tanto, de profesionales que, lejos de buscar notoriedad y novedad con sus actuaciones, desempeñan una importante labor que, sin embargo, pasa con frecuencia desapercibida, dada su manifiesta continuidad con el pasado, resultando a menudo poco reconocida.

La institución de este premio tiene por fin revertir esta situación en ambos países, cuya particular identidad tradicional se halla hoy, ante el avance

de la globalización, más que nunca amenazada. Se honra así a quienes vienen desempeñando esta labor, contribuyendo con ello a promover una mejor conservación de nuestro patrimonio arquitectónico y paisajístico, El Premio Rafael Manzano, gracias a la generosidad del filántropo americano Richard H. Driehaus, está dotado con 50.000 euros y una medalla conmemorativa. Este galardón se concedió por primera vez en octubre de 2012. Desde entonces, se otorga anualmente a arquitectos en activo en España. En 2017, gracias a la colaboración de la Fundação Serra Henriques y la Ordem dos Arquitectos, y con el Alto Patrocinio de su Excelencia el Presidente de la República de Portugal, el premio se extendió también a Portugal, otorgándose a arquitectos que ejercen la profesión en cualquiera de los dos países.

El premio toma su nombre del arquitecto Rafael Manzano Martos, quien ha dedicado su vida profesional a la preservación del patrimonio arquitectónico y urbano español, tanto a través de la restauración, como del diseño de nuevas arquitecturas basadas en ese patrimonio. Esto le valió ganar en el año 2010 el premio internacional

Richard H. Driehaus, siendo con ello el primer y, por el momento, único arquitecto en la Península Ibérica en haber recibido este galardón.

En la primera edición el Jurado decidió otorgar este Premio al arquitecto Leopoldo Gil Cornet por las obras de restauración de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra), que se desarrollaron entre 1982 y 2012. En estas obras, durante sus casi treinta años de intervenciones, el premiado fue enfrentando y resolviendo con éxito una muy variada problemática, devolviendo con ello al conjunto y al lugar buena parte de la vitalidad perdida y contribuyendo también al desarrollo sostenible de la región y desempeñando así mismo una importante labor social.

En el año 2013 el II Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional fue otorgado a Ignacio de Medina y Fernández de Córdoba, Duque de Segorbe, y al arquitecto Luis Fernando Gómez-Stern por sus obras de restauración en el amplio conjunto de arquitectura doméstica hoy conocido como Casas de la Judería de Sevilla. Por iniciativa particular de Ignacio de Medina fueron adquiriéndose y rehabilitándose progresivamente

cuantas casas fue posible salvar de un barrio previamente muy degradado y abandonado a su suerte por las administraciones competentes. Casas nobles y populares se restauraron con idéntico rigor, estudiándose y recuperándose sus formas y acabados tradicionales. Con ello, se revitalizó y se devolvió la primitiva belleza a un característico barrio del centro histórico sevillano, fundamental para comprender la verdadera identidad de esta ciudad.

El Premio Rafael Manzano 2014 recayó en los arquitectos bilbaínos Javier Cenicacelaya e Íñigo Saloña en reconocimiento a sus trabajos tanto de obra nueva como de rehabilitación, siempre respetuosos con el paisaje local y las tradiciones arquitectónicas de los lugares en los que se asientan, y a su defensa durante décadas de las arquitecturas clásicas y vernáculas a través de múltiples conferencias, exposiciones y publicaciones.

En el año 2015 el ganador fue Donald Gray, quien ha trabajado durante décadas en mantener vivas las tradiciones arquitectónicas y constructivas de diversas regiones andaluzas, destacando sus trabajos en la Costa del Sol, conjuntos urbanos completos que se

erigen hoy en día como modelos de un desarrollo urbano más racional, bello y sostenible que el que se ha extendido por nuestras costas. Ha estado también al frente de diversas escuelas de oficios artesanales, destacando entre ellas la experiencia de Lebrija en los años 80, donde se formaron numerosos carpinteros, albañiles, herreros, jardineros, ceramistas... y, en los últimos años, sus múltiples obras tanto de restauración como de nueva planta en La Alpujarra granadina.

En 2016, el quinto Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional fue concedido a Enrique Nuere, quien no sólo ha destacado por su magnífica labor restaurando artesanados tradicionales y diseñando otros nuevos, sino que ha sido posible, gracias a él, recuperar los conocimientos de un oficio cuyos pormenores, codificados antes de ser olvidados, nadie había podido aún desentrañar, así como revitalizarlo tanto desde la docencia y la investigación como desde la propia práctica profesional. Hoy son numerosos los estudiosos y artesanos que se ocupan de esta técnica tradicional siguiendo el camino por él redescubierto y activamente difundido.

En 2017, año en el que se amplió el premio para incluir también trabajos

realizados en Portugal, fue otorgado al arquitecto portugués José Baganha. Su trayectoria es muestra de una firme voluntad de preservar y dar continuidad a las tradiciones arquitectónicas de las regiones en las que ha trabajado, así como de actualizarlas, buscando siempre adecuarlas a los requerimientos de nuestro tiempo. El conjunto de su obra es un modelo de atención y respeto por su contexto, sea éste de carácter más urbano y clásico o más rural y vernáculo. En este sentido, deben destacarse sus estudios sobre la arquitectura tradicional de la región del Alentejo, que han fundamentado sus múltiples proyectos construidos en esta zona, tan contemporáneos como respetuosos con la identidad y la cultura locales.

Este año ha sido el arquitecto Juan de Dios de la Hoz el galardonado con el VII Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional 2018, por el dominio de las formas y de las técnicas tradicionales e históricas mostrado en muchas de sus intervenciones en el patrimonio histórico, y especialmente en aquellos monumentos que, arruinados, han requerido importantes trabajos de reconstrucción. Entre estas obras destacan las realizadas en Lorca, donde bajo su dirección se han reconstruido

los principales edificios de la ciudad que habían sido arruinados o dañados por el terremoto que afectó a la localidad en 2011.

Nacido en Madrid en 1963, es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde 1988, y Máster en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, por las Universidades de Valladolid y Alcalá de Henares en el año 1996. Ha sido Profesor de Restauración y Rehabilitación en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Camilo José Cela de Madrid desde 2003 hasta 2013, y ponente en distintos congresos, seminarios y jornadas sobre el Patrimonio y la restauración en distintas universidades españolas y extranjeras, así como en cursos relacionados con los materiales y técnicas tradicionales en su uso para la restauración de monumentos.

Funda su estudio, Lavila Arquitectos, en 1998, dedicado a la restauración del patrimonio arquitectónico, con una creciente proyección internacional. Entre sus obras, cabe destacar la Catedral y el Palacio Episcopal de Alcalá de Henares, el Castillo de Belmonte, la Catedral de Cartagena, el Palacio Episcopal de Murcia, la iglesia y la cripta del Panteón



Proceso de reconstrucción de la Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia, Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018

Processo de reconstrução da Igreja de Santiago, Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael Manzano 2018

Rebuilding process of the Church of Santiago, Lorca, Murcia, Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Pize 2018 Laureate



Ducal del Monasterio de San Francisco en Guadalajara, el Monasterio de Yuste o el conjunto monumental del Ex-Convento de La Coria en Trujillo. Actualmente dirige las obras de la Iglesia y Colegio Episcopal de Santiago y Monserrat en Roma, la restauración de la Fábrica de Paños de Brihuega y del Monasterio de Santa María de Bonaval, y asesora a la dirección de obra de la Catedral de Panamá.

Además, entre sus obras dirigidas a la reconstrucción de edificios arruinados, sobresale su intervención en el Castillo de Brihuega, donde, entre otras labores de restauración, se han recuperado sus principales estancias palaciegas. La sala noble noroccidental del Castillo, de la que sólo quedaban parte de sus muros, ha vuelto a la vida y puede una vez más ser utilizada gracias a este trabajo, que ha implicado alzar de nuevo sus muros, restituir su primitiva portada a partir de las piezas y documentación conservados, volver a trazar sus arcos diafragma conforme a las trazas existentes, y reconstruir enteramente la estructura lignea de la cubierta que se apoya nuevamente sobre ellos.

También son de gran relevancia las obras realizadas en Lorca tras la devastación

Bajocubierta de la Iglesia de San Francisco en Guadalajara, tras las obras de restauración dirigidas por Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018

Espaço sob o cobertura na Igreja de São Francisco em Guadalajara, após as obras de reconstrução conduzidas por Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael Manzano 2018

Space under the roof at the Church of San Francisco in Guadalajara, after the restoration works conducted by Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Prize 2018 Laureate

causada por la ya mencionada catástrofe: las Iglesias de San Patricio, San José, San Mateo, Santiago, Nuestra Señora del Carmen y el Convento de San Francisco, labor por la que recibió el Premio Europa Nostra 2016. En muchos de estos casos, fueron intervenciones anteriores sobre ellos, generalmente en hormigón armado, las que provocaron buena parte de la devastación. Aunque con estas estructuras contemporáneas se pretendieron reforzar estos monumentos, éstas han probado una vez más ser incompatibles, debido a su elevada rigidez y a su funcionamiento monolítico, con la construcción histórica, que requiere un conocimiento de sus técnicas originales como el de Juan de Dios para su correcto mantenimiento. Los casos más extremos en este sentido fueron los de las iglesias de Santiago y San José.

En la Iglesia de Santiago, los refuerzos de hormigón armado introducidos en la estructura que cubría el crucero causaron el completo colapso de éste, así como la destrucción de todas las capillas dispuestas en torno a él. La intervención de Juan de Dios se fundamentó en volver a recuperar la compatibilidad entre los elementos antiguos y los elementos contemporáneos. Para ello,

se construyeron cuatro grandes cimbras para poder levantar encima los cuatro arcos principales que soportan la cúpula, arcos de diez metros de luz, ejecutados en ladrillo, con exactamente misma dimensión que tenían en el origen y con las mismas características con las que fueron construidos. Una vez erigidos, se volvieron a construir las cuatro pechinas, ejecutadas también con ladrillo, y, sobre todo ello, se levantó de nuevo el tambor de la cúpula. Ese tambor sujetado estructuras, ambas de madera: la que conforma la cúpula que se ve desde el templo y la que soporta la cubierta que la protege y que se muestra hacia el exterior. Hacerlas en madera era clave, así como que ambas fueran independientes y descansaran sobre distintos durmientes, pudiendo moverse ambas de forma independiente. Debían de ser ligeras y debían ser compatibles con las fábricas que tienen por debajo, a diferencia de lo que ocurría con la intervención anterior. Gracias a esta decisión, se evitarán los problemas que produjeron el colapso de la cúpula anterior.

En la Iglesia de San José la estructura que cubre el templo está conformada por bóvedas encamionadas, muy comunes en la tradición hispánica. Se trata de estructuras adaptadas a la necesidad

de salvar grandes luces con elementos de madera de reducidas dimensiones, que soportan camones de cañizo que, una vez revestidos de yeso, producen el efecto espacial de cualquier estructura abovedada al uso. El hecho de estar conformadas por estructuras de madera compuestas por un gran número de pequeños elementos, las convierte en una solución óptima para resistir un terremoto. Sin embargo, una vez más, el efecto de éste se sumó al de inadecuadas intervenciones anteriores, produciendo importantes daños en el edificio. En la nueva restauración, Juan de Dios ha mantenido cuantos elementos seguían en buen estado, reemplazando sólo aquellos que lo necesitaban por otros de idéntico funcionamiento y constitución.

En todo caso, lo más relevante de estas obras en Lorca fue la recuperación del valor simbólico que este patrimonio tiene para la ciudad. Se pudo así restituir a la comunidad la estructura de su centro histórico, que se había resentido con la pérdida de algunos de sus principales referentes arquitectónicos.

O Premio Rafael Manzano de Nova

Arquitectura Tradicional tem como finalidade promover em Espanha e Portugal a Arquitectura tradicional como referente do nosso tempo. Esta difusão centra-se tanto na restauração de monumentos e conjuntos urbanos de valor histórico e artístico como na construção nova, que tendo em conta as tradições locais sejam capazes de integrar-se de forma harmoniosa nos referidos conjuntos.

O Prémio é convocado pelo International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism (INTBAU), graças à contribuição do Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust, através de um donativo da Chicago Community Foundation para o Richard H. Driehaus Charitable Fund, e da Fundación EKABA, e ao apoio da Fundação Serra Henriques, da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, do Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España e da Hispania Nostra e com o Alto Patrocínio de Sua Excelência o Presidente da República de Portugal. Este prémio não tem como finalidade premiar os arquitectos cujas obras representem as últimas tendências arquitectónicas nem aqueles cujas intervenções sejam transformações

vanguardistas do nosso património, mas sim aqueles que ao longo da sua carreira profissional tenham contribuído com a sua obra para a conservação e adaptação às necessidades contemporâneas das tradições construtivas, arquitectónicas e urbanas próprias dos lugares onde tenham intervindo.

São, deste modo, profissionais que, longe de procurar notoriedade e novidade com a sua atuação, desempenham um importante trabalho que passa frequentemente despercebido, dada a sua manifesta continuidade com o passado, sendo pouco valorizado. A instituição deste prémio tem como objetivo reverter esta situação nos dois países, honrando aqueles que têm desempenhado este trabalho e contribuído com ele para promover uma melhor conservação do nosso património arquitectónico e paisagístico, cujas identidades tradicionais únicas se encontram hoje em dia, graças ao avanço da globalização, mais do que nunca ameaçadas.

O Prémio Rafael Manzano, graças à generosidade do filantropo Richard H. Driehaus, atribui ao vencedor uma verba de 50.000 euros e uma medalha comemorativa. Foi entregue

pela primeira vez a 16 de outubro de 2012 numa sessão solene celebrada na Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Desde então, outorga-se anualmente a arquitectos no activo em Espanha. A partir de 2017, graças ao apoio da Fundação Serra Henriques e da Ordem dos Arquitectos, e com o Alto Patrocínio de Sua Excelência o Presidente da República de Portugal, é estendido também ao território de Portugal, distinguindo arquitectos que exercem a profissão em qualquer um dos dois países.

O prémio recebe o nome do arquitecto Rafael Manzano Martos cuja vida profissional foi dedicada à preservação do património arquitectónico e urbano espanhol quer através da restauração, quer do design de novos edifícios tendo como ponto de partida esse património. Foi, por isso mesmo, em 2010 agraciado com o prémio internacional Richard H. Driehaus, tornado-se o primeiro e, atualmente, o único na Península Ibérica a receber este galardão.

Na primeira edição o júri decidiu entregar este Prémio ao arquitecto Leopoldo Gil Cornet graças às obras de restauração da Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra) que foram

levadas a cabo entre 1982 e 2012. Enquanto decorriam estas obras, durante os seus trinta anos de intervenções, o galardão foi enfrentando e resolvendo com sucesso uma problemática muito variada. Devolveu, assim, ao conjunto e ao local, boa parte da vitalidade perdida contribuindo também para o desenvolvimento sustentável da região e desempenhou desta forma um importante trabalho social.

No ano de 2013 o II Prémio Rafael Manzano de Nova Arquitectura Tradicional foi entregue a Ignacio de Medina y Fernández de Córdoba, Duque de Segorbe, e ao arquitecto Luis Fernando Gómez-Stern pelas suas obras de restauração no amplo conjunto de Arquitectura doméstica hoje conhecido como Casas da Judiaría de Sevilla. Por iniciativa particular de Ignacio de Medina, foram sendo adquiridas e rehabilitadas progressivamente casas cuja recuperação era possível levar-se a cabo dado o estado de degradação e abandono a que este bairro fora votado pelas autoridades competentes. As casas nobres e populares foram restauradas com idêntico rigor, sendo estudados e recuperados a sua forma, e acabamentos tradicionais. Desta forma, foi revitalizada e devolvida a beleza

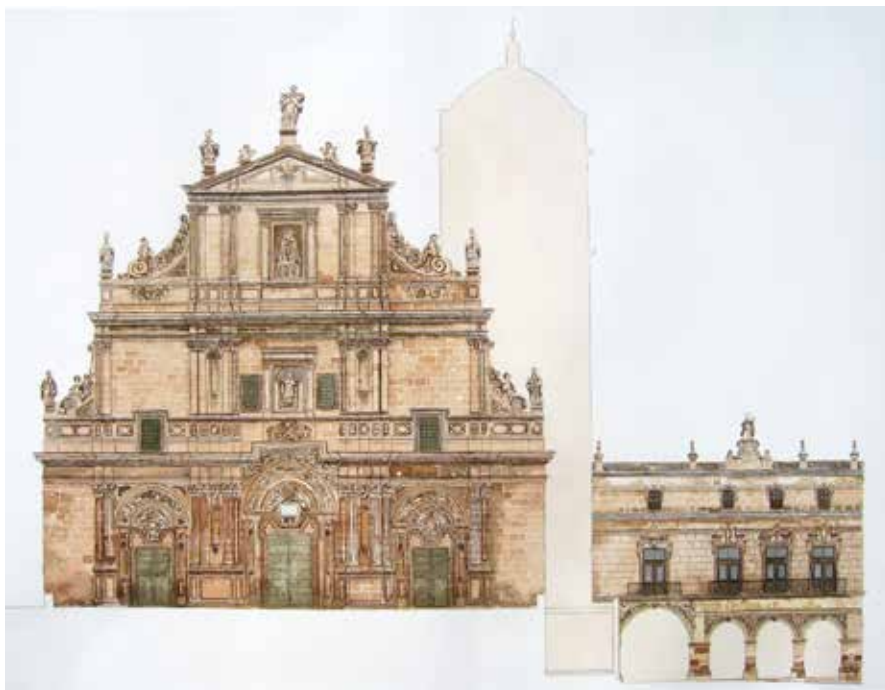


Bóvedas de la Iglesia de San Francisco en Guadalajara, antes y después de las obras de restauración dirigidas por Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018
Abóbadas da Igreja de San Francisco, Guadalajara, antes e após as obras de restauração conduzidas por Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael Manzano 2018
Vaults of the Church of San Francisco, Guadalajara, before and after the restoration works conducted by Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Prize 2018 Laureate

original a um bairro característico do centro histórico sevilhano, essencial para se compreender a verdadeira identidade desta cidade.

O Prémio Rafael Manzano 2014 galardoou os arquitectos bilbaínos Javier Cenicacelaya e Íñigo Saloña em reconhecimento pelos seus trabalhos tanto de obra nova como de reabilitação, ao respeitar a paisagem natural e as tradições arquitectónicas dos lugares onde se encontram, e à sua defesa durante décadas das Arquitecturas clássicas e vernáculas com múltiplas conferências, exposições e publicações.

No ano 2015, o vencedor foi Donald Gray que trabalhou durante décadas para manter vivas as tradições arquitectónicas e construtivas de diversas regiões andaluzas, destacando-se os seus trabalhos na Costa del Sol, conjuntos urbanos completos que se erguem hoje em dia como modelos de um desenvolvimento urbano mais racional, belo e sustentável do que aquele que prolifera nas nossas costas. Esteve também à frente de diversas escolas de ofícios artesanais, destacando-se entre elas a experiência de Lebrija nos anos 80 onde se formaram numerosos carpinteiros, pedreiros, ferreiros,



Excolegiata de San Patricio, Lorca, Murcia, Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018
Antiga Igreja Colegial de São Patricio, Lorca, Murcia, Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael Manzano 2018
Former Collegiate Church of San Patricio, Lorca, Murcia, by Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Prize 2018 Laureate

jardineiros, ceramistas ... e, nos últimos anos, os seus mais diversificados trabalhos tanto de restauração como de edificação nova na La Alpujarra granadina.

Em 2016, o quinto Prémio Rafael Manzano de Nova Arquitectura foi concedido a Enrique Nuere, quem não só se destacou pelo seu magnífico trabalho restaurando tectos tradicionais e desenhando outros novos, como foi, graças a ele, possível recuperar os conhecimentos de um ofício cujos pormenores, codificados antes de ser esquecidos, ninguém tinha até então conseguido desvendar ou sequer revitalizar, tanto no ensino e na investigação como na própria prática profissional. Hoje são numerosos os estudiosos e artesãos que se ocupam desta técnica tradicional percorrendo o caminho por ele redescoberto e ativamente difundido.

O sexto Prémio Rafael Manzano, que em 2017 foi ampliado para incluir o trabalho realizado em Portugal, foi concedido ao arquitecto português José Baganha. A sua trajectória profissional mostra uma firme vontade de preservar e dar continuidade às tradições arquitectónicas das regiões em que trabalhou, bem como actualizá-

las, procurando sempre adaptá-las às exigências do nosso tempo. Todo o seu trabalho é um modelo de atenção e respeito pelo contexto, quer este seja mais urbano e clássico ou mais rural e vernáculo. Neste sentido, devem ser destacados os seus estudos sobre a arquitectura tradicional do Alentejo que serviram de base a muitos dos seus projetos construídos nesta região, tão contemporâneos como respeitadores da identidade e cultura locais.

Este ano, o arquiteto Juan de Dios de la Hoz foi distinguido com o prémio Rafael Manzano de Nova Arquitectura Tradicional de 2018 graças ao domínio das formas e técnicas tradicionais e históricas que demonstrou em muitas das suas intervenções no património histórico. É especialmente significativo o caso dos monumentos que, encontrando-se em estado de ruína, exigiram que coordenasse a realização de importantes obras de reconstrução. Entre tais obras, salientamos as que foram efetuadas em Lorca, para reabilitação dos principais edifícios da cidade degradados ou danificados em virtude do terremoto que afetou essa zona em 2011.

Nascido em Madrid em 1963, Juan de Dios de la Hoz licenciou-se na Escola

de Arquitectura de Madrid em 1988 e, em 1996, obteve um mestrado em Restauro e Reabilitação do Património pela Universidade de Valladolid e pela Universidade de Alcalá de Henares. De 2003 a 2013, foi professor na Escola de Arquitectura da Universidade Camilo José Cela, em Madrid, onde ensinou Restauro e Reabilitação. Foi também conferencista em vários congressos, seminários e sessões relacionadas com a recuperação do património, em várias universidades de Espanha e de outros países, bem como docente em cursos sobre materiais de construção e técnicas tradicionais e sua utilização no restauro de monumentos.

Em 1998, abriu o seu gabinete de arquitectura, Lavila Arquitectos, que se dedica ao restauro do património arquitetónico e que tem uma crescente projeção internacional. Entre os seus trabalhos contam-se a Catedral e o Palácio Episcopal de Alcalá de Henares, o Castelo de Belmonte, a Catedral de Cartagena, o Palácio Episcopal de Múrcia, a igreja e a cripta do panteão ducal do Mosteiro de São Francisco em Guadalajara, o Mosteiro de Yuste e o monumental complexo de edificações do antigo Convento de La Coria, situado em Trujillo. Atualmente dirige as obras

que estão em curso na Igreja e Colégio Pontifício de Santiago y Montserrat, em Roma, a restauração da antiga Fábrica de Tecidos de Brihuega e a restauração do Mosteiro de Santa Maria de Bonaval. Desempenha ainda as funções de consultor da equipa de gestão de projetos que é responsável pelos trabalhos na Catedral do Panamá.

Além disso, no âmbito das intervenções em edifícios em ruínas, importa mencionar a reconstrução do Castelo de Brihuega. De entre os vários trabalhos de restauração, um dos mais importantes foi a recuperação das principais salas do palácio. O salão nobre situado na ala noroeste do castelo, do qual só restava parte das paredes, foi recuperado e pode voltar a ser utilizado graças ao projeto que se traduziu na reconstrução das paredes, no restauro da porta original (a partir dos fragmentos e documentos que foram preservados), na reconstituição dos seus arcos-diafragma de acordo com os vestígios existentes, e na reconstrução total da estrutura lenhosa do telhado, que de novo aí repousa.

Revestem também grande importância os trabalhos que foram realizados em Lorca, após os efeitos devastadores da catástrofe acima referida, nas igrejas de

São Patrício, de São José, de São Mateus, de Santiago e de Nossa Senhora do Carmo, e no Convento de São Francisco, que valeram a Juan de Dios de la Hoz o prémio Europa Nostra 2016. Em muitos destes casos, as intervenções anteriores, geralmente realizadas com betão armado, foram as verdadeiras responsáveis pela devastação. Ainda que o seu emprego visasse o reforço dos monumentos, estas estruturas modernas revelaram-se mais uma vez incompatíveis com a construção histórica, devido à sua elevada rigidez e ao seu desempenho de tipo monolítico. Este tipo de intervenção exige o conhecimento das técnicas originais destinadas à manutenção adequada das estruturas, que Juan de Dios domina. Neste aspeto, os casos mais extremos foram os das igrejas de Santiago e de São José.

Na Igreja de Santiago, os escoramentos de betão armado que foram introduzidos na estrutura que cobria a interseção provocaram o seu colapso total e causaram também a destruição de todas as capelas à sua volta. A intervenção de Juan de Dios assentou no restabelecimento da compatibilidade entre os elementos antigos e os elementos contemporâneos. Para esse efeito, foram construídos quatro cimbres

de grandes dimensões, para permitir a colocação dos quatro arcos principais que suportam o peso da cúpula. Estes arcos, que se elevam num vão de dez metros, foram construídos em tijolo, exatamente com as mesmas dimensões e características dos arcos originais. Uma vez erguidos esses arcos, os quatro pendúculos foram também construídos em tijolo e, por cima, foi reedificado o tambor da cúpula. Este tambor sustenta duas estruturas, ambas feitas de madeira: uma que pode ser vista do interior do templo e outra que suporta o peso do telhado que a cobre e que pode ser vista do exterior. O seu fabrico em madeira foi fundamental, bem como o facto de serem independentes e assentarem em placas distintas, podendo ser movimentadas de forma autónoma. Era necessário que fossem leves e compatíveis com o material sobre o qual se apoiavam, ao contrário do que tinha acontecido na intervenção precedente. Graças a esta decisão, os problemas que anteriormente se verificaram e dos quais resultou o colapso da antiga cúpula não voltarão a ocorrer no futuro.

Na Igreja de São José, a estrutura que cobre o templo é um tipo de abóbada muito comum na tradição hispânica: a *bóveda encamonada*. Trata-se de uma

estrutura que responde plenamente à necessidade de cobrir grandes vãos com peças de madeira de dimensões reduzidas que, simultaneamente, suportam o peso das placas de canas (*camones*) e que, uma vez revestidas a estuque, criam o mesmo efeito espacial de qualquer outra estrutura abobadada. Pelo facto de terem uma estrutura de madeira formada por um grande número de elementos de pequenas dimensões, essas abóbadas constituem uma ótima solução em termos de resistência ao impacto de um terramoto. Porém, repita-se, o efeito deste terramoto acresceu aos das intervenções deficientes anteriores, abrindo caminho a importantes danos no edifício. No novo projeto de restauro, Juan de Dios manteve elementos que ainda se encontravam num estado aceitável, substituindo por elementos semelhantes (tanto no tocante ao desempenho como à forma) apenas os que efetivamente careciam de substituição.

Em todo o caso, o aspeto mais relevante das obras em Lorca foi verdadeiramente a recuperação do valor simbólico que este património reveste para a cidade, na medida em que a morfologia do centro histórico foi devolvida a uma comunidade que tinha sofrido a perda de

algumas das suas principais referências arquitetónicas.

The Rafael Manzano Prize of New Traditional Architecture is mainly aimed to promote in Spain and Portugal traditional architecture as a tool for upgrading the contemporary practice, both in the restoration of architecture or urban ensembles and in new built works which, based on local traditions, are able to harmoniously draw on the context where they are built.

It is organised by INTBAU (the International Network for Traditional Building, Architecture & Urbanism), thanks to the support of the Richard H. Driehaus Charitable Trust, through a grant from The Chicago Community Trust, with the collaboration of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, the Fundação Serra Henriques and the Ordem dos Arquitectos, and with the high patronage of His Excellency the President of the Portuguese Republic.

This award does not intend to honor the architects whose works best represent the latest architectural trends, or those



Excolegiata de San Patricio, Lorca, Murcia, tras las obras de restauración dirigidas por Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018

Antiga Igreja Colegial de São Patrício, Lorca, Murcia, após as obras de restauração conduzidas por Juan de Dios de la Hoz, Prémio Rafael Manzano 2018

Former Collegiate Church of San Patricio, Lorca, Murcia, by Juan de Dios de la Hoz, Rafael Manzano Prize 2018 Laureate

whose interventions involve avant-garde transformations of our heritage, on the contrary, it is addressed to those architects whose work has contributed to the preservation, continuation and adaptation to contemporary needs of the building, architectural and urban traditions which define the identity of the places where they were built. Thus, they are practitioners who, instead of seeking for notoriety and novelty through their works, play an important role which results, nevertheless, often remain unnoticed, precisely due to its evident continuity with the past, and not sufficiently honored.

This award is trying to revert this situation in both countries, honoring those who have been developing this kind of work, and helping to promote a better practice in the preservation works of our architectural and landscape heritage, while its particular traditional identity is more threatened than ever because of the progressive homogenization it is suffering.

The winner is awarded a €50,000 prize and a commemorative plaque, thanks to the generosity of the American philanthropist Richard H. Driehaus . It was first awarded in 2012 in a ceremony

held at the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), where it has been held each year since then. In 2017, thanks to the collaboration of the Fundação Serra Henriques and the Ordem dos Arquitectos, and with the high patronage of His Excellency the President of the Portuguese Republic, the prize was extended to Portugal, being granted to practitioners in either of the two countries.

The award is named after the architect Rafael Manzano Martos, who has devoted his practice to the preservation of the Spanish architectural and urban heritage both through restoration works and designing new architectures based on this heritage, what lead him to win the international 2010 Richard H. Driehaus Prize, becoming the first and by now the only Spanish architect having received this award.

In the first edition the jury awarded the architect Leopoldo Gil Cornet for his restoration works at the Real Colegiata de Roncesvalles (Navarre), which were developed from 1982 to 2012. In these works, during his almost thirty years of interventions, the winner was confronting and successfully solving a wide variety of problems, recovering

so the lost vitality of this ensemble as well as of its surrounding area, while contributing to the sustainable development of the region and playing an important social role.

In 2013, the Second Rafael Manzano Prize was awarded to Ignacio de Medina y Fernandez de Cordoba, Duke of Segorbe, and the architect Luis Fernando Gomez-Stern for their restoration works in the huge complex of domestic buildings known today as Casas de la Judería, in Seville. This was possible thanks to a personal initiative of Ignacio Medina, who was gradually purchasing and restoring as many houses as it was possible to save in a previously very degraded neighborhood, which had been abandoned by the competent authorities. Both humble and noble houses were restored equal rigor, studying and recovering its traditional forms and finishes. Thus a characteristic neighborhood of Seville's historic center, crucial to understand the true identity of this city, was revitalized and its primitive beauty was recovered.

The Rafael Manzano Prize in 2014 was given to the architects from Bilbao Javier Cenicacelaya and Inigo Saloña for their work both in new buildings and restorations, being always respectful of

local landscape and the architectural traditions of the places where they have practiced. Besides, during the last decades they have also defended classical and vernacular architecture through multiple lectures, exhibitions and publications.

In its fourth edition, in 2015, the laureate was Donald Gray, whose work perfectly embodies the values promoted by this award. He began working in the Costa del Sol when it was still a real natural paradise, proposing a beautiful alternative, based on the traditional villages of the Andalusian coast, to the unsustainable urban development usually chosen to meet the mass tourism demand: depressing cloned rows of blocks lacking any connection with local traditions and spreading over immense green areas. He worked on the recovery of the crafts which shaped the real architecture of the region, especially through his work chairing the Crafts School in Lebrija. Settled now in Las Alpujarras region, he continues working from there in the preservation of the unique identity of the villages in that area.

In 2016, the Prize was awarded to Enrique Nuere, who has not only stood

out for his magnificent work restoring traditional roofs and ceilings and designing new ones, but also for having made possible, thanks to his research, to recover the body of knowledge of a craft whose details, encoded before being forgotten, no one could figure out. He has also revitalized this craft through teaching, research and his very practice. Thanks to him, today there are numerous experts and craftsmen who deal with this traditional art following the principles he rediscovered and actively disseminated.

The sixth Rafael Manzano Prize, which in 2017 was extended to include works done in Portugal, has been awarded to the Portuguese architect José Baganha. His trajectory demonstrates a firm will to preserve and provide continuity within the architectural traditions of the regions in which he has worked, as well as updating these traditions and always seeking to adapt them to the requirements of our time. The entirety of his work is a model of attention and respect for its context, whether it be more urban and classic, or more rural and vernacular. In this sense, his studies on the traditional architecture from the Alentejo region should be emphasized, which have been based on

his many projects built in that area, both contemporary and respectful of local identity and culture.

This year, the architect Juan de Dios de la Hoz, has been awarded with the Rafael Manzano Prize for New Traditional Architecture 2018 for his mastery of the traditional and historical forms and techniques, which he has exhibited in many of his interventions related to historical heritage. Especially significant is the case of those monuments which, having been found in a state of complete ruin, have required important works on his behalf to reconstruct them. Among these works we should highlight the ones carried out in Lorca, reconstructing the main rundown or damaged buildings within the city which were left in this state due to the earthquake which affected the area in 2011.

Born in Madrid in 1963, he is an architect who graduated from the School of Architecture in Madrid in 1988; he has got a Masters in Heritage Restoration and Rehabilitation by both the University of Valladolid and the University of Alcalá de Henares dating 1996. He has been a professor at the School of Architecture at the Camilo José Cela University in Madrid teaching

from 2003 to 2013 within the area of Restoration and Rehabilitation. He has also been a lecturer at various congresses, seminars and sessions related to Heritage and restoration in different Spanish and foreign universities as well as a lecturer in courses related to traditional building materials and techniques and their use in the restoration of monuments.

He set up his architecture office in 1998, Lavila Arquitectos, dedicated to architectural heritage restoration with a growing international projection. Among his works, the Cathedral and the Bishop's Palace in Alcalá de Henares, the Castle in Belmonte, the Cathedral in Cartagena, the Bishop's Palace in Murcia, the church and the crypt of the ducal pantheon within the San Francisco Monastery in Guadalajara, the Monastery in Yuste or the monumental complex of the former Convent of La Coria, located in Trujillo. He is currently carrying out the works being developed at the church and Santiago y Monserrat Episcopal College in Rome, the restoration of the former Royal Textile Factory in Brihuega and the restoration of the Monastery of Santa Maria de Bonaval. He also works as an advisor to the project management team leading the works of the Cathedral in Panama.



Cripta Iglesia de San Francisco, Guadalajara, Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018

In addition, among the works relating to the reconstruction of buildings in a state of ruin, the ones concerning the Castle in Brihuega must be mentioned. Among the diverse restoration works, one of the most important ones is that the main rooms of the palace have been retrieved. The noble room located on the North-western part of the castle, of which only some of its walls remained, has come back to life and can once again be used thanks to this project which has involved rebuilding its walls, restoring its primitive door from the pieces and documentations which had been preserved, retracing its diaphragm arches following the existent traces, and completely reconstructing the ligneous structure of the roof which once again rests on top of them.

Other works of great significance are those developed in Lorca after the devastating effects of the aforementioned catastrophe: the Churches of San Patricio, San José, San Mateo, Santiago, Nuestra Señora del Carmen and the Convent of San Francisco, works for which he was awarded the Europa Nostra 2016 Award. In many of these cases, it was interventions prior to these, generally with reinforced concrete, the ones which greatly

caused the devastation. Even though with the use of these contemporary structures the aim was to reinforce these monuments, these have once again proved to be incompatible with historical construction, due to their high rigidity and their monolithically-typed functioning. This sort of intervention requires the knowledge of the original techniques for their adequate maintenance, the sort of knowledge Juan de Dios has. The most extreme cases in this sense were the ones of the churches of Santiago and San José.

In the church of Santiago, the reinforced concrete bracings which were introduced in the structure which covered the crossing caused it to collapse completely and also resulted in the destruction of all the chapels located around it. Juan de Dios' intervention was based on recovering the compatibility between the old and the contemporary elements. For that purpose, four large centerings were built to enable the placing of the four main arches which bear the weight of the dome. These arches, covering a span of ten metres, were built out of brick with the exact same dimension they originally had and with the same characteristics with which they were built. Once these arches were erected, the four pendentives

were built using brick as well, and above all this, the drum of the dome was rebuilt. This drum supports two structures, both of which are made of wood: the one which can be seen from the inside of the temple and the one which bears the weight of the roofing which protects it and which can be seen from the outside. Making them out of wood was crucial, as well as the fact that both of them were independent and placed on top of different plates, being able to move independently as well. They had to be light and compatible with the material they had underneath, contrary to what happened with the previous intervention. Thanks to this decision, the problems which occurred and which were the cause of the collapse of the previous dome will not take place in the future.

In the church of San José, the structure which covers the temple is made out of a very common sort of vault within the Hispanic tradition, *bóvedas encamionadas*. It is a structure which completely adapts to the needs of covering large spans with wooden elements of reduced dimensions, which at the same time bear the weight of the reed boards (*camones*) which, once they have been given a plaster covering, create the spatial effect

of any other common vaulted structure. The fact that they are made of wooden structures made at the same time out of a large number of small elements, makes them an optimal solution to resist the impact of an earthquake. However, once again, the effect this earthquake had added up to the prior inadequate interventions giving way to important damages of the building. In the new restoration project, Juan de Dios has maintained a few elements which were still in a good-enough state, replacing only those which really needed to be replaced by other identical ones both in terms of functioning and shape.

Anyhow, the most relevant aspect of these works in Lorca was actually retrieving the symbolic value that this heritage has for the city itself. The structure of its city centre was returned to the community, which had suffered because of the loss of some of its main architectural landmarks.



Cripta Iglesia de San Francisco, Guadalajara, Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018



Excolegiata de San Patricio, Lorca, Murcia, Juan de Dios de la Hoz, Premio Rafael Manzano 2018



Mezquita Occidental de Ámsterdam, Marc y Nada Breitman, ganadores del Premio Richard H. Driehaus 2018
Mesquita Ocidental, em Amesterdão, por Marc e Nada Breitman, galardoados com o prémio Richard H. Driehaus 2018
Westermoskee in Amsterdam, by Breitman & Breitman Architects, Richard H. Driehaus Prize 2018 Laureates

El Premio Richard H. Driehaus es, a diferencia del Premio Rafael Manzano, un galardón internacional. Se otorga anualmente en Chicago, con la colaboración de la Universidad de Notre Dame a un arquitecto en activo de cualquier nacionalidad cuyo dominio de los principios de la arquitectura y el urbanismo tradicionales o clásicos haya producido obras construidas sobresalientes por su diseño y sus cualidades sociales y medioambientales.

“Belleza, armonía y contexto son los rasgos distintivos de la arquitectura clásica, que, por consiguiente, sirve a las comunidades, realza las cualidades de nuestro entorno compartido y desarrolla soluciones sostenibles a través de los materiales y técnicas tradicionales”, afirma Richard H. Driehaus, el filántropo de Chicago que ha establecido el Premio, dotado con 200.000 dólares, para honrar a aquellos arquitectos vivos cuya obra encarne estos principios dentro de la sociedad contemporánea.

El Premio Driehaus ha sido concedido



anualmente desde 2003 a arquitectos representativos de las diversas tradiciones clásicas del mundo cuyo impacto artístico refleje su compromiso con la conservación de la cultura y el medio ambiente.

La protección y promoción de los ideales intemporales que han pervivido durante siglos se está convirtiendo en algo cada vez más esencial no sólo para la conservación de nuestro Patrimonio Cultural y de nuestros recursos económicos y medioambientales, sino también del sentido de continuidad y las diversas identidades locales que éste define, siendo ambos fundamentales para el mantenimiento y el bienestar de las comunidades. La arquitectura y el urbanismo tradicionales son sostenibles por definición y, además, favorecen la creación de entornos apropiados para que la gente pueda reunirse para desarrollar su vida, su trabajo o sus ritos diarios.

Hasta el momento, los ganadores del Premio han sido: Léon Krier, Demetri Porphyrios, Quinlan Terry, Allan Greenberg, Jaquelin T. Robertson, Elizabeth Plater-Zyberk y Andrés Duany, Abdel-Wahed El-Wakil, Rafael Manzano Martos, Robert A.M. Stern,

Conjunto urbano en Le Plessis Robinson, Francia, Marc y Nada Breitman, ganadores del Premio Richard H. Driehaus 2018
Conjunto urbano em Le Plessis Robinson, França, por Marc e Nada Breitman, galardoados com o prémio Richard H. Driehaus 2018
Urban development in Le Plessis Robinson, France, Breitman & Breitman Architects, Richard H. Driehaus Prize 2018 Laureates

Michael Graves, Thomas H. Beeby, Pier Carlo Bontempi, David M. Schwarz, Scott Merrill, Robert Adam y Marc Breitman y Nada Breitman-Jakov. Estos arquitectos son viva muestra de la viabilidad y vitalidad de la arquitectura tradicional contemporánea, así como de la amplia variedad de posturas existentes a la hora de entender ésta. Su obra abarca distintas culturas y continentes, convirtiendo al Premio Driehaus en un foro para el diálogo sobre la diversidad de las tradiciones arquitectónicas, comprendidas éstas, sin embargo, como parte de un continuo que conecta comunidades, sin renunciar cada una a su propia identidad; sostiene el tejido social y nos une a todos en esa misma diversidad.

El programa del Premio Driehaus está concebido para constituir una parte integral de la vida académica de la Escuela de Arquitectura de Notre Dame. Los premiados dan conferencias en ella y celebran encuentros informales con los alumnos en el campus.

Junto con el Premio Richard H. Driehaus cada año se entrega el Premio Henry Hope Reed, dirigido a individuos ajenos a la práctica arquitectónica que hayan contribuido

de forma significativa al apoyo de la preservación y el desarrollo de la ciudad tradicional. En esta edición 2018 ha sido otorgado a Torsten Kulke, presidente de la sociedad que ha desarrollado durante las dos últimas décadas el proyecto de reconstrucción del histórico Neumarkt (Nuevo Mercado) de Dresde, Alemania, resucitando así el corazón perdido de una ciudad que fue arrasada por la guerra.

O Prémio Richard H. Driehaus é um galardão internacional. É entregue anualmente em Chicago, com a colaboração da Universidade de Notre Dame, a um arquiteto vivo de qualquer nacionalidade cujo conhecimento dos princípios da arquitetura e urbanismo tradicionais e clássicos tenha produzido construções notáveis no seu design e nas suas qualidades sociais e ambientais.

“Beleza, harmonia e contexto são marcos da arquitetura clássica, incentivando assim as comunidades, melhorando a qualidade do nosso ambiente partilhado, e desenvolvendo soluções sustentáveis através de materiais tradicionais.”, afirma Richard H. Driehaus. Ele é o filantropo de Chicago que também criou este

galardão, que consiste num prémio monetário de 200 mil dólares, para laurear os arquitetos vivos cuja obra incorpora aqueles ideais na sociedade contemporânea.

O Prémio Driehaus tem sido atribuído anualmente desde 2003 a arquitetos notáveis que exercem qualquer uma das diferentes tradições clássicas de todo o mundo e cujo impacto artístico reflete o seu compromisso para com a preservação da cultura e ambiente.

A proteção e promoção das ideias intemporais que sobreviveram durante séculos tem-se tornado cada vez mais essencial não só para a preservação da nossa herança cultural e dos nossos recursos económicos e ambientais, mas também do seu sentimento de continuidade e das identidades locais que define. Ambos são essenciais para a manutenção e bem-estar das comunidades e são sustentáveis por definição. E favorecem também a criação de ambientes apropriados para as pessoas se encontrarem e construírem a sua vida, o seu trabalho e outras atividades diárias.

Até agora, os laureados do prémio Driehaus foram: Léon Krier, Demetri

Porphyrrios, Quinlan Terry, Allan Greenberg, Jaquelin T. Robertson, Elizabeth Plater-Zyberk e Andrés Duany, Abdel-Wahed El-Wakil, Rafael Manzano Martos, Robert A.M. Stern, Michael Graves, Thomas H. Beeby, Pier Carlo Bontempi, David M. Schwarz, Scott Merrill, Robert Adam e Marc Breitman e Nada Breitman-Jakov. Estes arquitetos demonstram a viabilidade e vitalidade da arquitetura tradicional contemporânea e a ampla variedade de pontos de vista para a compreender. A sua obra engloba culturas e continentes diferentes, fazendo do prémio Driehaus um fórum para o diálogo acerca da diversidade de tradições arquitetônicas, incluindo estas tradições, no entanto, como parte de um contínuo que conecta comunidades, sem as separar da sua própria identidade; mantém o tecido social e une-nos a todos nessa mesma diversidade.

O programa do Prémio Richard H. Driehaus é concebido com vista a ser uma parte integrante da vida académica da Escola de Arquitetura de Notre Dame. Os vencedores lecionam ali e realizam encontros informais no campus com os estudantes.



Zona del Neumarkt (Nuevo Mercado) de Dresde, Alemania, tras la Segunda Guerra Mundial
Zona do Neumarkt (Mercado Novo), em Dresden, na Alemanha, depois da Segunda Guerra
Neumarkt (New Market) Area of Dresden, Germany, after the Second World War



Juntamente com o Prémio Richard H. Driehaus, é entregue todos os anos o Prémio Henry Hope Reed para distinguir feitos excecionais na promoção e preservação da cidade tradicional por pessoas que trabalham fora do domínio da arquitetura. Neste ano de 2018, foi atribuído a Torsten Kulke, presidente da Sociedade para a Reconstrução do Neumarkt (Mercado Novo) Histórico de Dresden, na Alemanha, que desenvolveu o projeto durante as duas últimas décadas, recuperando o coração histórico perdido de uma cidade que foi devastada pela guerra.

The Richard H. Driehaus Prize is an international award. It is given annually in Chicago, with the collaboration of the University of Notre Dame, to a living architect of any citizenship whose knowledge of the principles of traditional and classical architecture and urbanism has produced outstanding built works in its design and in its social and environmental qualities.

“Beauty, harmony, and context are hallmarks of classical architecture, thus fostering communities, enhancing the quality of our shared environment, and developing sustainable solutions

Zona del Neumarkt (Nuevo Mercado) de Dresde, Alemania, tras su reciente reconstrucción, ganadora del Premio Henry Hope Reed 2018
Zona do Neumarkt (Mercado Novo), em Dresden, na Alemanha, após a sua recente reconstrução, que foi distinguida com o prémio Henry Hope Reed 2018
Neumarkt (New Market) Area of Dresden, Germany, after its recent reconstruction, which has been awarded the Henry Hope Reed Prize 2018

through traditional materials”, Richard H. Driehaus affirms. He is the philanthropist from Chicago who also established this award, consisting in a monetary prize of US\$200,000, to laureate the living architects whose work embodies those ideals in contemporary society.

The Driehaus Prize has been awarded annually since 2003 to remarkable architects practicing any of the different classical traditions from all over the world and whose artistic impact reflects their commitment to the preservation of culture and environment.

The protection and promotion of the timeless ideals which have survived for centuries is becoming increasingly essential not only for the preservation of our cultural heritage and our economic and environmental resources, but also of its sense of continuity and the local identities it defines. Both are essential for the maintenance and welfare of communities and are sustainable by definition. And they also favor the creation of appropriate environments for people to meet and to develop their life, work and other daily activities. Till now, Driehaus Prize laureates have been: Léon Krier, Demetri

Porphyrios, Quinlan Terry, Allan Greenberg, Jaquelin T. Robertson, Elizabeth Plater-Zyberk and Andrés Duany, Abdel-Wahed El-Wakil, Rafael Manzano Martos, Robert A.M. Stern, Michael Graves, Thomas H. Beeby, Pier Carlo Bontempi, David M. Schwarz, Scott Merrill, Robert Adam and Marc Breitman and Nada Breitman-Jakov. These architects show the viability and vitality of traditional contemporary architecture and the wide variety of existing standpoints to understand it. Their work encompasses different cultures and continents, making the Driehaus Prize a forum for dialogue on the diversity of architectural traditions, including these traditions, however, as part of a continuum that connects communities, without detaching them from their own identity; maintains the social fabric and unites all of us in that very diversity.

The program of Richard H. Driehaus Prize is conceived to be an integral part of the academic life of the School of Architecture of Notre Dame. The winners lecture there and held informal meetings with students at the campus.

Along with the Richard H. Driehaus Prize, each year the Henry Hope Reed

Award is given to recognize excellent achievements in the promotion and preservation of the traditional city by people working from outside the architecture field. In this year 2018, it has been awarded to Torsten Kulke, chair of the Society for the Rebuilding of the Historical Neumarkt (New Market) of Dresden, in Germany, which developed for the last two decades the project, reviving the lost historic heart of a city which was devastated by war.

La experiencia docente de la Marvão Traditional Architecture Summer School 2018

A experiência de ensino da Marvão Traditional Architecture Summer School 2018

The educational experience of the Marvão Traditional Architecture Summer School 2018

José Baganha, Douglas Duany, Ruth M. Equipaje, Alejandro García Hermida, Frank Martínez, Christopher C. Miller



Profesores y participantes de la Escuela de Verano frente a la antigua Estación de Tren de Beirã

Corpo docente e participantes na Escola de Verão, em frente à antiga estação ferroviária da Beirã

Faculty and participants of the Summer School in front of the former Beirã Train Station

La localidad de Beirã, perteneciente al municipio de Marvão, acogió durante las dos últimas semanas de julio de 2018 la V Escuela de Verano de Arquitectura y Urbanismo Tradicionales. En ella, profesores y estudiantes llegados de todo el mundo estudiaron las tradiciones constructivas, arquitectónicas y urbanísticas de la región y las tomaron como base para realizar diversas propuestas de diseño para el desarrollo futuro de esta población.

La Escuela de Verano fue organizada una vez más por INTBAU y el Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional, y fue posible gracias al apoyo del Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust (mediante una donación a la Chicago Community Foundation para el Richard H. Driehaus Charitable Fund), de la Fundação Serra Henriques y de Kalam. Igualmente importante fue la colaboración de la Câmara Municipal de Marvão, la Junta de Freguesia de Beirã, la Asociación A Anta, también de Beirã, e Infraestructuras de Portugal, todos

ellos con una atención e implicación constantes. También colaboraron un buen número de universidades portuguesas y extranjeras, que aportaron docentes, conferenciantes y alumnos: la Escola Superior Gallaecia, el Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL) y la Universidade de Évora (Portugal), la Pontifical and Royal University of Santo Tomas (Filipinas), las escuelas de arquitectura de la Judson University, la University of Miami y la University of Notre Dame (EEUU), la Universidad Alfonso X el Sabio, la Universidad de Castilla-La Mancha y la Universidad Politécnica de Madrid (España) y el Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional (CIAT-UPM).

Los participantes, de diversas procedencias, edades y perfiles fueron: Mary-John Blevins, Deyglis Castillo, Laura Celeste Beltrán, Elizabeth Connaughton, Inti Carina Döhle, Luis García-Delgado Ripoll, Chesney Henry, Iria Ibáñez Vilar, Molly Jorden, Rachael Liberman, Saniya Malhotra, Margarida Alexandra Matos Bessa, Andrew Moneyheffer, Miguel Torres Monteiro Afonso, Pedro Paulo Palazzo, Llorenç Pons, Emilio Roldán Zamarrón, Nadia Samir, João Pedro Salvado, Julia Marie M. de Santos, Alexandra Scupin,



Vista de Beirã desde su barrio más alto
Vista da Beirã dá seu bairro alto
View of Beirã from its upper neighbourhood

Vikramaditya Singh Rathore, Natalie Stenger, Alexis Stypa, Alissa Tassopoulos, Mario Vides, Arnost Wallach y Vasco Wemans. Las nacionalidades representadas en este grupo muestran esa gran diversidad: Alemania, Brasil, España, Estados Unidos, Filipinas, Guatemala, India, México, Portugal, Reino Unido, República Checa, Rumanía y Venezuela.

El equipo docente estuvo formado por un equipo de profesionales y académicos dedicados a esta materia también en diversos países: José Baganha (INTBAU Portugal), Douglas Duany (University of Notre Dame), Ruth M. Equipaje (Pontifical and Royal University of Santo Tomas - INTBAU Filipinas), Rui Florentino (Escola Superior Gallaecia - INTBAU Portugal), Frank Martínez (University of Miami), Christopher C. Miller (Judson University), y Alejandro García Hermida (Universidad Alfonso X el Sabio - INTBAU España), coordinador y organizador de la Escuela de Verano con la colaboración de Rebeca Gómez-Gordo Villa (INTBAU España). Además, participaron como conferenciantes invitados: Mónica Alcindor (Escola Superior Gallaecia), Fernando Aranda Egido (Kalam), Inês Cabral (Universitat Leipzig - Escola



Antigua Estaci3n de Tren y Restaurante, Beira
Antiga estac3o ferrovaria e restaurante, Beira
Former Train Station and Restaurant, Beira

Superior Gallaecia), Aurora Carapinha (CHAIA - Universidade de Évora), Joaquim Carvalho (Fundação Cidade de Ammaia), Francisco Javier Castilla Pascual (Universidad de Castilla-La Mancha), Francisco Adão da Fonseca (Fundação Serra Henriques), Alexandre Castro Gamelas y Catarina Santos (INTBAU Portugal), Maria Filomena Gaspar Picado (Beirá), Leopoldo Gil Cornet (Universidad de Navarra - INTBAU España), Kim Hitch (Prince's Foundation), Jaime de Hoz (Universidad Alfonso X El Sabio - CIAT-UPM), Ana Lima (Escola Superior Gallaecia), Rafael Manzano Martos (INTBAU España), Manuel Montañés García (Kalam), José Luís Possolo de Saldanha (ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa), Miguel Reimão Costa (Universidade do Algarve), Harriet Wennberg (INTBAU) y Carol Wyant (Project Manager del Premio Rafael Manzano).

Además de las ya citadas, son muchas las personas a las que hemos de agradecer su colaboración para hacer posible esta Escuela de Verano, pero fundamentales fueron la implicación y el apoyo de José Baganha, Rita Pinto Coelho, Alexandre Resende, Edmundo Silva, Luís Vitorino, Victor Frutuoso, António Borges, António Mimoso, Eduardo Salvador,



Vista de Beirá, con su tradicional choza
Vista da Beirá com a sua tradicional choça
View of Beirá, with its traditional choça



Sección de la plaza de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen, Beirã, Alexis Stypa
Alçado parcial da praça em frente à Igreja de Nossa Senhora do Carmo, na Beirã, por Alexis Stypa
Section-elevation of the square in front of the Church of Nossa Senhora do Carmo in Beirã, by Alexis Stypa

Lina Paz, Américo Sêco y Rui Florentino en nuestras visitas iniciales a Beirã y en las gestiones preparatorias, antes de que comenzara la propia Escuela. También fundamental, ya durante su desarrollo, fue el equipo de la Asociación A Anta: Ana Paula Sêco, Ana Bela Felício, Catarina Serra, Isabel Silva, Marisa Nunes, Cristina Videira, Fatima Viegas, Ludovina Raposo, y, en general, la población al completo de Beirã que quisieron desde un principio que todo el equipo se sintiera como en casa.

Desde las primeras visitas al lugar, llevar a cabo la que sería nuestra primera Escuela de Verano en Portugal en los alrededores de Marvão parecía ser la elección correcta para conseguir nuestros objetivos, en mitad de un paisaje repleto de enormes formaciones de granito, encinas, alcornoques y pequeñas huertas, y coronado por compactos pueblos enclavados. Las reuniones previas con las autoridades de Marvão pronto confirmaron que había un lugar especialmente adecuado para el tipo de trabajo que buscábamos desarrollar: Beirã. Esta pequeña *freguesia* (pedanía) de Marvão nos ofrecía una amplia variedad de oportunidades para poder realizar una valiosa contribución a la comunidad local.

A pesar de ser un lugar habitado desde los albores de la civilización en esta región, Beirã, tal como hoy la conocemos, tiene una historia relativamente reciente. Anteriormente no era más que una agrupación de varios refugios para pastores, con su tradicional planta circular, muros de piedra y techos de paja (recientemente se construyó un modelo dentro de la ciudad como un recuerdo de este pasado reciente). Su trama urbana actual y su arquitectura nacieron a raíz de la iniciativa de construir un ferrocarril para conectar Portugal y España justo en este punto. Este ferrocarril se convirtió pronto, hacia 1880, en una exitosa y transitada línea, y las aduanas portuguesas se alojaron en Beirã. El animado núcleo comercial y las numerosas oportunidades de empleo que surgieron atraieron a una creciente población. Más y más casas fueron construidas, se abrieron nuevas calles y el comercio floreció. Las vías del ferrocarril han sido la columna vertebral del pueblo desde entonces. En torno a él, se encuentran almacenes, talleres, residencias para los trabajadores y administradores del ferrocarril, la estación de tren y las aduanas, la iglesia, dedicada a Nuestra Señora del Carmen, la casa parroquial y el restaurante de la estación, bellamente diseñado por



Fachada Noreste del antiguo restaurante de la Estación, Beirã
Fachada nordeste do restaurante da antiga estação ferroviária, Beirã
Northeast Façade of the Former Station Restaurant, Beirã

Raúl Lino. La escuela y el lavadero público estaban, por contra, ubicados en las empinadas calles del norte de la localidad. En las primeras calles cercanas, las casas construidas entonces varían desde los tipos y lenguajes más señoriales a los más vernáculos, todos ellos basados en tradiciones de construcción regionales de una manera muy diversa y formativa.

En 1944 Beirá se convirtió en una nueva *freguesia*, al escindirse de la de Santo António das Areias. Desde entonces fueron construidas nuevas casas a lo largo de la carretera que se dirige hacia el sureste, conectando Beirá con Santo António das Areias y Marvão. Con ello, se creó un nuevo barrio en la orilla opuesta del arroyo, más allá de las tierras de regadío que siguen el curso de éste y que se encuentran ocupadas por huertas. Este nuevo desarrollo se encuentra hoy por ello apartado del centro original de la población, aunque mejor conectado por carretera, y alberga algunos edificios públicos tales como el mercado, el pabellón deportivo y la sede de la *Junta de Freguesia* (oficinas del gobierno local), así como los dos únicos espacios comerciales que sobreviven en activo.

Una vez se dismantelaron la frontera y la línea del ferrocarril, el motor inicial de



José Luis Possolo Saldanha explicando al grupo la Historia del Urbanismo de Castelo de Vide
José Luis Possolo Saldanha falando com o grupo sobre a história urbana de Castelo de Vide
José Luis Possolo Saldanha telling the group about Castelo de Vide's urban history

esta población también desapareció. Hoy en día, la mayoría de las instalaciones ferroviarias están abandonadas, incluida la antigua estación de trenes. Casi toda la actividad comercial y parte de la población también se fueron. Y el notorio vacío dejado por las vías del tren permanece en mitad del pueblo, dividiéndolo en dos áreas apenas conectadas.

Sin embargo, esta situación complicada es también la que impulsó a repensar esta zona, y últimamente se están produciendo importantes cambios. Nuevos habitantes buscan volver a sus raíces, por la tranquilidad, por la autenticidad de una vida más rural, o por la atractiva belleza de este entorno. También está surgiendo una nueva economía impulsada por el éxito turístico de Marvão, y dos hoteles están ya activos en Beirá, uno de ellos reutilizando cuidadosamente el antiguo restaurante de la estación. La oportunidad de recomponer esta población, dando respuesta a su posible resurgir y, al mismo tiempo, manteniendo su belleza y su identidad, ha sido ya identificada tanto por las autoridades locales como por la población.

Éste es el contexto en el que nuestra Escuela de verano podía contribuir más allá de su finalidad educativa principal. Los posibles retos de diseño arquitectónico y urbano para enfrentar estas oportunidades encajaban perfectamente en dichos objetivos formativos y fueron surgiendo desde las reuniones y conversaciones iniciales con la Cámara Municipal de Marvão, la Junta de Freguesia de Beirá, el Departamento de Infraestructuras Portugal y las asociaciones y empresarios locales, que antecedieron a la Escuela de Verano, hasta los últimos días de la misma. Incluían la reutilización de los antiguos edificios ferroviarios aún abandonados, como la estación de tren o los antiguos almacenes, uno de ellos con un proyecto ya aprobado para convertirse en un centro de artesanía que albergará diversos talleres y espacios de exposición y que necesitaba un nuevo diseño para satisfacer mejor esta demanda. La necesidad de conectar las dos mitades del pueblo, utilizando propuestas de colmatación de su trama urbana y la multiplicación de las posibles formas de cruzar las antiguas líneas ferroviarias, manteniendo al mismo tiempo una reducida cantidad de ellas, listas para una hipotética vuelta a la actividad perdida, también fue señalada



Taller de morteros tradicionales de cal y esgrafiados con Fernando Aranda
Ateliê sobre argamassas de cal tradicionais e sobre a técnica do esgrafito com Fernando Aranda
Workshop on traditional lime mortars and the sgraffito technique by Fernando Aranda

por todos de ellos. El Departamento de Infraestructuras de Portugal brindó amablemente su asistencia y apoyo para encontrar las formas más viables y exitosas para llevarlo a cabo. En general, se acordó utilizar nuestros esfuerzos de diseño durante esos días para proporcionar a Beirá una serie de diseños arquitectónicos y urbanos que no anhelaran retornar a su pasado, sino que buscasen un futuro brillante para la población, haciéndolo sin renunciar a su cultura e identidad locales, que han sido las claves de sus recientes indicios de recuperación.

No eran metas fáciles para un grupo proveniente de todas partes del mundo y que se tenía que ajustar a un plazo de dos semanas para alcanzarlas. Fueron necesarias una inmersión intensa en las tradiciones constructivas, arquitectónicas y urbanas locales, con la asistencia de los mejores expertos de la zona, un maravilloso equipo de profesores, un compromiso notable por parte de todos los participantes para sacar el máximo provecho de las lecciones aprendidas y aplicarlas en sus diseños, y una comunidad local enormemente acogedora y comprometida con el propósito de la Escuela.



Demostración de aplicación de encalados por Maria Filomena Gaspar Picado
Demonstração de pintura com cal com Maria Filomena Gaspar Picado
Limewash demonstration by Maria Filomena Gaspar Picado

Con ello, el programa de la Escuela de Verano se estructuró en dos etapas diferentes. La primera, que se desarrolló durante la primera semana, estuvo dirigida a comprender el sitio, su paisaje, su territorio, su historia, su cultura y patrimonio y su situación actual. La mayor parte del tiempo fue dedicado a viajar por la zona, estudiando y analizando los sitios que se visitaron y, sólo durante las tardes, para evitar interrumpir el intenso trabajo de cada día, contamos con conferencias de expertos locales sobre los temas ya mencionados. La segunda etapa, coincidente con la segunda semana, se destinó a aplicar todo lo aprendido durante los días previos a los nuevos diseños que iban a ser propuestos.

Visitamos la población fortificada de Marvão, el sitio romano de Ammaia, la hermosa y animada ciudad de Castelo de Vide, guiados por José Luis Saldanha, la principal ciudad de la región, Évora, con la guía de Aurora Carapinha, y Elvas, Estremoz, Terena y Alandroal. El objetivo era comprender y aprehender los diversos tipos de espacio público y tejidos urbanos existentes en estas ciudades, su adaptación a la topografía, al clima, y sus diversas funciones, así como las diferentes características que



Presentación final del trabajo realizado a los habitantes de Beirã y a las autoridades locales de Marvão
Apresentação final da obra realizada aos habitantes da Beirã e às autoridades locais de Marvão
Final presentation of the work done to the inhabitants of Beirã and the local authorities of Marvão



Grupo trabajando en el análisis de la arquitectura y el urbanismo de Marvão
Grupo a trabalhar na análise arquitetónica e urbanística de Marvão
Group working in the analysis of the architecture and urbanism of Marvão

definen sus cualidades. Secciones, plantas y vistas, así como estudios de detalles concretos, fueron dibujados *in situ* en cada uno de ellos.

Estas visitas se complementaron con las numerosas conferencias de los invitados y citadas, todas ellas relativas primero a la región del Alentejo, su historia, su paisaje y su arquitectura, y después, en la segunda semana, presentando diferentes trabajos en los que se hubiera utilizado la tradición local como base para el diseño contemporáneo y que pudiesen inspirar el diseño que se estaba llevando a cabo. Hubo también varias demostraciones de oficios tradicionales de la construcción, como las técnicas del encalado y de los esgrafiados, que pusieron de manifiesto el vínculo que existe entre la continuidad de la arquitectura tradicional y los oficios en los que se apoya.

Sobre la base de todo el estudio previo de la construcción, la arquitectura y el urbanismo del Alentejo, comenzamos a abordar los retos de diseño que nos propusieron desde Infraestructuras de Portugal, la Câmara Municipal de Marvão y la Freguesia de Beirã, como ya se ha comentado.

Dividimos la ciudad en cinco áreas diferentes de forma que pudiéramos trabajar en ellas de forma más detallada dividiendo al equipo en cinco grupos: *Centro, Mercado, Ribeira, Bairro Alto y Arrabalde*. *Centro* es el antiguo núcleo de la población. Hoy alberga los espacios urbanos más definidos, pero están deficientemente conectados con la zona colindante a causa de las vías del tren. Nuestro *Mercado*, que fue el anterior centro de la actividad de la localidad, dispuesto en torno a la estación de tren y sus instalaciones principales, intentaba ya desde el propio nombre que le asignamos resaltar la que fue y podría ser nuevamente su función principal, la comercial, que habría de adquirir ahora una nueva forma y un nuevo propósito. El *Bairro Alto* está compuesto por calles empedradas que ascienden desde el centro hasta los puntos altos que se encuentran en dirección norte, donde hoy se encuentra el lavadero público. La *Ribeira* es el área que actualmente separa el núcleo primigenio de población y las instalaciones ferroviarias de las extensiones urbanas más recientes, y está parcialmente ocupada por huertos, que deben permanecer en esta propicia ubicación. Sin embargo, aquí también se necesita colmatar la estructura existente para generar un tejido urbano

consistente. Finalmente, *Arrabalde* es la zona más reciente de Beirã, desarrollada a lo largo de la carretera que conduce hacia Santo António das Areias y Marvão, y necesita ser reconectada con el resto de la población. Además de todo ello, un miembro de cada grupo fue designado para coordinar el trabajo entre los diversos grupos. Estos representantes se reunían con el fin de coordinar las soluciones elegidas para los bordes de los distintos vecindarios y las diversas conexiones entre ellos.

El objetivo: producir un diseño global para el posible desarrollo futuro de la localidad, permitiéndole cambiar de manera exitosa, bella y socialmente integradora, pero también de un modo respetuoso con la cultura local.

La antigua estación, gracias a Infraestructuras de Portugal, volvió a la vida durante esas dos semanas, convertida en aula primero, repleta de tableros y herramientas de dibujo, y en sala de exposiciones después, acogiendo a una buena representación de la población local, que tan calurosa y amablemente nos acogió durante aquellos días, y que acudió, para nuestra alegría, a la presentación pública final del trabajo realizado. Las conferencias

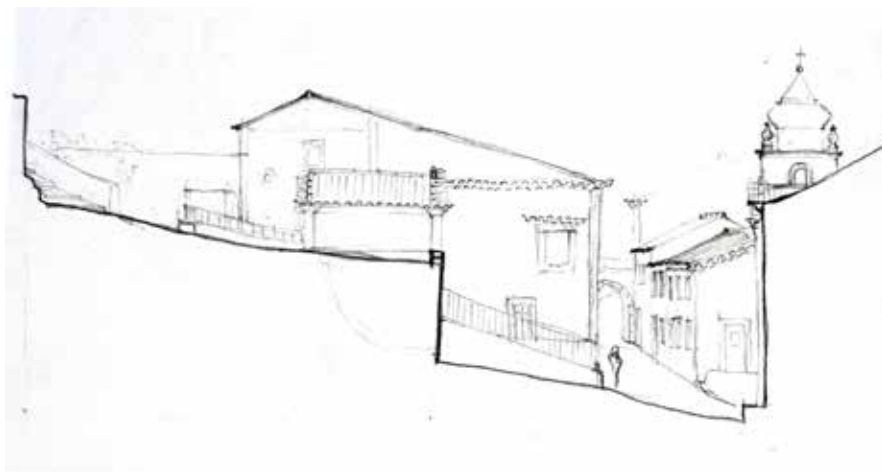
y debates que acompañaron esta labor hallaron cobijo en el edificio que albergara antaño su restaurante y que hoy acoge el Hotel Train Spot. Obra de comienzos del siglo XX del fantástico arquitecto portugués Raul Lino, resultó un perfecto modelo para inspirar nuestro trabajo.

A localidade de Beirã, integrada no concelho de Marvão, acolheu durante as duas últimas semanas de julho de 2018 a V Escola de Verão de Arquitectura e Urbanismo Tradicionais, onde professores e estudantes provenientes de todo o mundo estudaram as tradições construtivas, arquitectónicas e urbanísticas da região, tomando-as como base para realizar diversas propostas de desenho para o desenvolvimento futuro desta povoação.

A Escola de Verão foi organizada uma vez mais por INTBAU e o Prémio Rafael Manzano de Nova Arquitectura Tradicional, e foi possível graças ao apoio do Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust (através de um donativo da Chicago Community Foundation para o Richard H. Driehaus Charitable Fund), da Fundação Serra Henriques e de Kalam. Igualmente importante foi a colaboração da Câmara

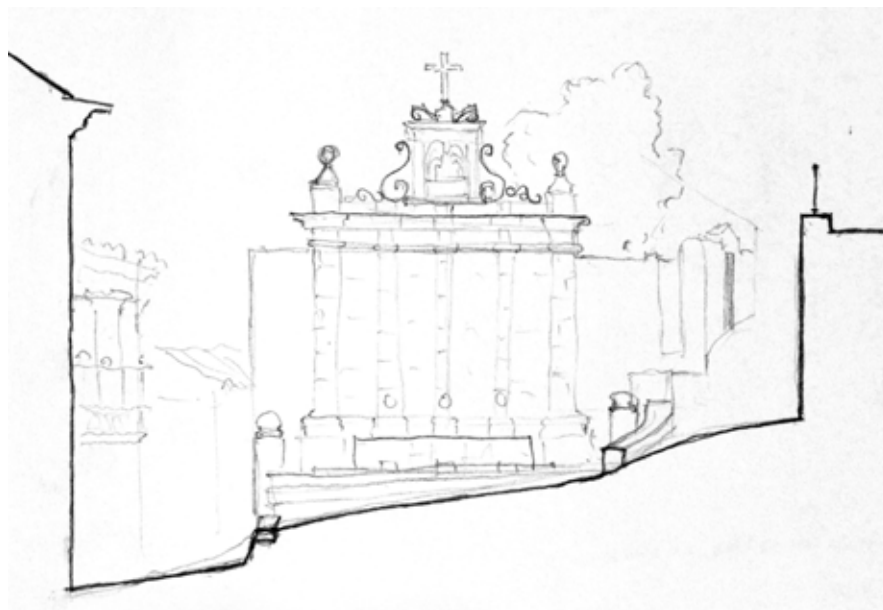
Municipal de Marvão, da Junta de Freguesia de Beirã, da Associação A Anta, também de Beirã, e de Infraestruturas de Portugal, todos eles com uma atenção e um envolvimento constantes. Também colaboraram um bom número de universidades portuguesas e estrangeiras, que levaram docentes, conferencistas e alunos: a Escola Superior Gallaecia, o Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), a Universidade do Algarve e a Universidade de Évora (Portugal), a Pontifical and Royal University of Santo Tomas (Filipinas), as escolas de arquitectura da Judson University, da University of Miami e da University of Notre Dame (EEUU), da Universidad Alfonso X el Sabio, da Universidad de Castilla-La Mancha e da Universidad Politécnica de Madrid (España) e o Centro de Investigação de Arquitectura Tradicional (CIAT-UPM).

Os participantes, de diversas procedências, idades e perfis foram: Mary-John Blevins, Deyglis Castillo, Laura Celeste Beltrán, Elizabeth Connaughton, Inti Carina Dohle, Luis García-Delgado Ripoll, Chesney Henry, Iria Ibáñez Vilar, Molly Jorden, Rachael Liberman, Saniya Malhotra, Margarida Alexandra Matos



Sección hacia el norte de la Plaza del Espíritu Santo, Marvão, Vasco Wemans
Alçado parcial a norte da Praça do Espírito Santo, Marvão, Vasco Wemans
Section Elevation towards north of the Espírito Santo Square, Marvão, by Vasco Wemans

Bessa, Andrew Moneyheffer, Miguel Torres Monteiro Afonso, Pedro Paulo Palazzo, Llorenç Pons, Emilio Roldán Zamarrón, Nadia Samir, João Pedro Salvado, Julia Marie M. de Santos, Alexandra Scupin, Vikramaditya Singh Rathore, Natalie Stenger, Alexis Stypa, Alissa Tassopoulos, Mario Vides, Arnost Wallach e Vasco Wemans. As nacionalidades representadas neste grupo mostram essa grande diversidade: Alemanha, Brasil, Espanha, Estados Unidos, Filipinas, Guatemala, Índia, México, Portugal, Reino Unido, República Checa, Roménia e Venezuela. A equipa docente esteve formada por um conjunto de profissionais e académicos dedicados a esta matéria também em diversos países: José Baganha (INTBAU Portugal), Douglas Duany (University of Notre Dame), Ruth M. Equipaje (Pontifical and Royal University of Santo Tomas - INTBAU Filipinas), Rui Florentino (Escola Superior Gallaecia - INTBAU Portugal), Frank Martínez (University of Miami), Christopher C. Miller (Judson University), e Alejandro García Hermida (Universidad Alfonso X el Sabio - INTBAU España), coordenador e organizador da Escola de Verão com a colaboração de Rebeca Gómez-Gordo Villa (INTBAU España).



Sección hacia el sur de la plaza del Espíritu Santo, Marvão, Vasco Wemans
Alçado parcial a sul da Praça do Espírito Santo, Marvão, Vasco Wemans
Section Elevation towards south of the Espírito Santo Square, Marvão, by Vasco Wemans

Para além deles, participaram como conferencistas convidados: Mónica Alcindor (Escola Superior Gallaecia), Fernando Aranda Egido (Kalam), Inês Cabral (Universität Leipzig - Escola Superior Gallaecia), Aurora Çarapinha (CHAIA - Universidade de Évora), Joaquim Carvalho (Fundação Cidade de Ammaia), Francisco Javier Castilla Pascual (Universidad de Castilla-La Mancha), Alexandre Castro Gamelas e Catarina Santos (INTBAU Portugal), Maria Filomena Gaspar Picado (Beira), Leopoldo Gil Cornet (Universidad de Navarra - INTBAU España), Kim Hitch (Prince's Foundation), Jaime de Hoz (Universidad Alfonso X El Sabio - CIAT-UPM), Ana Lima (Escola Superior Gallaecia), Rafael Manzano Martos (INTBAU España), Manuel Montañés García (Kalam), José Luís Possolo de Saldanha (ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa), Miguel Reimão Costa (Universidade do Algarve), Francisco Adão da Fonseca (Fundação Serra Henriques), Harriet Wennberg (INTBAU) e Carol Wyant (Project Manager do Prémio Rafael Manzano).

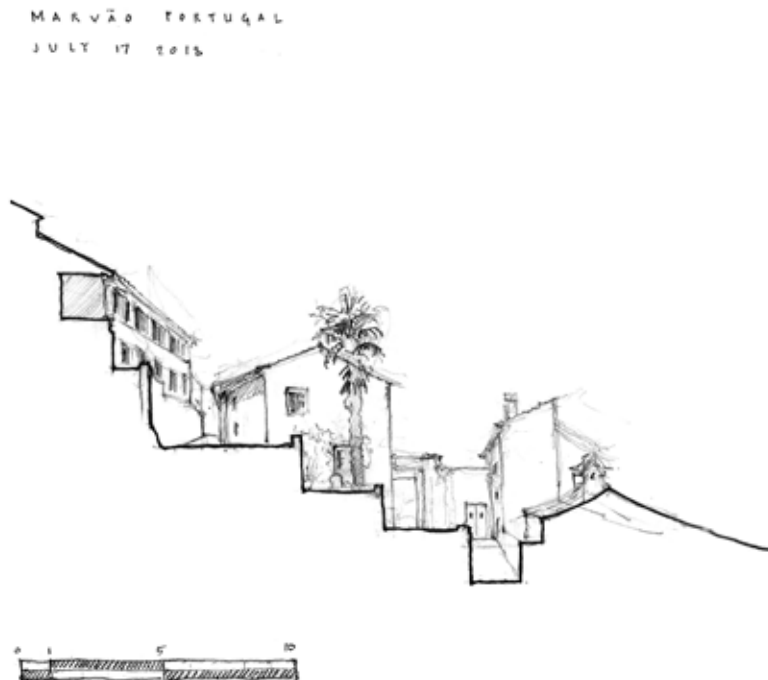
Para além das já citadas, são muitas as pessoas às que devemos agradecer a sua colaboração para fazer possível esta



Dibujando en Marvão
A desenhar em Marvão
Sketching in Marvão

Escola de Verão, mas fundamentais foram o envolvimento e o apoio de José Baganha, Rita Pinto Coelho, Alexandre Resende, Edmundo Silva, Luís Vitorino, Victor Frutuoso, António Borges, António Mimosa, Eduardo Salvador, Lina Paz, Américo Sêco e Rui Florentino nas nossas visitas iniciais a Beirá e na gestão preparatória, antes de começar o próprio curso. Também fundamental, já durante o seu desenvolvimento, foi a equipa da Associação A Anta: Ana Paula Sêco, Ana Bela Felício, Catarina Serra, Isabel Silva, Marisa Nunes, Cristina Videira, Fatima Viegas, Ludovina Raposo, e, em general, a população completa de Beirá que quis desde o princípio que toda a Escola se sentisse como em sua casa.

Desde as primeiras visitas ao lugar, para levar a cabo a que seria a nossa primeira Escola de Verão em Portugal, os arredores de Marvão pareciam ser a eleição correcta para se atingirem os nossos objetivos, inseridos numa paisagem repleta de enormes formações de granito, sobreiros, oliveiras e pequenas hortas, coroado por pequenos aglomerados urbanos compactos. As reuniões prévias com as autoridades de Marvão rapidamente confirmaram que havia um lugar especialmente



Sección del jardín público que conecta la Rua do Relógio con la Travessa do Corro, situada bajo ella, Marvão, Mary-John Blevins

Parte do jardim público que liga a rua de cima, a Rua do Relógio, com a rua de baixo, a Travessa do Corro, Marvão, Mary-John Blevins

Section of the public garden connecting the upper street, Rua do Relógio, with the lower street, Travessa do Corro, Marvão, by Mary-John Blevins



Rua do Relógio, Marvão, João Ferreira Salvado

adequado para o tipo de trabalho que procurávamos desenvolver: Beirã. Esta pequena freguesia de Marvão oferecia-nos uma ampla variedade de oportunidades para poder realizar uma valiosa contribuição à comunidade local.

Apesar de ser um lugar habitado desde o nascimento da civilização nesta região, Beirã, tal como hoje a conhecemos, tem uma história relativamente recente. Anteriormente não era mais que um aglomerado de vários refúgios para pastores, com a sua tradicional planta circular, muros de pedra e cobertura de palha (recentemente construiu-se um modelo dentro da aldeia como uma lembrança desse passado recente). A sua trama urbana actual e a sua arquitectura nasceram pela iniciativa de construir uma linha de comboio para ligar Portugal a Espanha precisamente neste ponto. Esta ferrovia converteu-se rapidamente, por volta de 1880, num dinâmico e transitado percurso, e as aduanas portuguesas alojaram-se em Beirã. No animado núcleo central, as numerosas oportunidades de emprego que surgiram atraíram uma crescente população. Mais e mais casas foram construídas, abriram-se novas ruas e o comércio floresceu. As linhas de

comboio foram a coluna vertebral da aldeia desde então. Em seu redor, encontram-se armazéns, oficinas, residências para os trabalhadores e administradores da empresa, a estação ferroviária e as aduanas, a igreja, dedicada a Nossa Senhora do Carmo, a casa paroquial e o restaurante da estação, belamente desenhado por Raúl Lino. A escola e o lavadouro público estavam, por seu lado, localizados nas empinadas ruas a norte do aglomerado. Nas primeiras ruas mais próximas, as casas construídas então variam desde os tipos e as linguagens senhoriais aos mais vernáculos, todos eles baseados nas tradições de construção regionais de maneira muito diversa e formativa.

Em 1944 Beirã converteu-se numa nova freguesia, ao separar-se da de Santo António das Areias. Desde então foram construídas novas casas ao longo da estrada que se dirige para sudeste, ligando Beirã com Santo António das Areias e Marvão. Com isso, criou-se um novo bairro na margem oposta do riacho, para além das terras de regadio que seguem o seu curso e se encontram ocupadas por hortas. Este novo desenvolvimento encontra-se hoje por isso afastado do centro original da povoação, ainda que melhor ligado

por estrada, e alberga alguns edifícios públicos, tais como o mercado, o pavilhão desportivo e a sede da Junta de Freguesia, assim como os dois únicos espaços comerciais que se mantêm abertos.

Quando se desmantelou a fronteira e a linha de comboio, o motor inicial desta povoação também desapareceu. Hoje em dia, a maioria das instalações ferroviárias estão abandonadas, incluída a antiga estação de comboio. Quase toda a actividade comercial e parte da população também se foram. E o evidente vazio deixado pelo espaço da ferrovia permanece no centro da aldeia, dividindo-a em duas áreas pouco interligadas.

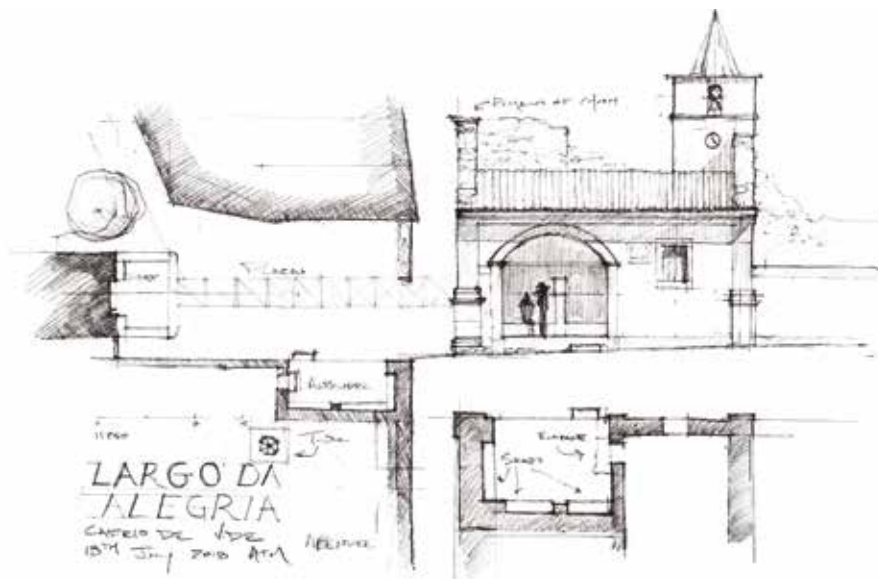
No entanto, esta situação complicada é também a que impulsionou a repensar esta zona, e recentemente estão a produzir-se importantes mudanças. Novos habitantes procuram voltar às suas raízes, pela tranquilidade, pela autenticidade de uma vida mais rural, ou pela atraente beleza desta paisagem. Também está a surgir uma nova economia impulsionada pelo êxito turístico de Marvão, e dois hotéis estão já abertos em Beirã, um deles reutilizando cuidadosamente o antigo



Alzado de una casa en la Rua de Santiago, Marvão, Julia M. de Santos
Alçado de uma casa na Rua de Santiago, Marvão, Julia M. de Santos
House elevation at Rua de Santiago, Marvão, by Julia M. de Santos

restaurante da estação. A oportunidade de recompor esta aldeia, dando resposta ao seu possível ressurgimento e, ao mesmo tempo, mantendo a sua beleza e identidade, foi já identificada tanto pelas autoridades locais como pela população.

Este é o contexto em que a nossa Escola de Verão poderia contribuir para além da sua finalidade educativa principal. Os possíveis desafios de projecto arquitectónico e urbano para enfrentar estas oportunidades encaixavam perfeitamente nos referidos objetivos formativos e foram surgindo desde as reuniões e conversações iniciais com a Câmara Municipal de Marvão, a Junta de Freguesia de Beirã, o Departamento de Infraestruturas Portugal e as associações e empresários locais, que antecederam ao curso de verão, até aos seus últimos dias. Incluíram a reutilização dos antigos edifícios ferroviários ainda abandonados, como a estação de comboio e os antigos armazéns, um deles com um projecto já aprovado para converter-se num centro de artesanato que albergará diversas oficinas e espaços de exposição e que necessitava um novo desenho



Largo da Alegria, Castelo de Vide, Andrew Moneyheffer and Alissa Tassopoulos

para satisfazer melhor esta procura. A necessidade de ligar as duas metades da aldeia, utilizando propostas de colmatação da sua trama urbana e a multiplicação das possíveis formas de atravessar as antigas linhas ferroviárias, mantendo-se ao mesmo tempo um reduzido número de elas, preparadas para uma hipotética volta à actividade perdida, também foi assinalada por todos eles. O Departamento de Infraestruturas de Portugal ofereceu amavelmente a sua assistência e o apoio para encontrar as formas mais viáveis e interessantes para o concretizar. Em geral, acordou-se utilizar os nossos esforços de projecto durante estes dias para proporcionar a Beirã uma série de propostas arquitectónicas e urbanas que não visam regressar ao seu passado, mas que procurem um futuro brilhante para a população, fazendo-o sem renunciar à sua cultura e identidade locais, que foram a chave dos seus recentes indícios de recuperação.

Não eram objetivos fáceis para um grupo proveniente de todas partes do mundo e que se tinha que ajustar a um prazo de duas semanas para alcançá-los. Foi necessária uma intensa imersão nas tradições construtivas, arquitectónicas e urbanas locais, com a assistência

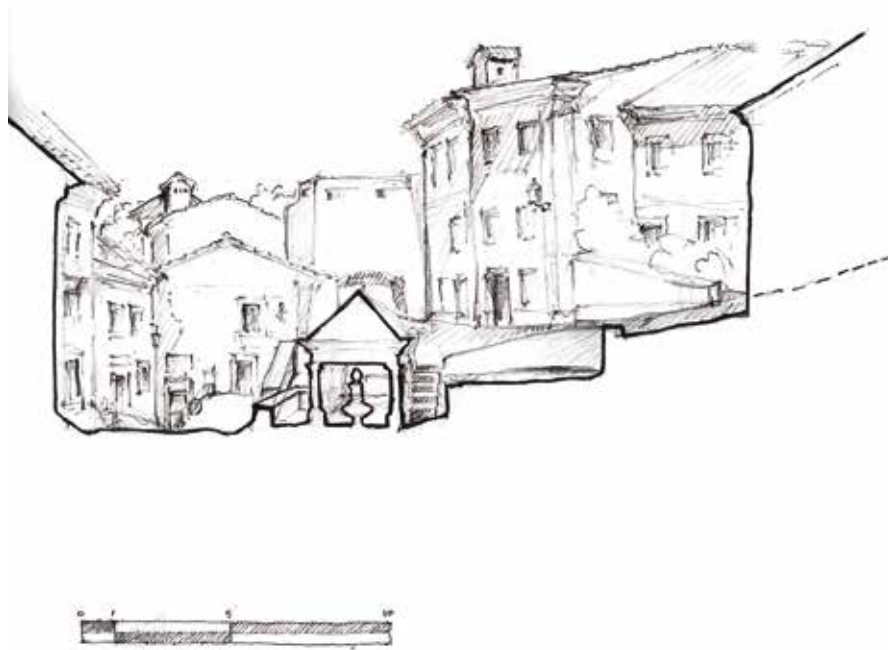
dos melhores peritos da zona, uma maravilhosa equipa de professores, um compromisso notável por parte de todos os participantes para tirar o máximo proveito das lições aprendidas e aplicá-las nos seus desenhos, e uma comunidade local enormemente acolhedora e comprometida com o propósito da Escola.

Deste modo, o programa da Escola de Verão estruturou-se em duas etapas diferentes. A primeira, que se desenvolveu durante a primeira semana, esteve dirigida a compreender o sítio, a sua paisagem, o seu território, a sua história, a sua cultura e património e a sua situação actual. A maior parte do tempo foi dedicado a viajar pela zona, estudando e analisando os lugares que se visitaram e, apenas durante as tardes, para evitar interromper o intenso trabalho de cada dia, contámos com conferências de peritos locais sobre os temas já mencionados. A segunda etapa, coincidente com a segunda semana, destinou-se a aplicar tudo o aprendido durante os dias prévios aos novos desenhos que iam ser propostos.

Visitámos a vila fortificada de Marvão, o sítio romano de Ammaia, o belo e animado centro de Castelo de Vide,

guiados por José Luis Saldanha, a principal cidade da região, Évora, com a guia de Aurora Carapinha, e Elvas, Estremoz, Terena e Alandroal. O objectivo era compreender e apreender os diversos tipos de espaço público e tecidos urbanos existentes nestas cidades, a sua adaptação à topografia, ao clima, e às suas diversas funções, assim como as diferentes características que definem as suas qualidades. Em cada um deles foram desenhados *in situ* cortes, plantas e alçados, assim como estudos de pormenores concretos.

Estas visitas complementaram-se com as numerosas conferências dos convidados já citados, todas elas relativas primeiro à região do Alentejo, sua história, sua paisagem e sua arquitectura, e depois, na segunda semana, apresentando diferentes trabalhos onde se havia utilizado a tradição local como base para o desenho contemporâneo e que pudessem inspirar o projecto que se estava a realizar. Decorreram também várias demonstrações de ofícios tradicionais da construção, como as técnicas de reabilitação e restauro, que puseram de relevo o vínculo que existe entre a continuidade da arquitectura tradicional e os ofícios nos quais se apoia.



Sobre a base de todo o estudo prévio da construção, da arquitectura e do urbanismo do Alentejo, começámos a abordar os desafios de projecto que nos propuseram desde Infraestruturas de Portugal, a Câmara Municipal de Marvão e a Freguesia de Beirã, como já se comentou.

Dividimos a cidade em cinco áreas diferentes de maneira que pudéssemos trabalhar nelas de forma mais detalhada repartindo a equipa em cinco grupos: *Centro, Mercado, Ribeira, Bairro Alto e Arrabalde*. *Centro* é o antigo núcleo da povoação. Hoje alberga os espaços urbanos mais definidos, mas que estão deficientemente conectados com a zona circundante devido às vias do comboio. O nosso *Mercado*, que foi o anterior centro de actividade da localidade, disposto à volta da estação de comboio e suas instalações principais, procurava já desde o próprio nome que lhe demos revelar a que foi e poderia ser novamente a sua função principal, a comercial, que haveria de adquirir agora uma nova forma e um novo propósito. O *Bairro Alto* está composto por ruas empinadas que ascendem desde o centro até aos pontos altos em direcção a norte, onde hoje se encontra o lavadouro público. A *Ribeira* é a

Sección de la Fonte da Vila y el Largo do Dr. José Frederico Laranjo en Castelo de Vide, Mary-John Blevins

Corte da Fonte da Vila e do Largo do Dr. José Frederico Laranjo, Castelo de Vide, Mary-John Blevins

Section-elevation of the Fonte da Vila and the Largo do Dr. José Frederico Laranjo in Castelo de Vide, by Mary-John Blevins



Casas en el Largo do Dr. José Frederico Laranjo, Castelo de Vide, Elizabeth Connaughton
Casas no Largo do Dr. José Frederico Laranjo, Castelo de Vide, Elizabeth Connaughton
Houses in the Largo do Dr. José Frederico Laranjo, Castelo de Vide, by Elizabeth Connaughton

área que actualmente separa o núcleo original de população e de instalações ferroviárias das extensões urbanas mais recentes, e está parcialmente ocupada por hortas, que devem permanecer nesta propícia localização. No entanto, aqui também será preciso colmatar a estrutura existente para gerar um tecido urbano consistente. Finalmente, *Arrabalde* é a zona mais recente de Beirá, alinhada ao longo da estrada que conduz a Santo António das Areias e Marvão, e necessita ser interligada com o resto da aldeia. Para além disso, um membro de cada grupo foi designado para coordenar o trabalho entre os diversos grupos. Estes representantes reuniam-se com a tarefa de coordenar as soluções escolhidas para os limites das diferentes áreas e as diversas conexões entre elas.

O objectivo: produzir um projecto global para o possível desenvolvimento futuro da localidade, permitindo-lhe mudar de forma interessante, bela e socialmente integradora, mas também de um modo respeitoso com a cultura local.

A antiga estação, graças à Infraestruturas de Portugal, voltou a viver durante essas duas semanas, convertida primeiro

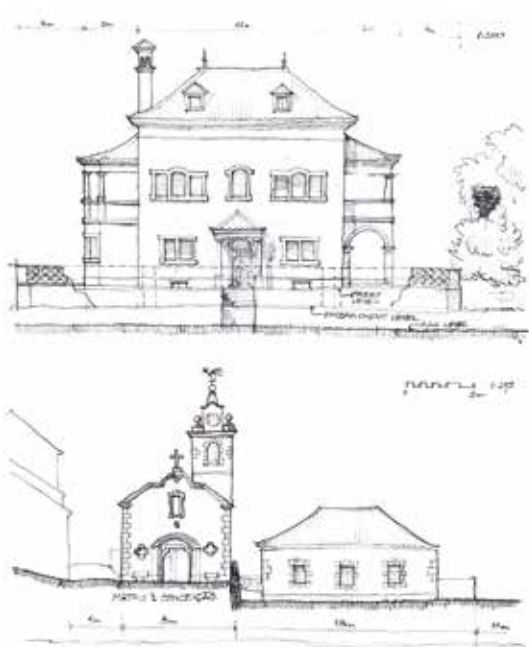
numa aula, recheada de estiradores e instrumentos de desenho, e em sala de exposições depois, acolhendo uma boa representação da população local, que tão calorosa e amavelmente nos acolheu durante aqueles dias, e que acudiu, para nossa alegria, à apresentação pública final do trabalho realizado. As conferências e os debates que acompanharam este projecto realizaram-se no edifício que albergava o então restaurante e que hoje acolhe o Hotel Train Spot, obra de inícios do século XX do excelente arquitecto português Raul Lino, que resultou num modelo perfeito para inspirar o nosso trabalho.

The area of Beirá, belonging to the municipality of Marvão, hosted during the last two weeks of July 2018, the 5th Traditional Architecture and Urbanism Summer School. There, teachers and students coming from all over the world studied the traditional construction, architecture and urbanism of the region and took them as the basis to develop different design proposals for the future development of this place.

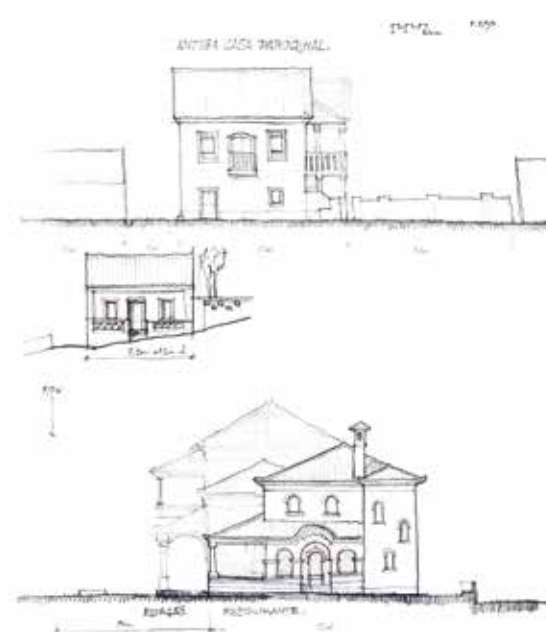
The Summer School was once again organized by INTBAU and by the Rafael Manzano Prize for New Traditional



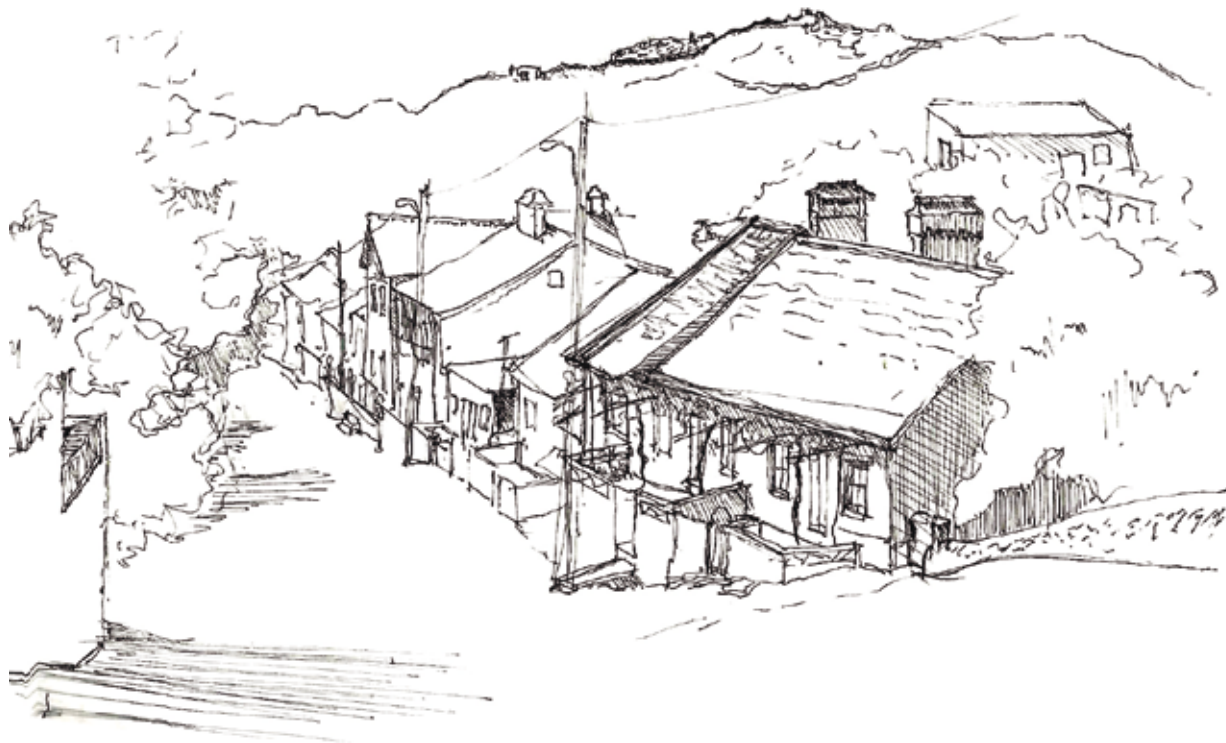
Rua da Moeda desde la Plaza Giraldo, Évora, Julia M. de Santos
Rua da Moeda de Giraldo Square, Évora, Julia M. de Santos
Rua da Moeda from Giraldo Square, Évora, by Julia M. de Santos



Alzado de la casa en el número 3 de Rua Vivas, Beirã, y Sección de la plaza de la iglesia, Pedro Paulo Palazzo
 Alçado da casa da Rua Vivas, n.º 3, na Beirã, e seção da praça da igreja, Pedro Paulo Palazzo
 Elevation of the house in 3 Rua Vivas, Beirã, and section-elevation of the church square, by Pedro Paulo Palazzo



Alzado de la antigua casa parroquial y el restaurante de la Estación de Tren, Beirã, Pedro Paulo Palazzo
 Alçado da antiga casa paroquial e do antigo restaurante da estação ferroviária, Beirã, Pedro Paulo Palazzo
 Elevation of the former parish house and the former restaurant of the train station, Beirã, by Pedro Paulo Palazzo



Dr António Mattos Magalhães Avenue, Beirã, Inti Dolhe

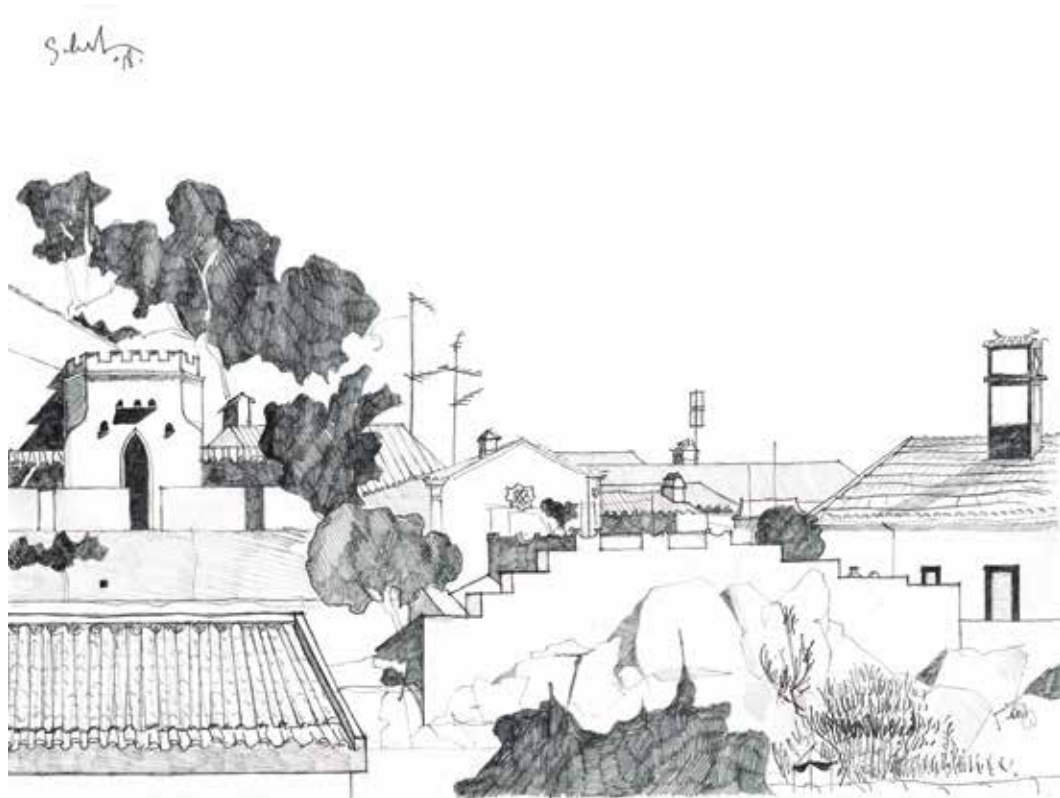
Architecture. It was possible thanks to the support provided by the Richard H. Driehaus Charitable Lead Trust (through a contribution to the Chicago Community Foundation for the Richard H. Driehaus Charitable Fund), the Fundação Serra Henriques and Kalam. Equally important was the collaboration of the Câmara Municipal de Marvão, the Junta de Freguesia de Beirã, the A Anta Association, also from Beirã, and the Infrastructures of Portugal, all of which provided constant advice and commitment. A large number of Portuguese and foreign universities also took part, providing teachers, lectures and students: the Escola Superior Gallaecia, the Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), the Universidade do Algarve and the Universidade de Évora (Portugal), the Pontifical and Royal University of Santo Tomas (Philippines), the Schools of Architecture of the Judson University, the University of Miami and the University of Notre Dame (USA), the Universidad Alfonso X el Sabio, the Universidad de Castilla-La Mancha and the Universidad Politécnica de Madrid (Spain) and the Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional (CIAT-UPM).

The participants, from different

backgrounds, ages and profiles were the following: Mary-John Blevins, Deyglis Castillo, Laura Celeste Beltrán, Elizabeth Connaughton, Inti Carina Dohle, Luis García-Delgado Ripoll, Chesney Henry, Iria Ibáñez Vilar, Molly Jorden, Rachael Liberman, Saniya Malhotra, Margarida Alexandra Matos Bessa, Andrew Moneyheffer, Miguel Torres Monteiro Afonso, Pedro Paulo Palazzo, Llorenç Pons, Emilio Roldán Zamarrón, Nadia Samir, João Pedro Salvado, Julia Marie M. de Santos, Alexandra Scupin, Vikramaditya Singh Rathore, Natalie Stenger, Alexis Stypa, Alissa Tassopoulos, Mario Vides, Arnost Wallach y Vasco Wemans. The nationalities which were present in this group prove this large diversity; Germany, Brazil, Spain, the U.S., the Philippines, Guatemala, India, Mexico, Portugal, the U.K., the Czech Republic, Romania and Venezuela.

The team of teachers consisted of a set of both professionals and academics dedicated to this area of study also in several countries: José Baganha (INTBAU Portugal), Douglas Duany (University of Notre Dame), Ruth M. Equipaje (Pontifical and Royal University of Santo Tomas - INTBAU Philippines), Rui Florentino (Escola Superior Gallaecia - INTBAU

Portugal), Frank Martínez (University of Miami), Christopher C. Miller (Judson University), y Alejandro García Hermida (Universidad Alfonso X el Sabio - INTBAU Spain), coordinator and organiser of the Summer School, with the collaboration of Rebeca Gómez-Gordo Villa (INTBAU Spain). We must also mention those who acted as guest lecturers, which were: Mónica Alcindor (Escola Superior Gallaecia), Fernando Aranda Egido (Kalam), Inês Cabral (Universität Leipzig - Escola Superior Gallaecia), Aurora Carapinha (CHAIA - Universidade de Évora), Joaquim Carvalho (Fundação Cidade de Ammaia), Francisco Javier Castilla Pascual (Universidad de Castilla-La Mancha), Francisco Adão da Fonseca (Fundação Serra Henriques), Alexandre Castro Gamelas and Catarina Santos (INTBAU Portugal), Maria Filomena Gaspar Picado (Beirã), Leopoldo Gil Cornet (Universidad de Navarra - INTBAU Spain), Kim Hitch (Prince's Foundation), Jaime de Hoz (Universidad Alfonso X El Sabio - CIAT-UPM), Ana Lima (Escola Superior Gallaecia), Rafael Manzano Martos (INTBAU Spain), Manuel Montañés García (Kalam), José Luís Possolo de Saldanha (ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa), Miguel Reimão Costa (Universidade do



Vista de la parte alta de Beirã, João Ferreira Salvado
Vista da zona alta da Beirã, João Ferreira Salvado
View to the upper area of Beirã, by João Ferreira Salvado



Vistas, fachadas y detalles de Beirã, Molly Jorden
 Vistas urbanas, fachadas e pormenores da Beirã, Molly Jorden
 Urban scenes, façades and details of Beirã by Molly Jorden



Algarve), Harriet Wennberg (INTBAU) and Carol Wyant (Project Manager of the Rafael Manzano Prize).

Apart from the aforementioned, there are a lot of people who we have to thank for their collaboration. Their work has really enabled this Summer School to take place. Because of their commitment and support it was key to have José Baganha, Rita Pinto Coelho, Alexandre Resende, Edmundo Silva, Luís Vitorino, Victor Frutuoso, António Borges, António Mimosa, Eduardo Salvador, Lina Paz, Américo Sêco and Rui Florentino in our first visits to Beirã and the preparatory arrangements before the Summer School itself even started, but it was also key to have (during the actual development of the Summer School), the collaboration of the team belonging to the A Anta Association: Ana Paula Sêco, Ana Bela Felício, Catarina Serra, Isabel Silva, Marisa Nunes, Cristina Videira, Fatima Viegas, Ludovina Raposo, and in general the whole of the population in Beirã, who really made the entire team feel at home from the very beginning.

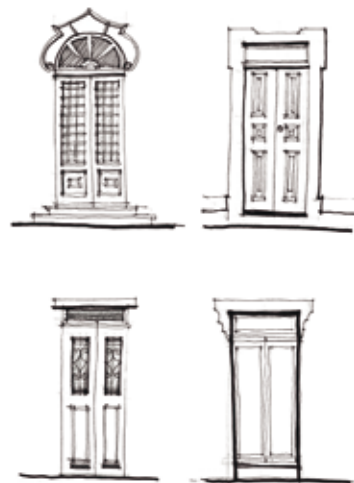
From the early visits to the site, to place our first Summer School in Portugal in the lands of Marvão, full of enormous granite rock formations, encina and cork

oak trees and little orchards, and topped by shiny lime washed and compact settlements, seemed to be the right choice for meeting our goals. The initial meetings with the Marvão authorities soon highlighted there was a location especially fitting in the kind of work we sought for developing: Beirã. This little freguesia (detached parish) of Marvão offered us a wide range of opportunities for making a worthy contribution to the local community.

Though being an inhabited place since the dawn of civilization in this region, Beirã as it is today has a relatively recent history. Formerly not more than a grouping of several shelters for shepherds, with its traditional round plans, stone walls and thatched roofs (a sample of them was recently built within the town as a memory of this relatively recent past), its current urban form and architecture was born with the initiative of building a railway to connect Portugal and Spain right at this point. This railway became soon, by 1880, a successful and active line and the Portuguese customs were hosted in Beirã. This lively commercial hub and the many job opportunities emerging from it attracted a growing population. More and more houses were built, new streets

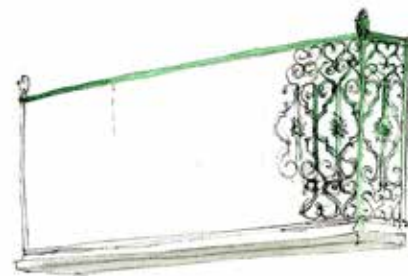


Puerta en Évora, Alexys Stypa
 Porta em Évora, Alexys Stypa
 Door in Évora, by Alexys Stypa



Puertas en Beirã, Alissa Tassopoulos y Ruth M. Equipaje
 Portas em Beirã, Alissa Tassopoulos e Ruth M. Equipaje
 Doors in Beirã, by Alissa Tassopoulos and Ruth M. Equipaje

Detalle de la reja de un balcón de Évora, Alexis Stypa
 Pormenor de uma varanda em ferro forjado, em Évora, Alexis Stypa
 Ironwork detail of a balcony in Évora, by Alexis Stypa



were open and commerce bloomed. The railway kept being the spine of the town from then. Along it, warehouses, workshops, residences for the railway workers and managers, the train station and the customs, the church, dedicated to Nossa Senhora do Carmo, the parish house and the station restaurant, beautifully designed by Raul Lino, are found. The school and the public washing facilities were instead located in the streets climbing the northern heights of the town. In the early streets nearby the houses built by then range from the more bourgeois types and languages to the more vernacular kinds, all of them drawing on regional building traditions in a richly diverse and educational way.

In 1944 Beirã became a new *freguesia*, when it was detached from the one of Santo António das Areias. New houses were built since then along the road heading southeast, connecting Beirã to Santo António das Areias and the very Marvão. In doing so, a new neighbourhood was created in the opposite bank of the river, beyond the irrigable land occupied by orchards which follows its course. This new development stands today partly detached from the original core of the town, but, better connected by road,

it hosts some public buildings, such as the market, the sports facilities, and the *Junta de Freguesia* seat (town council offices), and the only two remaining private commercial spaces.

Once both the border and the railway line disappeared, the initial driving force of this town also vanished. Today, most of the railway facilities remain abandoned, including the former train station. Most of the previous commercial activity and part of the population also went away. And the significant vacuum left by the railway line stands in the mid of the town, dividing it in two hardly connected areas.

Nevertheless, this complicated situation also led to rethinking this area, and important changes are recently taking place. New inhabitants are looking for a return to their roots, for quiet, for the authenticity of a more rural life, or for the appeal of the beauty of this environment. A new economy is also emerging, propelled by the touristic success of Marvão, and two hotels are already active in Beirã, one of them nicely reusing the old station restaurant building. The opportunity for repurposing this town, embracing a possible resurgence while keeping

its beauty and its identity, is clearly envisioned by both local authorities and population.

This is the context where our Summer School could contribute beyond its main educational purpose. The many possible architectural and urban design challenges to meet those opportunities brought up from the earliest meetings and discussions before the Summer School till the very last days of it by the Marvão Municipality, the Junta de Freguesia of Beirã, the Portuguese Infrastructures Department, and the local associations and entrepreneurs were all perfectly fitting in those educational goals. They included repurposing the still abandoned former railway buildings, such as the train station, or the old warehouses, one of them already approved to be turned into a crafts center hosting diverse workshops and exhibition spaces and needing a new design in order to meet this demand. The need to connect the two halves of the town, using infill proposals and multiplying the ways to cross the former railway lines, while keeping a reduced stripe of them, ready for a hypothetical future return of its lost activity, was also pointed out by all of them. And the Portuguese Infrastructures Department

kindly provided its assistance and support in order to find the most feasible and successful ways to undertake it. In general, it was agreed to use our design efforts during those days for providing Beirá with a number of architectural and urban designs not longing for its past, but seeking for a bright future, while not renouncing local culture and identity, the keys for its recent signs of revival.

These were not easy goals for a group coming from all over the world and needing to use just two weeks for meeting them. An intense immersion in local building, architectural and urban traditions, assisted by the best local experts in them, a wonderful team of faculty, a remarkable commitment from all participants to get the best out of those lessons and to pour it in their designs, and a strongly welcoming and supportive local community were all needed.

Being so, the Summer School program was structured in two different stages. The first one, developed during the first week, had its focus on learning about the place, its landscape, its territory, its history, its culture and heritage and its current situation. The time was mostly dedicated to travel around, studying

and analysing those places we visited, and using just the evenings, to avoid interrupting the intense daily work, for getting lectures by local experts on all the aforementioned topics. The second one, corresponding to the second week, was mainly used to apply everything learned during the previous days to the new designs to be proposed.

We visited the fortified town of Marvão, the Roman site of Ammaia, the beautiful and lively town of Castelo de Vide, guided by José Luis Saldanha, the main town of the region, Évora, with the guidance of Aurora Carapinha, as well as Elvas, Estremoz, Terena and Alandroal. The aim to understand and apprehend the diverse types of public spaces and urban fabrics existing in these towns, their response to topography, climate and their diverse functions, as well as the different features defining their qualities. Section elevations, plans and views, as well as studies of particular details, were drawn on site on each of them.

These visits were complemented by the many guest lectures already referred, all of them dealing with the Alentejo region, its history, its landscape and its architecture first, and then, in the second week, presenting diverse works

which using tradition as a base for contemporary design, might inspire the design challenge being undertaken. There were also several demonstrations on traditional building crafts, such as lime washing and sgraffitto techniques, highlighting the link of the continuity of traditional architecture and that of the crafts supporting it.

Based on all the previously developed study on the building, architecture and urbanism of the Alentejo, we started facing the already explained design challenges Infraestructuras de Portugal (Portuguese Infrastructures), the Municipality of Marvão and the Freguesia de Beirá proposed us to address.

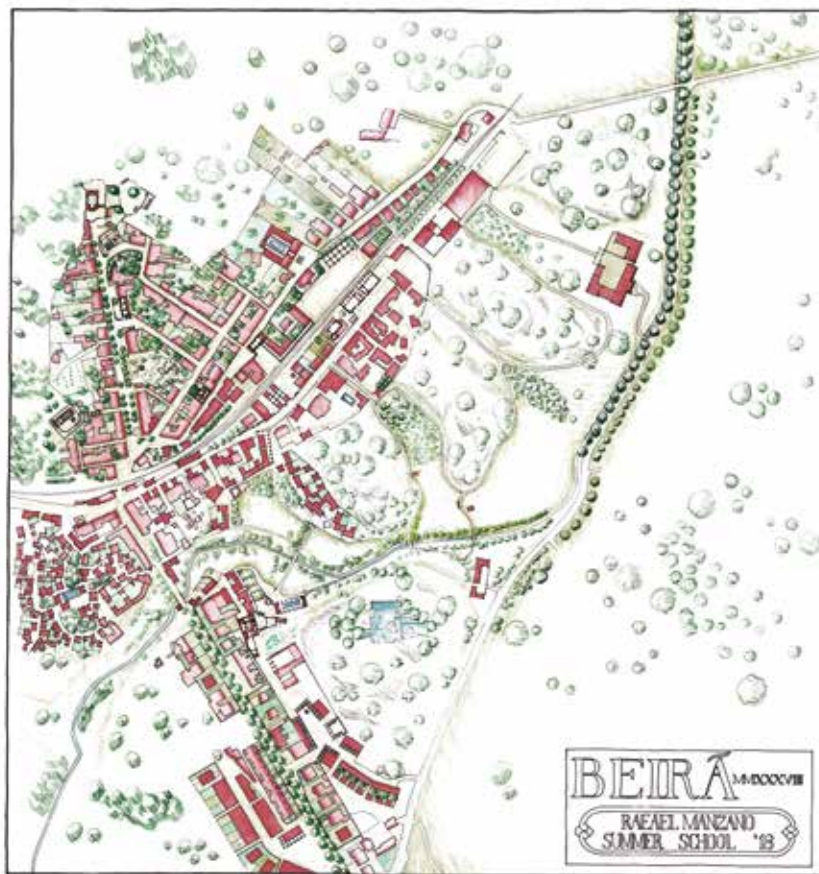
We divided the town in five different areas in order to work in different groups on each one of them in more detail: *Centro, Mercado, Ribeira, Bairro Alto and Arrabalde*. *Centro* is the former central area of the town, still hosting the most spatially defined urban spaces, but with a currently unsuccessful connection with the neighbouring railway area. Our *Mercado*, or Market, area was the former town hub around the train station and its main facilities, intending with its very name to highlight its main function was

and could be again, under a new shape and intent, commercial. The *Bairro Alto*, or Upper Town, is formed by the streets climbing the northern heights from the old town, nowadays topped by the public washing facilities. The *Ribeira*, or Riverside, is the area currently separating the old town and the railway facilities from the most recent extensions of the town, and it is partly occupied by orchards which should remain in this advantageous location. Nevertheless, infill is needed also here to generate a consistent urban fabric. Finally, the *Arrabalde*, or Outskirts, is the newest part of Beirã, developed along the road heading to Santo António das Areias and Marvão, and needing to be reconnected to the rest of the town. Apart from it, a member of each group was designated to coordinate with the other groups. These representatives met to coordinate the edges of the neighborhoods and the diverse connections among them.

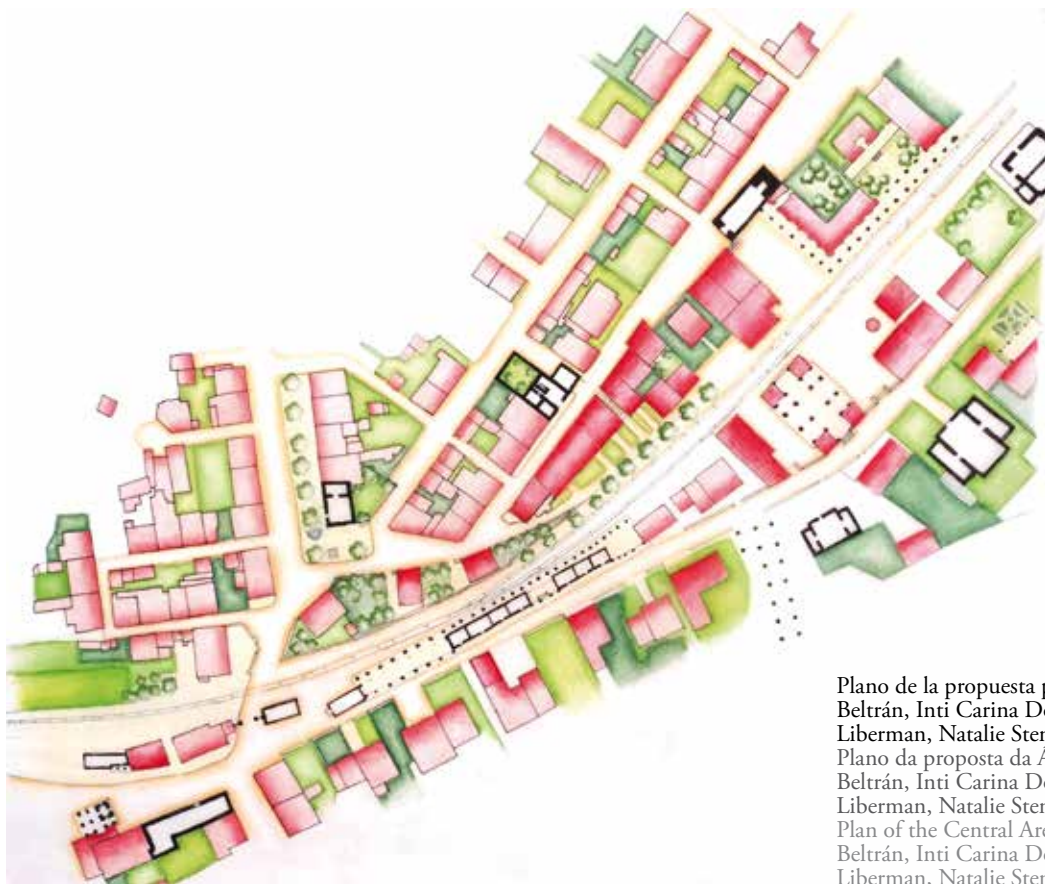
The aim: to produce a comprehensive design for the possible future development of the town, allowing it to change in a successful, beautiful and socially integrating way, but also in a respectful manner to local culture.

The former station, thanks to

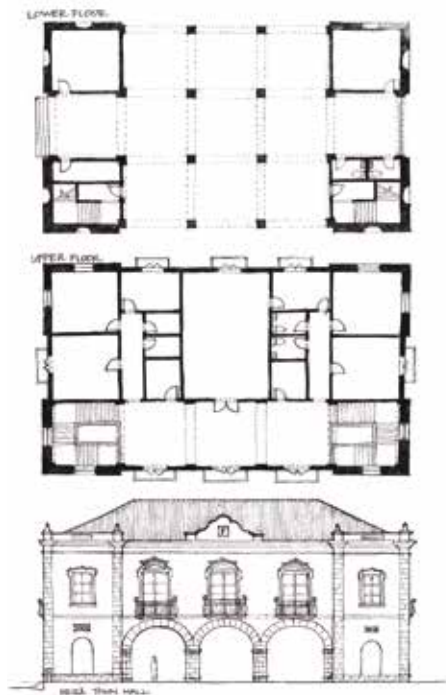
Infrastructures of Portugal, came back to life during those two weeks, turned into a classroom first, full of boards and drawing tools, and in an exhibition hall later, welcoming a good representation of the local population, which so warm and kindly hosted us during those days, and joined us, to our joy, for the final public presentation of the work done. The conferences and debates that accompanied this work were held in the building that formerly housed its restaurant and today houses the Train Spot Hotel. This work from the early twentieth century by the fantastic Portuguese architect Raul Lino, was itself a perfect model to inspire our work.



Diseño urbano propuesto para Beirã
Plano geral proposto para Beirã
Masterplan for Beirã



Plano de la propuesta para el área central, Laura Celeste Beltrán, Inti Carina Dohle, Molly Jorden, Rachael Liberman, Natalie Stenger
Plano da proposta da Área Central, Laura Celeste Beltrán, Inti Carina Dohle, Molly Jorden, Rachael Liberman, Natalie Stenger
Plan of the Central Area proposal by Laura Celeste Beltrán, Inti Carina Dohle, Molly Jorden, Rachael Liberman, Natalie Stenger



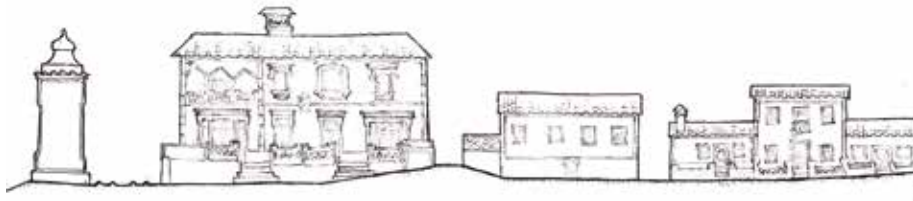
Planos y alzado del Ayuntamiento propuesto,
Molly Jorden y Natalie Stenger
o e alçado da câmara municipal proposta,
Molly Jorden e Natalie Stenger
Proposed Town Hall plans and main elevation
by Molly Jorden and Natalie Stenger



Perspectiva del acceso peatonal propuesto para enmarcar el cruce de las vías, Natalie Stenger
Perspetiva do projeto de corredores em ogiva para peões, delimitando a passagem de nível,
Natalie Stenger
Perspective of the proposed arched pedestrian passageways framing the railway tracks crossing,
by Natalie Stenger



Vista del hito vertical propuesto, Inti Dolhe
Vista do projeto de monumento vertical, Inti Dolhe
View of the proposed vertical landmark by Inti Dolhe



CENTRO SOUTHEAST SECTION ELEVATION

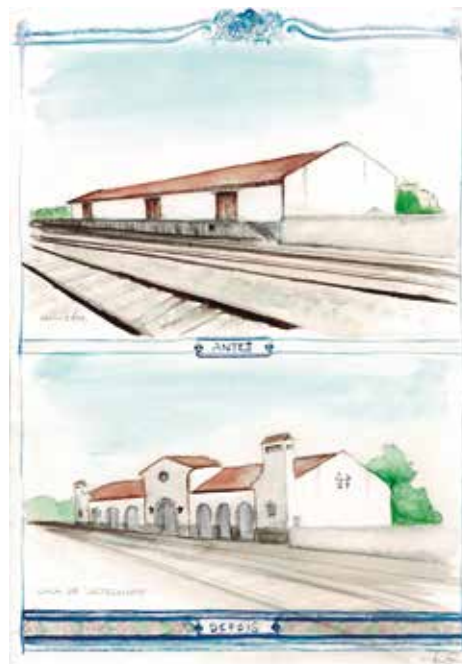
Secciones, Molly Jorden
Cortes, Molly Jorden
Section-elevations by Molly Jorden



Plano de la propuesta para la zona del “Mercado”,
Mary-John Blevins, Elizabeth Connaughton, Luis
García-Delgado Ripoll, Margarida Alexandra Matos
Bessa, Llorenç Pons, Alexis Stypa, Vasco Wemans
Plano da proposta para a área do Mercado, Mary-John
Blevins, Elizabeth Connaughton, Luis García-Delgado
Ripoll, Margarida Alexandra Matos Bessa, Llorenç
Pons, Alexis Stypa, Vasco Wemans
Proposal for the Mercado area Plan by Mary-John
Blevins, Elizabeth Connaughton, Luis García-Delgado
Ripoll, Margarida Alexandra Matos Bessa, Llorenç
Pons, Alexis Stypa and Vasco Wemans



Vista de la iglesia y de la nueva plaza creada junto a ella,
 Vasco Wemans
 Vista da igreja e projeto da nova praça criada ao lado dela,
 Vasco Wemans
 View of the church and proposed new square beneath by
 Vasco Wemans



Vistas del estado actual y de la propuesta para el
 antiguo almacén, transformado para alojar talleres
 de artistas y artesanos, Alexis Stypa
 Vistas do estado anterior e da proposta de
 intervenção para o armazém transformado para
 acolher ateliês de artistas e artesãos, Alexis Stypa
 Before and after views of the repurposed
 warehouse, transformed to host artists and crafts
 people workshops by Alexis Stypa

MERCADO

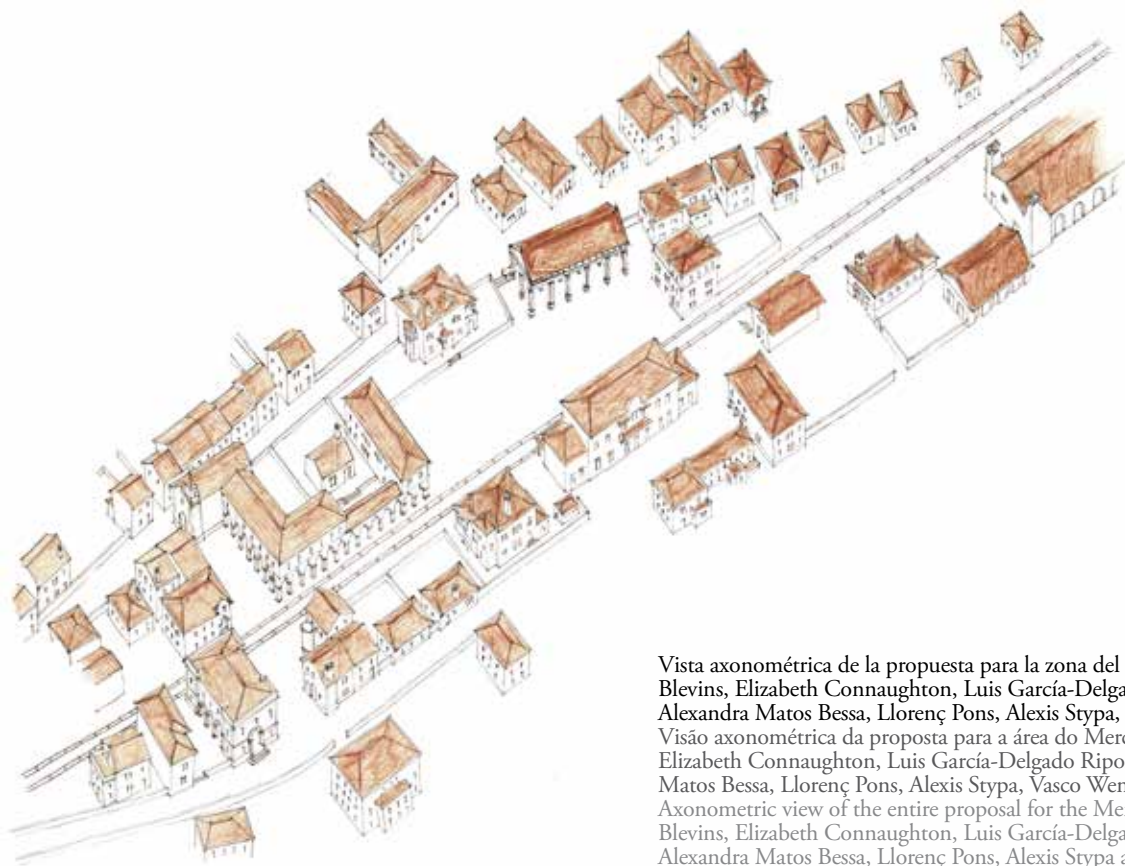


TRANSVERSE SECTION 1111



LONGITUDINAL SECTION 1111

Secciones de la propuesta para la zona del “Mercado”, Vasco Wemans
Cortes da proposta para a área do Mercado, Vasco Wemans
Proposed section elevations of the Mercado area by Vasco Wemans



Vista axonométrica de la propuesta para la zona del “Mercado”, Mary-John Blevins, Elizabeth Connaughton, Luis García-Delgado Ripoll, Margarida Alexandra Matos Bessa, Llorenç Pons, Alexis Stypa, Vasco Wemans
Visão axonométrica da proposta para a área do Mercado, Mary-John Blevins, Elizabeth Connaughton, Luis García-Delgado Ripoll, Margarida Alexandra Matos Bessa, Llorenç Pons, Alexis Stypa, Vasco Wemans
Axonometric view of the entire proposal for the Mercado area by Mary-John Blevins, Elizabeth Connaughton, Luis García-Delgado Ripoll, Margarida Alexandra Matos Bessa, Llorenç Pons, Alexis Stypa and Vasco Wemans



Plano de la propuesta para la zona de la “Ribeira”, Iria Ibáñez Vilar, Andrew Moneyheffer, Miguel Torres Monteiro Afonso, Pedro Paulo Palazzo, Nadia Samir, Vikramaditya Singh Rathore
Cortes Plano da proposta para a área da Ribeira, Iria Ibáñez Vilar, Andrew Moneyheffer, Miguel Torres Monteiro Afonso, Pedro Paulo Palazzo, Nadia Samir, Vikramaditya Singh Rathore
Proposal for the Ribeira area plan by Iria Ibáñez Vilar, Andrew Moneyheffer, Miguel Torres Monteiro Afonso, Pedro Paulo Palazzo, Nadia Samir and Vikramaditya Singh Rathore



Vista axonométrica de la propuesta para la zona de la “Ribeira”, Miguel Torres Afonso e Iria Ibáñez
Visão axonométrica da proposta para a área da Ribeira, Miguel Torres Afonso, Iria Ibáñez
Axonometric view of the proposal for the Ribeira area by Miguel Torres Afonso and Iria Ibáñez



Sección del área de la “Ribeira” por las vías del tren, Andrew Moneyheffer
Seção da área da Ribeira pelos trilhos do trem, Andrew Moneyheffer
Section elevation of the Ribeira area across the train tracks by Andrew Moneyheffer



Sección del área de la “Ribeira” por el arroyo, Nadia Samir
Seção da área da Ribeira pelo córrego, Nadia Samir
Section elevation of the Ribeira area across the stream by Nadia Samir



View from Jorge Teixeira



View of Ribeira

VIEWS
OF THE
RIBEIRA

July 2010

Vistas de la propuesta para el área de la “Ribeira”, Andrew Moneyheffer
Visão da proposta para a Ribeira, Andrew Moneyheffer
Views of the proposal for the Ribeira by Andrew Moneyheffer



Propuesta para el área del Bairro Alto, Chesney Henry, João Pedro Salvado, Julia Marie M. de Santos, Arnost Wallach
Proposta para a área do Bairro Alto, Chesney Henry, João Pedro Salvado, Julia Marie M. de Santos, Arnost Wallach
Proposal for the Bairro Alto area plan, Chesney Henry, João Pedro Salvado, Julia Marie M. de Santos, Arnost Wallach



Secciones de la propuesta para el “Barrio Alto”, Arnost Wallach y Julia M. de Santos
Cortes da proposta para a área do Bairro Alto, Arnost Wallach e Julia M. de Santos
Section elevations of the proposal for the Bairro Alto area by Arnost Wallach and Julia M. de Santos



Propuesta para el área del “Arrabal”, Deyglis Castillo, Saniya Malhotra, Emilio Roldán Zamarrón, Alexandra Scupin, Mario Vides
Proposta para a área do Arrabalde, Deyglis Castillo, Saniya Malhotra, Emilio Roldán Zamarrón, Alexandra Scupin, Mario Vides
Proposal for the Arrabalde area plan, Deyglis Castillo, Saniya Malhotra, Emilio Roldán Zamarrón, Alexandra Scupin, Mario Vides



Vista axonométrica de la plaza propuesta al lado del mercado y el polideportivo actuales, Alexandra Scupin and Mario Vides
Vista axonométrica do projeto da praça junto às instalações desportivas e comerciais da cidade, Alexandra Scupin e Mario Vides
Axonometric view of the proposed square close to the town sports and market facilities by Alexandra Scupin and Mario Vides



Vista de la plaza propuesta al lado del mercado y el polideportivo actuales, Alexandra Scupin and Mario Vides
Vista axonométrica do projeto da praça junto às instalações desportivas e comerciais da cidade, Alexandra Scupin e Mario Vides
View of the proposed square close to the town sports and market facilities by Alexandra Scupin and Mario Vides



Vista axonométrica de la propuesta para el área del Arrabal, Deyglis Castillo y Mario Vides
Vista axonométrica do projeto global para a zona do Arrabalde, Deyglis Castillo e Mario Vides
Axonometric view of the whole proposal for the Arrabalde area by Deyglis Castillo and Mario Vides

La Reconstrucción del Patrimonio Cultural

A Reconstrução do Património Cultural

The Reconstruction of Cultural Heritage

Alejandro García Hermida



Monasterio de San Pelayo, Cevico Navero, Palencia, recientemente reconstruido por Rafael Manzano Martos para servir como sede de la Fundación Grupo Siro
Mosteiro de San Pelayo, em Cevico Navero, Palência, recentemente reconstruído por Rafael Manzano Martos para albergar a sede da Fundação Grupo Siro
Monastery of San Pelayo, Cevico Navero, Palencia, recently rebuilt by Rafael Manzano Martos to host the headquarters of the Grupo Siro Foundation

Con frecuencia la reconstrucción de conjuntos urbanos, edificios o partes de edificios es necesaria para su conservación efectiva a largo plazo.

Lo es a menudo a nivel meramente técnico, pues cualquier estado de ruina, por frecuentemente que trate de consolidarse una construcción para contener su progresivo deterioro, conlleva siempre una mayor fragilidad, una situación de permanente riesgo. La estructura y las soluciones constructivas de un edificio están concebidas para trabajar de forma conjunta y en su forma completa, por lo que los fragmentos de las mismas suelen ser, por lo común, susceptibles de sufrir mayores daños tanto por los efectos naturales del paso del tiempo, como por cualquier catástrofe que puedan sufrir.

En otras ocasiones, además de ser técnicamente conveniente, lo es también para sus mejores comprensión, valoración, utilización y, en consecuencia, una vez más, más efectivo

para su preservación. Los fragmentos arruinados de edificios y conjuntos urbanos son a menudo, sin un mínimo intento de reconstrucción, de difícil interpretación. Su apreciación por un público no especializado, siempre importante para su conservación efectiva, es puesta por ello, en esos casos, en dificultades. Pero, además, se compromete con ello su posible uso, limitándose por lo común a la condición de museo de sí mismos, sólo sostenible en los casos de las ruinas más significativas y populares.

No menos importante es la necesidad de recuperar el valor simbólico de determinados edificios y conjuntos urbanos perdidos, especialmente cuando su desaparición o ruina acontecen a causa de desastres naturales o acciones violentas como guerras o atentados. Podemos encontrar múltiples ejemplos por todo el mundo en los que, tras la devastación causada por terremotos, bombardeos o la simple mezquindad o inmoralidad de sus destructores, una comunidad ha requerido reconstruir su patrimonio perdido como restitución de sus comprometidas dignidad e identidad.

Sin embargo, cualquier reconstrucción, pese a lo extendido y necesario de su

práctica, ha de enfrentar importantes barreras ideológicas. Todas ellas tienen su origen en el mito de que cualquier reconstrucción ha de conducir necesariamente a lo que se ha denominado, con el fin de denostarlo, falso histórico. Pese a que la realidad de las reconstrucciones totales o parciales de ciudades, edificios y partes de edificios realizadas hasta hoy constituye un amplio muestrario de la falsedad de este mito, y a que la arqueología de la arquitectura y su visión estratigráfica de la cultura material han desmantelado ya las asunciones que le sirvieron de base, sigue gozando hoy de aceptación entre algunos especialistas en restauración del patrimonio arquitectónico y, en especial, entre los integristas de la modernidad arquitectónica, singularmente entre los menos interesados en la preservación de ese mismo patrimonio. Al mismo tiempo, los mismos especialistas y los mismos integristas que censuran la reconstrucción de ciudades y edificios históricos no sólo toleran, sino que aplauden casi cualquier reconstrucción de las obras arquitectónicas diseñadas por quienes se ajusten a sus cánones, como prueba la generalizada recepción de las múltiples obras de arquitectos como Le Corbusier o Mies van der

Rohe hasta hoy reconstruidas o parcialmente reconstruidas.

Al margen de ello, es claro que la constitución material, técnica e incluso en ocasiones el funcionamiento estructural de una intervención arquitectónica contemporánea difícilmente pueden llegar a ser una réplica exacta de las utilizadas en momentos pretéritos, por mucho que ésa fuera la voluntad de su autor. Será, por tanto, distinguible y reconocible, use el lenguaje y las técnicas que use. En las escasas ocasiones en las que la cada vez más infrecuente preservación de la tradición constructiva permite replicarlos con mayor precisión, las sencillas reglas de la superposición estratigráfica se encargan de dejar constancia de cualquier adición.

Sin embargo, el mito de lo ineludible del falso histórico quedó recogido en dos documentos con gran repercusión internacional: la *Carta de Atenas* y la *Carta de Venecia* ¹.

En cualquier tipo de restauración, con frecuencia, para lograr la reintegración de un elemento, la materia perdida o degradada ha de sustituirse por nuevos aportes. Estas ausencias

se conocen como “lagunas”. Una “laguna” puede ser cualquier materia desaparecida, desde un sillar o la carpintería de una ventana hasta un edificio completo. La *Carta de Atenas* de 1931 postuló que estas “lagunas”, una vez rellenas o restituidas, habían de diferenciarse materialmente con claridad del “original”, entendido éste como algo ya cerrado, perteneciente al pasado. Se entendía así cualquier intervención en el patrimonio como una actuación sobre elementos con los que se ha producido en todo caso una ruptura definitiva. El patrimonio, sin embargo, por lo común, necesita permanecer “vivo” para poder ser conservado, ser permanentemente renovado, actualizado y utilizado. La *Carta de Atenas* recomendaba además utilizar en toda restauración las más novedosas tecnologías, llegando incluso a mencionar expresamente la conveniencia de recurrir al hormigón armado. Iba a menoscabar con ello la continuidad de muchas técnicas y oficios tradicionales, que estaban aún desempeñando un importante papel, especialmente en el ámbito de la restauración.

Tras la Segunda Guerra Mundial, la rotundidad de estos postulados, que



Gajanejos, Guadalajara, reconstruido por Regiones Devastadas tras su destrucción en la Guerra Civil española

Gajanejos, Guadalajara, reconstruído por Regiões Devastadas após a sua destruição na Guerra Civil espanhola

Gajanejos, Guadalajara, rebuilt by *Regiones Devastadas* after its destruction in the Spanish Civil War

impedían recuperar lo que realmente se valoraba de gran parte del ingente patrimonio perdido durante la contienda, motivó su revisión. La *Carta de Venecia* de 1964, recogiendo esta herencia, matizaba las contundentes prescripciones de la *Carta de Atenas*, dando ya prioridad a las soluciones técnicas tradicionales. Sin embargo, el legado de este documento anterior puede observarse aún en su muy debatido artículo noveno, que en su versión final en inglés volvía, incoherentemente y contra la intención de al menos parte de sus principales redactores (Houbart 2014), a enfatizar la necesidad de que cualquier intervención contemporánea lleve “el sello de nuestra época”, dando pie a interpretaciones en abierta contradicción con las revisiones críticas anteriores. Los efectos negativos de la mala interpretación que puede hacerse de este artículo noveno han sido expuestos por numerosos autores, incluyendo al principal redactor de la *Carta de Venecia*, Raymond Lemaire², fundador junto a Piero Gazzola del ICOMOS (International Council for Monuments and Sites) y secretario general y presidente del mismo durante sus primeras décadas, quien lamentaba la redacción final del artículo en

cuestión y “los muchos errores que se han perpetrado en su nombre” (Lemaire 1995, 192), cuando la intención inicial del mismo, presente en los borradores previos de la famosa Carta, era hacer precisamente notar que los añadidos que se hicieran al patrimonio habrían de realizarse en sintonía con sus propias formas y materiales, y que pese a ello llevarían *inevitablemente* también “el sello de nuestra época” (Houbart 2014, 227). Este polémico artículo ha dado lugar a interminables debates e intentos de revisión, los más tempranos de ellos protagonizados por sus propios redactores poco después de su adopción. Un interesante compendio de revisiones críticas de este documento puede consultarse en *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*, editado por Matthew Hardy y publicado en 2008. También es de interés la matización del texto de Venecia propuesta desde la International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism (INTBAU): *The INTBAU Venice Declaration on the Conservation of Monuments and Sites in 21st Century*, consensuada y ratificada por los miembros de la red internacional en el año 2007.

En otras culturas y otras arquitecturas este debate sobre la autenticidad es prácticamente inexistente, principalmente en aquellas cuyo patrimonio es por lo común materialmente menos duradero, como puede ser el construido en madera. Cuando el patrimonio a conservar requiere más frecuentes restituciones, se produce una indiscutida primacía de la “autenticidad arquitectónica” sobre la “autenticidad material” (Larsen 2000; Vegas y Mileto 2002, 14-41). Tampoco se producen fuertes disensiones en el campo de la restauración de jardines históricos, cuya materia es esencialmente efímera, e incluso apenas existen en el ámbito de la restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno, por lo general igualmente más perecedera (Rivera Gámez 2012, 215-225).

Tales contrastes han conllevado una nueva revisión crítica del problema, tal como refleja el abierto concepto de autenticidad recogido en el *Documento de Nara sobre la Autenticidad* de 1994. Definida ahora como “esencia” del patrimonio, trata dar cabida así a otras realidades y sensibilidades, trascendiendo la idea de la preponderancia de la “autenticidad

material” y apartándose de pasadas restricciones: “Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, su contexto cultural, y su evolución a través de tiempo, los juicios de autenticidad pueden relacionarse a la validez de una gran variedad de fuentes de información. Los aspectos de las fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y substancia, uso y función, tradiciones y técnicas, la localización y contexto, espíritu y sentimientos, y otros factores interiores y exteriores”.

La aceptación expresa de todas estas concepciones diversas de la autenticidad encontraría su reflejo en diversos documentos internacionales posteriores, que irían por lo general matizando el mencionado artículo noveno de la *Carta de Venecia* y reconociendo progresivamente la importancia del papel de la conservación del patrimonio inmaterial en el entendimiento del problema de la autenticidad.

Consecuentemente, numerosas asambleas y documentos internacionales iban a reflejar esta nueva sensibilidad. En 2008, con motivo de la XVI Asamblea General de ICOMOS, celebrada en la ciudad de Quebec, se adoptó la *Declaración de Quebec*

sobre la Preservación del Espíritu del Lugar, en la que se afirma que “el patrimonio cultural inmaterial otorga un significado más enriquecedor e íntegro al patrimonio como un todo; y debe ser tomado en cuenta en todas las legislaciones relacionadas con el patrimonio cultural, y en todos los proyectos de conservación y restauración”.

Pese a ello, sigue manteniéndose la vigencia la *Carta de Venecia* como la más conocida referencia internacional sobre la materia, sigue resonando aún su artículo noveno, y la revisión de sus principios se traslada sólo lentamente a leyes, normativas y administraciones encargadas de velar por el patrimonio, por lo que la transmisión de los nuevos conceptos expuestos tanto hacia los campos de la preservación del patrimonio y de la práctica arquitectónica es aún relativa.

[1] Extracto de mi tesis doctoral inédita, *La preservación de la identidad local en la comarca de la Sagra Baja toledana*, 2018.

[2] Agradezco a Steven W. Semes el haber compartido conmigo las referencias para comprender esta

desconocida polémica que suscitó la redacción final de la *Carta de Venecia* entre sus propios redactores.

Alejandro García Hermida es Arquitecto y Máster en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico por la Universidad Politécnica de Madrid. Es profesor asociado desde 2009 en el Grado en Arquitectura de la Universidad Alfonso X el Sabio, donde imparte las asignaturas Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Estética y Composición. Ha sido Visiting Scholar en la University of Notre Dame School of Architecture (Indiana, EEUU) y profesor invitado en numerosas universidades, talleres y congresos tanto nacionales como internacionales. Ha dedicado su actividad profesional a la restauración y al análisis histórico-constructivo de edificios históricos y yacimientos arqueológicos de diversos tipos y cronologías en España, Marruecos y Perú. Es Coordinador en España del Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus, de los Premios Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción y de la Red Nacional de Maestros de la Construcción

Tradicional, Coordinador de Actividades del Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional, miembro de la Junta Directiva de la ONG Terrachidia (cuyo trabajo recibió en 2015 el INTBAU Excellence Award in Community Engagement en 2015), Vicepresidente de INTBAU España y profesor del Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional (CIAT-UPM).e

A reconstrução de complexos urbanos, edifícios ou partes de edifícios é muitas vezes necessária para assegurar a eficácia da sua conservação a longo prazo. Normalmente, essa necessidade impõe-se a um nível meramente técnico, uma vez que qualquer estado de ruína, não obstante existir uma vontade de consolidar a construção para ajudar a evitar a sua progressiva deterioração, conduz inevitavelmente a um aumento da fragilidade e a uma situação de risco permanente. A estrutura de um edifício e as soluções construtivas que se lhe aplicam são pensadas para funcionar como um todo e de forma integral, pelo que, habitualmente, estes fragmentos tendem a ser suscetíveis de sofrer danos mais graves tanto em virtude dos efeitos da passagem do tempo como devido a uma eventual catástrofe.



Trabajos de reconstrucción actualmente en curso en torno al Alten Markt de Potsdam
Obras de reconstrução atualmente em curso na zona do Alten Markt, em Potsdam
Gajanejos, Rebuilding works currently in progress in the area of the Alten Markt in Potsdam

Noutros casos, além da conveniência técnica, pretende-se também melhorar a sua compreensão, apreciação e utilização e, conseqüentemente, mais uma vez, a maior eficácia da sua preservação. Muitas vezes, os fragmentos em ruínas de edifícios e complexos urbanos (relativamente aos quais não tenha havido a mínima intenção de reconstrução) são de difícil interpretação. A sua apreciação por parte do público não especialista, sempre importante para a eficácia da sua conservação, encontra nestes casos grandes dificuldades. Além disso, a sua utilização futura é comprometida, ficando geralmente limitada a converter-se num verdadeiro museu, o que só é sustentável quando estão em causa ruínas muito importantes e populares.

Não menos relevante é a necessidade de recuperar o valor simbólico de certos edifícios e complexos urbanos perdidos, especialmente quando o seu desaparecimento ou estado de ruína resulta de desastres naturais ou atos de violência, como guerras ou ataques terroristas. O mundo está cheio de exemplos em que, depois da devastação provocada por terremotos, por bombardeamentos ou pela simples



Teatro Romano de Mérida, Badajoz, reconstruído em su forma actual bajo la dirección de José Menéndez Pidal entre 1962 y 1979

Teatro Romano de Mérida, Badajoz, cuja condição actual resultou da reconstrução conduzida por José Menéndez Pidal, de 1962 a 1979

Roman Theatre of Mérida, Badajoz, rebuilt in its current form under the direction of José Menéndez Pidal from 1962 to 1979

pequenez e ausência de valores morais dos destruidores, uma comunidade precisou de reconstruir o património perdido para conseguir recuperar a dignidade e identidade feridas por tais acontecimentos.

Todavia, qualquer reconstrução, não obstante ser tão generalizada quanto necessária, tem de enfrentar pesadas barreiras ideológicas. A origem de todas essas barreiras reside no mito segundo o qual toda a reconstrução conduz necessariamente ao que tem sido pejorativamente designado por *falso histórico*. Ainda que a verdade por detrás das reconstruções totais ou parciais de cidades, edifícios e partes de edifícios efetuadas até hoje desminta esse mito graças ao grande número de intervenções executadas, e que a arqueologia subjacente à arquitetura e a sua visão estratificada da cultura dos materiais tenham já desmontado as presunções em que assentava o mito, este ainda continua a ser acolhido por alguns especialistas em restauração do património arquitetónico, especialmente entre os fundamentalistas da modernidade arquitetónica, que acontece serem precisamente os menos interessados na preservação desse património. Simultaneamente, esses

mesmos especialistas e fundamentalistas que criticam a reconstrução das cidades e edifícios históricos não só toleram como aplaudem praticamente qualquer reconstrução de obras arquitetónicas concebidas por aqueles que se regem pelos seus cânones. (Assim o prova a aceitação das muitas obras de arquitetos como Le Corbusier ou Mies van der Rohe que foram total ou parcialmente reconstruídas).

Além disso, é evidente que os materiais e a técnica utilizados e até, por vezes, o desempenho estrutural de uma intervenção arquitetónica contemporânea dificilmente poderão reproduzir com exatidão os do passado, ainda que essa tenha sido a intenção do seu autor. Por conseguinte, é possível distinguir e reconhecer esses elementos, independentemente da linguagem e das técnicas utilizadas pelo autor. Nas poucas ocasiões em que a preservação da tradição construtiva, cada vez mais rara, permite replicar esses elementos com maior precisão, as simples regras da sobreposição estratigráfica determinam que a adição de qualquer componente deixa sempre marcas.

Ainda assim, o inevitável mito da falsa arquitetura histórica está patente em

dois documentos internacionais de grande repercussão: a *Carta de Atenas* e a *Carta de Veneza* ¹.

Em qualquer tipo de restauro, é frequente que, para o efeito de reintegrar um elemento, seja necessário substituir a matéria perdida ou degradada por novas componentes. Essas ausências denominam-se lacunas (*lacunae*). Por lacuna pode designar-se qualquer tipo de matéria desaparecida, desde uma pedra de cantaria, à estrutura de madeira de uma janela ou a todo o edifício. A *Carta de Atenas* de 1931 estabelecia que essas lacunas, uma vez preenchidas ou restauradas, deviam, no tocante aos materiais, diferenciar-se claramente do original, que era entendido como algo já encerrado e pertencente ao passado. Qualquer intervenção no património era entendida como uma intervenção sobre elementos relativamente aos quais se tinha verificado, em todo o caso, uma rutura total. Geralmente, porém, o património deve estar vivo para poder ser preservado: tem de ser permanentemente renovado, atualizado e utilizado. A *Carta de Atenas* recomendava também o emprego das mais modernas tecnologias em cada intervenção de restauro, chegando

ao ponto de referir expressamente a vantagem de promover a utilização de betão armado. Assim, compreenderia a continuidade de muitas técnicas e mestrias tradicionais que ainda desempenhavam um papel importante, especialmente no campo do restauro.

Depois da Segunda Guerra Mundial, a rigidez destes postulados, que impediam a recuperação do que era verdadeiramente merecedor numa parte substancial da grande quantidade de património perdido durante os conflitos, motivou a sua revisão. Recebendo este legado, a Carta de Veneza, de 1964, introduziu nas rígidas disposições da *Carta de Atenas* um conjunto de *nuances* através das quais defendeu o favorecimento das soluções técnicas tradicionais. No entanto, o legado do documento anterior é ainda visível no seu muito discutido artigo nono, cuja versão final em inglês, uma vez mais contrariando de forma incoerente a vontade de, pelo menos, parte dos seus autores principais (Houbart, 2014), sublinhou a necessidade de qualquer intervenção contemporânea de «acusar a data da intervenção», abrindo o caminho à interpretação e contradizendo abertamente as revisões críticas de



Campanile de San Marcos, Venecia, reconstruído tras su completa ruína en 1902

Campanário de São Marcos, em Veneza, reconstruído após o seu desmoronamento em 1902
Campanile of San Marcos, Venice, rebuilt after its total ruin in 1902

que anteriormente tinha sido objeto. Muitos autores referiram os efeitos negativos das más interpretações que podem ser dadas a este artigo nono, incluindo o principal autor da *Carta de Veneza*, Raymond Lemaire², fundador, com Piero Gazzola, do ICOMOS (Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios), de que foi secretário-geral e presidente durante as primeiras décadas da sua existência, que deplorou a versão final do referido artigo e «os muitos erros cometidos em seu nome» (Lemaire, 1995, 192), especialmente porque a intenção inicial do artigo, refletida nas versões anteriores da célebre Carta, era precisamente assegurar que quaisquer elementos introduzidos no património arquitetónico respeitassem as suas formas e materiais, ainda que inevitavelmente acusassem «a data da intervenção» (Houbart, 2014, 227). O polémico artigo suscitou infundáveis discussões e tentativas de revisão, a primeira das quais teve como protagonistas os seus próprios autores, pouco tempo depois da adoção da Carta. Um interessante conjunto de revisões críticas deste documento pode ser encontrado na obra *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st*

Century, editada por Matthew Hardy e publicada em 2008. A INTBAU (International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism) elaborou outro documento interessante, que visa clarificar várias disposições da Carta de Veneza: *The INTBAU Venice Declaration on the Conservation of Monuments and Sites in 21st Century*, aprovada e ratificada pelos membros da INTBAU em 2007.

Noutras culturas e noutras arquiteturas, este debate acerca da autenticidade é praticamente inexistente, especialmente nos casos em que o património é, em geral, menos duradouro no que toca aos materiais, como pode acontecer com as construções em madeira. Quando o património a preservar exige restituições mais frequentes, a «autenticidade arquitetónica» impõe-se à «autenticidade material» (Larsen 2000; Vegas e Mileto 2002, 14-41). Do mesmo modo, a discordância é escassa no domínio da restauração de jardins, em que os materiais são essencialmente efémeros, e é quase inexistente no caso da restauração arquitetónica do Movimento Moderno, igualmente menos duradoura, em termos gerais (Rivera Gámez 2012, 215-225).

Esses contrastes motivaram uma nova revisão crítica da questão, tal como reflete o conceito aberto de autenticidade constante do Documento Nara sobre Autenticidade, de 1994. Definido agora como a «essência» do património, o conceito de autenticidade pretende desta forma incluir outras realidades e sensibilidades, transcendendo a idéia de preponderância da «autenticidade material» e abandonando as anteriores restrições: «Consoante a natureza do património cultural, o seu contexto cultural e a sua evolução ao longo do tempo, a avaliação da autenticidade pode estar associada ao valor de uma grande variedade de fontes de informação. Essas fontes podem compreender aspetos como a forma e o desenho, os materiais e a substância, a utilização e a função, as tradições e as técnicas, a localização e o cenário envolvente, e o espírito e os sentimentos, bem como outros fatores internos e externos».

A aceitação expressa de todas estas diferentes conceções de autenticidade veio a refletir-se diretamente em muitos outros documentos internacionais que, em termos gerais, interpretaram de forma menos rígida o supramencionado

artigo nono da Carta de Veneza. Daí resultou também um reconhecimento progressivo da importância do papel da conservação do património imaterial para a compreensão do problema da autenticidade.

Consequentemente, muitos documentos e assembleias internacionais refletiram esta nova sensibilidade. Em 2008, por ocasião da XVI Assembleia-geral do ICOMOS, que teve lugar no Quebec, foi adotada a *Declaração sobre a preservação do espírito do lugar*. A Declaração proclama que «o património cultural imaterial confere um significado mais rico e mais completo ao património como um todo, e deve ser tido em conta em toda e qualquer legislação relativa ao património cultural e em todos os projetos de conservação e restauro».

Não obstante o exposto, a *Carta de Veneza* continua a ser a referência internacional mais conhecida sobre esta matéria, o seu artigo nono ainda ressoa e a revisão dos seus princípios só muito lentamente se reflete nas disposições legislativas, regulamentares e administrativas que promovem a defesa do património, pelo que a repercussão dos novos conceitos enunciados nos

domínios da preservação do património e da prática arquitetónica é ainda relativa.

[1] Excerto da minha tese de doutoramento não publicada, *La preservación de la identidad local en la comarca de la Sagra Baja toledana*, 2018.

[2] Quero agradecer a Steven W. Semes por ter partilhado comigo as referências que me permitiram compreender a desconhecida polémica que o projeto final da Carta de Veneza gerou entre os seus próprios autores.

Alejandro García Hermida Formou-se com uma licenciatura em Arquitetura na Universidad Politécnica de Madrid e detém um Mestrado em Conservação e Restauração da Herança Arquitetónica da mesma universidade. Desde 2009, tem sido Professor Associado na Escola de Arquitetura da Universidad Alfonso X el Sabio, onde leciona História da Arquitetura e Urbanismo, História e Teoria da Restauração, Patologia da Construção e Técnicas de Reparação e Composição Arquitetónica. Tem sido Visiting Scholar na Escola de Arquitetura da

University of Notre Dame e docente convidado em muitas universidades nacionais e internacionais, workshops e conferências. A sua prática profissional tem-se focado na restauração e estudo de diversos edifícios históricos e locais arqueológicos de vários tipos e cronologias em Espanha, Marrocos e Peru. É o coordenador em Espanha do Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus, dos Prémios Richard H. Driehaus das Artes de Construção e do Rede Nacional de Mestres de Construção Tradicional; coordenador de atividades do Prémio Rafael Manzano; membro do conselho da ONG Terrachidia (cujo obra recebeu o prémio INTBAU Excellence Award for Community Engagement em 2015), vice presidente da INTBAU Espanha e professor no Centro de Investigação de Arquitetura Tradicional (CIAT-UPM).

Often, the reconstruction of urban complexes, buildings or part of buildings is necessary for its effective conservation in the long run.

Usually it is so at a mere technical level, since anything in a state of ruin, even though there is a will to consolidate a construction to help curb its progressive

deterioration, always leads to a greater fragility, to a situation of permanent risk. The structure and constructive solutions of a building are thought out to work together and in a complete way. Therefore, these fragments, very often, tend to be susceptible to suffering greater damage both because of the effects of the passing of time and by any catastrophe they might undergo.

On other occasions, apart from being technically convenient, it is also so for its better understanding, appreciation, usage and consequently, once again, more effective for its preservation. The ruined fragments of buildings and urban complexes are frequently (those which have had no minimum intent of reconstruction) difficult to interpret. Its appreciation by a non-specialized public, always important for its effective conservation, faces, in these cases, large difficulties. Moreover, its future use is jeopardized, limiting it generally to becoming a museum in itself, something which is only sustainable when we talk about the most significant and popular ruins.

Not less important than that is the need of retrieving the symbolic value of certain lost urban buildings and



Torre de Filarete del Castillo Sforzesco de Milán, reconstruida por Luca Beltrami entre 1900 y 1905
Torre de Filarete, no Castelo Sforzesco, em Milão, reconstruída por Luca Beltrami entre 1900 e 1905
Tower of Filarete of the Sforzesco Castle of Milan, rebuilt by Luca Beltrami from 1900 to 1905

complexes, especially when their disappearance or state of ruin happens because it is caused by natural disasters or violent acts such as wars or terrorist attacks. We can find several examples throughout the world where, after the devastation caused by earthquakes, bombings or the mere pettiness or lack of morals of their destroyers, a community has needed to reconstruct its lost heritage as a way of restoring their dignity and identity, adversely affected by those situations.

However, whatever reconstruction, even though its practice is both highly extended and necessary, has to face important ideological barriers. They all have their origin in the myth which states that any reconstruction necessarily leads to what has been named, in order to vilify it, as falso historico (fake historic architecture). Even though the truth behind total or partial reconstructions of cities, buildings and parts of buildings carried out until now proves this myth to be false via the large collection of examples already available, and that Archaeology of Architecture and its stratified vision of the material culture has already dismantled the assumptions which served as a basis for this myth,

today it is still accepted among some specialists in architectural heritage restoration, and especially among those fundamentalists of architectural modernity, those who particularly happen to be the least interested in the preservation of that same heritage. At the same time, these same specialists and these same fundamentalists who censor the reconstruction of historical cities and buildings not only tolerate but applaud almost any reconstruction of architectural works designed by those who adjust to their canons. Proof of this is the acceptance of the many works by architects such as Le Corbusier or Mies van der Rohe which have been totally or partially reconstructed.

Besides that, it is clear that the materials, the technique and even, on occasions, the structural functioning of a contemporary architectural intervention can hardly become an exact replica of those used in past times, even if that was the will of its author. It will therefore be distinguishable and recognizable, whichever language and techniques he uses. On the scarce occasions where the increasingly rare preservation of constructive tradition enables to replicate them with greater precision, the simple

rules of stratigraphic superposition are responsible to leave a trace of whatever sort of addition takes place.

However, the unavoidable myth concerning the fake historic architecture was reflected in two international documents of great repercussion: the *the Athens Charter and the Venice Charter*¹.

In any sort of restoration, frequently, with the aim of reintegrating an element, the lost or degraded matter has to be substituted for new inputs. These absences are known as lacunae. By a lacunae one can refer to any sort of disappeared matter, from an ashlar stone to the carpentry of a window to an entire building. The 1931 *Athens Charter* postulated that these lacunae, once filled or restored, should be clearly differentiated material-wise from the original, understanding the original as something which was already closed and belonging to the past. Any intervention relating to heritage was understood as an intervention on elements with which, in any case, there had been a complete rupture. Heritage however, generally needs to be alive to be able to be preserved, it has to be permanently renewed, updated and used. The *Athens Charter* also recommended using the

latest technologies in every restoration intervention, even reaching the point of specifically mentioning the convenience of implementing the use of reinforced concrete. This way, it was going to comprise the continuity of many traditional techniques and masteries which were still playing an important role, especially in the field of restoration.

After the Second World War, the rotundity of these postulates, which prevented the retrieval of what was really worthy of a large part of the vast amount of lost heritage during the conflicts, motivated their revision. *The Venice Charter*, dating 1964, reflecting these debates, provided the rotund prescriptions of the Athens Charter with a series of nuances, and encouraged to prioritize traditional technical solutions. However, the legacy of this prior document can still be seen in its much-debated ninth article, which, in its final version in English, once again, incoherently, and going against the will of at least part of its main authors (Houbart 2014), emphasized the need of any contemporary intervention to bear “a contemporary stamp”, giving way to interpretation, and openly contradicting the former critical revisions it had undergone. The negative effects

of bad interpretations that could be made from this ninth article have been stated by many authors, including the main author of the *Venice Charter*, Raymond Lemaire², the founder together with Piero Gazzola of the ICOMOS (International Council for Monuments and Sites), of which he was the general secretary and president for its first decades. He regretted the final drafting of the said article and “the many mistakes perpetrated in its name” (Lemaire 1995, 192), especially because the initial intention of this article, present in the previous drafts of the famous Charter, was precisely to make sure that any added elements to the architectural heritage had to be developed in line with its own forms and materials even if *inevitably* they would also have “a contemporary stamp” (Houbart 2014, 227). This controversial article has resulted in endless debates and attempts to revise it, the first of which having its own authors as the protagonists of such attempts, not long after the adoption of the Charter. An interesting set of critical revisions of this document can be found in *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*, edited by Matthew Hardy and published in 2008. Another interesting

document is the one which presents a series of nuances regarding the Venice Charter by the International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism (INTBAU): *The INTBAU Venice Declaration on the Conservation of Monuments and Sites in 21st Century*, agreed to and ratified by the members of the international network in 2007.

In other cultures and other architectures this debate on authenticity is practically non-existent, mainly in those where heritage is generally material-wise less long-lasting, as can be the case of that built out of wood. When the heritage that must be preserved requires more frequent restitutions, “architectural authenticity” impels over “material authenticity” (Larsen 2000; Vegas and Mileto 2002, 14-41). Likewise, there is no great dissension within the field of garden restoration, where the material is essentially ephemeral, and it is even almost nonexistent in the case of architectural restoration of the Modern Movement, equally less durable in general (Rivera Gámez 2012, 215-225).

Such contrasts have entailed a new critical revision of the problem, just as the open concept of authenticity

included in the *Nara Document on Authenticity*, dating 1994, reflects. Now defined as the “essence” of heritage, it aims to include in this way other realities and sensitivities, transcending the idea of the preponderance of the “material authenticity” and turning away from former restrictions: “Depending on the nature of the cultural heritage, its cultural context, and its evolution through time, authenticity judgements may be linked to the worth of a great variety of sources of information. Aspects of the sources may include form and design, materials and substance, use and function, traditions and techniques, location and setting, and spirit and feeling, and other internal and external factors”.

The express acceptance of all these diverse conceptions of authenticity would end up directly reflected in many further international documents that would generally give the aforementioned Ninth Article of the *Venice Charter* a series of nuances. It would also imply a progressive acknowledgement of the importance of the role of conservation of intangible heritage in the understanding of the problem of authenticity.

Consequently, many international assemblies and documents would reflect this new sensitivity. In 2008, on the occasion of the XVI ICOMOS General Assembly, which took place in Quebec, the *Quebec Declaration on the Preservation of the Spirit of the Place* was adopted. It declared “that intangible cultural heritage gives a richer and more complete meaning to heritage as a whole and it must be taken into account in all legislation concerning cultural heritage, and in all conservation and restoration projects”.

Despite this, the *Venice Charter* still remains as the most widely-known international reference on the matter, its ninth article still resounds, and the revision of its principles is translated only very slowly into laws, regulations and administrations in charge of ensuring the well-being of heritage, thus, the transmission of the new exposed concepts both toward the fields of the preservation of heritage and the architectural practice is still relative.

[1] Extract from my unpublished PhD thesis, *La preservación de la identidad local en la comarca de la Sagra Baja toledana*, 2018.

[2] I want to thank Steven W. Semes for having shared with me the references to be able to understand the unknown controversy the final draft of the *Venice Charter* arouse among its own authors.

Alejandro García Hermida Graduated with a degree in Architecture from the Universidad Politécnica de Madrid and holds a Masters in Conservation and Restoration of Architectural Heritage from the same university. Since 2009, he has been an Associate Professor at the Universidad Alfonso X el Sabio School of Architecture, where he teaches History of Architecture and Urbanism, History and Theory of Restoration, Building Pathology and Repairing Techniques and Architectural Composition. He has been a visiting scholar at the University of Notre Dame School of Architecture and guest lecturer at many national and international universities, workshops and conferences. His professional practice has focused on the restoration and study of diverse historic buildings and archaeological sites of many types and chronologies in Spain, Morocco and Peru. He is the Coordinator in Spain of the Richard H. Driehaus Architecture Competition, the Richard

H. Driehaus Awards for Building Arts and the National Directory of Traditional Building Crafts People; Activities Coordinator of the Rafael Manzano Martos Prize; Member of the Board of Terrachidia NGO (whose work received the INTBAU Excellence Award for Community Engagement in 2015), Vice Chair of INTBAU Spain and professor at the Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional.

Referencias:
Referências:
References:

Hardy, Matthew, ed. 2008. *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Houbart, Claudine. 2014. Deconsecrating a Doctrinal Monument: Raymond M. Lemaire (1921–1997) and the Revisions of the Venice Charter. *Change Over Time*, 4, 2, 218-243.

International Network for Traditional Building, Architecture and Urbanism, INTBAU. 2007. *The INTBAU Venice Declaration on the Conservation of Monuments and Sites in 21st Century*, publicada en www.intbau.org/venicedeclaration.htm.

Larsen, Knut Einer. 2000. *Conservation of historic timber structures: an ecological approach*. Oxford: Butterworth Heinemann.

Lemaire, Raymond. 1995. Fait-il revoir la Chartre de Venise? *Un regard en arrière, un coup d'œil en avant*, 191-194. ICOMOS.

Rivera Gámez, David. 2012. *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

Semes, Steven W. 2008. *Updating the Venice Charter 40 Years On. The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*, editado por Matthew Hardy. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Vegas, Fernando y Mileto, Camilla. 2002. El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El Santuario de Ise en Japón. *Loggia*, Año VI, 13-14, 14-41. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

El Fin de la Hipocresía: sobre la reconstrucción de las casas antiguas de Frankfurt
O Fim de Hipocrisia: sobre a reconstrução das habitações do Centro Histórico de Frankfurt
The End of the Hypocrisy: On the reconstruction of the Frankfurt Old Town houses
Léon Krier



Centro de Frankfurt en 1950, tras su destrucción en la Guerra
Zona central de Frankfurt em 1950, depois da destruição na Guerra Mundial
Frankfurt Central Area in 1950, after the World War destruction

(Versión revisada de un artículo publicado originalmente en *CATO* y pendiente de publicación en *DPArquitectura* en 2018)

En 1993, la Iniciativa dirigida por Wilhelm von Boddien para reconstruir el Berliner Schloss, el Palacio de Berlín (1660-1714), fue cancelada oficialmente a nivel de gobierno municipal y nacional. La *Förderverein Berliner Stadtschloß*, asociación para la promoción del Palacio de la Ciudad Berlínés, había tenido el apoyo de un gran número de personalidades destacadas, incluido el canciller Helmut Kohl. Tras la decisión publicada en *Die Welt* un artículo aplaudiendo al Alcalde Eberhard Diepgen y a la entonces Ministro de la Construcción, Irmgard Schwaetzer, por su sabia decisión, porque, “*La reconstrucción del Palacio - dije - habría sumido en crisis 40 años de filosofía oficial de Reconstrucción y socavado la legitimidad esforzadamente ganada de la superestructura modernista, que domina la construcción y arquitectura*”

alemanas desde la Segunda Guerra Mundial. De acuerdo con este credo, los edificios de nuestros paradigmas, Scharoun, Mies, Le Corbusier, pueden ser restaurados de forma conservadora, reconstruidos si desaparecieran, y sus proyectos no realizados pueden ser construidos incluso póstumamente; sin embargo, si es una obra del arquitecto principal del Palacio Andreas Schlüter eso, Caballeros, es ir decididamente demasiado lejos. La chocante fealdad del centro de Berlín, y de muchas ciudades alemanas re-edificadas, no es el resultado al fin y al cabo de una deficiencia espiritual sino, al contrario, es fruto de un trabajo intelectual crítico, de un arrepentimiento ardiente y de la auto-represión. El pueblo alemán pecó colectivamente y tienen que seguir haciendo penitencia también arquitectónica con el fin de expiar un crimen incalificable". Al final, la incansable campaña de Herr Von Boddien triunfó con un golpe de efecto, erigiendo una simulación a escala real de dos fachadas del Stadtschloss, en trampantojo sobre un telón plástico, que exhibió durante un año y medio una visión desaparecida desde hacía cincuenta años del centro de Berlín, demostrando de forma palpable cómo el Palacio de la Ciudad



Vista en 1980 del llamado Ayuntamiento Técnico y de los primeros rascacielos del Distrito Financiero de Frankfurt, que se alzaron sobre el antiguo centro histórico de la ciudad
O denominado Conselho Municipal Técnico e os primeiros arranha-céus do centro financeiro de Frankfurt, em 1980. Estes edifícios foram construídos sobre o antigo centro histórico da cidade
The so called Technical Town Hall and the first skyscrapers of the Financial Center of Frankfurt in 1980. These were built on the former historic centre of the city

proporcionaba a los restos del conjunto histórico el eslabón de unión que faltaba. En el Parlamento se alcanzó un compromiso, tres fachadas del palacio se reconstruirían pero el interior sería una estructura moderna utilizable como museo y foro cultural. El 12 de junio de 2013 se colocó la primera piedra y ahora la reconstrucción del Palacio de Berlín está casi acabada.

Sin lugar a dudas el ejemplo de la épica reconstrucción de la gloriosa Frauenkirche, la Iglesia de Nuestra Señora, de Dresde, cuyas ruinas ennegrecidas siguieron en pie durante 45 años en doloroso recordatorio permanente de una Alemania completamente derrotada, fue la inspiración para las otras iniciativas de reconstrucción por todo el país reunificado. Mientras el emblemático edificio se levantaba de sus cenizas en los años 1995-2005, financiado exclusivamente por donantes privados institucionales y particulares de Alemania y otros 20 países, la Administración de Dresde negociaba la venta a un gran banco del resto del área circundante a la Frauenkirche, arrasada por los bombardeos aliados, los bienes raíces en torno a la antigua gran plaza

del Neumarkt (Nuevo Mercado). De haber tenido éxito, esta iniciativa hubiera dado lugar a otro entorno de galimatías arquitectónico y fuera de escala de los que devastan las ciudades alemanas desde la Segunda Guerra Mundial.

Justo después de la reunificación de Alemania, fui invitado a participar en el debate creciente sobre el futuro de toda la histórica Altstadt (ciudad vieja) de Dresde. La sesión de *brain-storming*, organizada por Jorg Krichbaum en el antiguo ayuntamiento, reunió a los arquitectos más célebres del momento en el país: Günther Behnisch, Meinhard von Gerkan, Hermann Henselman, Thomas Herzog, Joseph Paul Kleihues, Frei Otto, Christoph Sattler, Karljoseph Schattner y Albert Speer Jr. Aunque Speer, como Jefe de Urbanismo de Frankfurt, era responsable de los rascacielos de su distrito de negocios, nos advirtió notablemente de no repetir en Dresde el error de Frankfurt. De la mesa redonda yo era el único extranjero y el único partidario de la reconstrucción del centro histórico destruido, de que no había necesidad de un nuevo plan maestro, tal como estaban debatiendo. El trazado de la Altstadt original sobrevivía intacto bajo el asfalto y los escombros. Los arquitectos famosos

criticaron duramente a la delegación de los ciudadanos de Dresde proponentes de la reconstrucción. Como objeción, yo les planteé a los honorables señores arquitectos que la zona del casco antiguo representaba la 1/386000 parte de Alemania y que bien podían tener la decencia de transigir sobre una parte tan infinitesimalmente pequeña de su reino.

Entre el público general estaba Henselmann, el Arquitecto Jefe de la extinta RDA, personalmente responsable de la demolición en 1950 del Palacio de Berlín –tan sólido estructuralmente que sólo se logró a base de 19 toneladas de dinamita y aun, al estallar, la cúpula cayó de una pieza–. Henselmann tomando la palabra se lanzó a una arenga gélida, insultando explícitamente a los ciudadanos, hasta que le interrumpió un anciano caballero muy alterado, apenas conteniendo las lágrimas, que le conminó a callarse. “Herr Henselmann ¿Cómo se atreve a venir aquí y decirnos qué hacer. Se le olvida que ya no tiene el mando. Le pido silencio en nombre de todos aquí presentes.”

Contra el condenado proyecto oficial de remodelación al por mayor del área de Altstadt, una nueva iniciativa ciudadana creó la “Gesellschaft

Historischer Neumarkt Dresden” (GHND, Sociedad del Histórico Nuevo Mercado de Dresde), presidida por Herr Torsten Kulke (Premio Henry Hope Reed de 2018), apoyada también, como la Reconstrucción de la Frauenkirche, por una importante donación del premio Nobel Günter Blobel. En 2003 obtuvieron más de 69000 firmas en apoyo de la reconstrucción en su forma original tradicional de la antigua zona del mercado, la Plaza del Neumarkt (Nuevo Mercado), reconstruyendo más de 70 edificios sobre los cimientos sobrevivientes, conservando las formas de parcelas y manzanas, la variedad en su número de plantas, la silueta desigual de los tejados y el trazado urbano orgánico, y además con la misma arquitectura tradicional, materiales y colores de antes de la guerra. La administración de la ciudad y el *establishment* arquitectónico continúan saboteando la empresa, lo que explica la presencia de algunas fachadas modernistas disonantes. A pesar del enorme éxito popular de lo que ya se ha logrado, todas y cada una de las nuevas iniciativas de construcción deben pelearse con las argucias y trabas oficiales.

La denazificación fue un proceso eminentemente selectivo. Hasta el

día de hoy controla las mentes e instila el temor a la arquitectura y el urbanismo tradicionales modernos en las almas de las “clases educadas”. Cualquier uso, directo o indirecto, inmediatamente es reprendido y asociado a un crimen moral o, en el mejor de los casos, menospreciado como obsoleto y poco atractivo. El flagelo, que tan escandalosamente hizo excepción con la arquitectura y la ingeniería modernistas nazis, extendió la prohibición doctrinaria desde Alemania sobre Europa y sus colonias y domina desde entonces, sin obstáculos, las políticas culturales y la educación en todo el mundo, independientemente del régimen, la religión, la economía o el clima. El hecho de que la penitencia arquitectónica colectiva todavía domine el diseño arquitectónico es una catástrofe no sólo para Alemania, sino para todo el mundo.

La eliminación conceptual de la arquitectura y el urbanismo tradicionales se efectúa cotidianamente mediante la aplicación rutinaria de los principios programáticos modernistas establecidos en la Carta de Venecia para tratar los edificios “históricos” y en la Carta de Atenas para de-construir los asentamientos urbanos y

rurales tradicionales. Estos principios se han convertido en dogmas para las burocracias de todo el mundo, conduciendo a formas absurdas de legislación como la prohibición legal de las reconstrucciones históricas en España a través de la “Ley de Patrimonio de 1985” (Art. 39), en teoría el instrumento para preservar el patrimonio construido. Esta oposición fetichista de Verdadero contra Falso ha convertido la sustancia material de los monumentos en reliquias, eligiendo ignorar que su inmaterial significado simbólico y cultural es lo que los ha hecho monumentos y que a lo largo de la historia cada edificio destacado ha sido constantemente reparado y adaptado a nuevas necesidades precisamente para preservarlo. Si no hubiera sido así, la mayor parte del patrimonio mundial no habría sobrevivido hasta el día de hoy.

Sin embargo, con el impulso de estas reconstrucciones, extremadamente populares, de edificios tradicionales y clásicos en la Altstadt de Dresde, en el Hühnermarkt de Frankfurt, en el Palacio de Berlín o en Mahnheim y Potsdam, los acontecimientos en Alemania parecen estar tomando un curso sorprendente. Son, sin excepción,



La reconstruida plaza del Hühnermarkt (Mercado de Aves), con su monumento al poeta Friedrich Stolzte, Frankfurt
A Praça Hühnermarkt (Mercado das Aves), com o seu monumento ao poeta Friedrich Stolzte, em Frankfurt
The rebuilt Hühnermarkt (Poultry Market) Square, with its monument to the poet Friedrich Stolzte, Frankfurt

iniciativas privadas, apoyadas por la ciudadanía, sin aspiraciones políticas y con poco apoyo político. En todas partes y constantemente tienen que superar de manera rutinaria la oposición implacable de los estamentos políticos, culturales y profesionales. El ejemplo más reciente es la iniciativa Arch +, galvanizada por la reconstrucción del mercado de Frankfurt, y firmada por setenta arquitectos: *Gegen Modernism usfeindlichkeit* y *Architektur populismus* (*Contra la hostilidad al modernismo y el populismo arquitectónico*) –(lo que están confrontando en realidad es el hastío general por la fealdad edilicia y el anhelo popular de belleza arquitectónica). Paralelamente, en las redes sociales, su campaña *Rekonstructions Watch*, (Alerta frente a las Reconstrucciones), llama a identificar y denunciar en todo el país todos los intentos de reconstruir cualquier parte de Alemania destruida por los bombardeos aliados o por el subsiguiente vandalismo arquitectónico modernista. Quién es el destinatario de estas denuncias no está especificado. Con el autoproclamado “inquisidor”, el Prof. Trüby, de la Universidad de Stuttgart, a la cabeza, todos estos proyectos son denunciados como operaciones políticas furtivas de extrema derecha, parte de una re-escritura revisionista

de la historia. Los intentos aislados de escapar del *diktat* modernista de partido único son tildados de potencialmente fascistas y antidemocráticos. Esta siniestra *Rekonstruktions Watch* sufre de un punto ciego considerable, sin embargo, que exculpa las restauraciones conservadoras y reconstrucciones de monumentos modernistas, como las de los de la Bauhaus y de sus casas de maestros en Dessau o la de la Weissenhof Siedlung en Stuttgart. Nos enfrentamos de hecho con un fenómeno paradójico, es la élite esta vez la llamada a denunciar a la mayoría y no, como es habitual, a la inversa. Su objetivo no confeso es asegurar que las violaciones modernistas ubicuas y rutinarias de los edificios y conjuntos tradicionales permanezcan sin oposición pública. Por encima de todo, el lavado de cerebro modernista del pensamiento colectivo desde los medios de comunicación y desde la educación ha de continuar sin desafío. Toda posible resistencia debe sofocarse de raíz.

La Propaganda modernista continúa ejerciendo su dominio por medio de la apropiación fraudulenta del término “moderno”, –aunque estrictamente signifique “de ahora, actual, contemporáneo” –, alegando que la suya es la única forma



Reconstrucción de la ciudad histórica de Frankfurt, vista desde la torre de la Catedral

A reconstrução da cidade velha de Frankfurt, vista da torre da Catedral
Frankfurt Altstadt reconstructions, viewed from the dom tower of the Cathedral

legítima de la modernidad en el arte y la arquitectura. Se arrojan la universalidad para una visión sectaria. Este punto de vista lo hacen sinónimo de Progreso, implicando falazmente que practicar el arte y la arquitectura tradicionales actuales es atrasado y por lo tanto anacrónico. La afirmación es factualmente errónea, tendenciosa, intolerante y antidemocrática, y arrebató al público en general, clientes, estudiantes y profesionales, su derecho individual a poder juzgar y elegir. Domina la práctica y la educación arquitectónica y los medios de comunicación y es la causante de un analfabetismo arquitectónico generalizado y, con él, del entorno edificado degradado de hoy en día. Al final, sin embargo, el veneno parece haber producido un antídoto. La iniciativa de Trüby ha fomentado una reacción impremeditada. Finalmente, los medios de comunicación, y con suerte pronto las políticas culturales públicas, empiezan a expresar opiniones contrarias.

El Proyecto de Reconstrucción del Casco Antiguo de Frankfurt, que incluye 16 casas históricas y 18 de las llamadas “réplicas creativas”, impuestas oficialmente, todas ellas construidas

sobre la antigua calle y la misma parcela originales, es un éxito total fenomenal, incluso meses antes de su finalización en agosto de 2019. Hace exactamente 14 años, la iniciativa, liderada por personalidades de Frankfurt como Jürgen Aha, Günther Possmann y Frank Albrecht, y llevada adelante política y administrativamente por Wolfgang Hübner, Cornelia Bensinger y Claus Wolfschlag, fue ferozmente contestada por las corporaciones de arquitectos, los políticos locales y la administración pública. El extraordinario éxito popular del proyecto construido está ahora siendo aclamado por el alcalde, el partido gobernante y su encargado de Urbanismo, quien al mismo tiempo proclama que ninguna otra iniciativa futura de este tipo será tolerada. Ahora que las encantadoras casas han reemplazado al llamado Ayuntamiento Técnico, una horrible mole elefantina de hormigón infestada de amianto, un solo edificio que ocupaba prácticamente toda la superficie del centro histórico, los fundadores del proyecto de reconstrucción apenas salen mencionados en la amplia cobertura de los medios de comunicación. “La victoria tiene muchos padres y la derrota es huérfana”. La ciudadanía de Frankfurt, por otro lado, estuvo detrás

de este proyecto desde el principio, del mismo modo que defiende con entusiasmo hoy la nueva iniciativa de Jürgen Aha para reconstruir el magnífico antiguo Teatro de Heinrich Seeling, en contra del *Establishment Cultural*.

Después de 70 años de pérdida de poder de la ciudadanía en materia de estética, la entusiasta recepción popular de los proyectos emblemáticos de reconstrucción en Dresde, Potsdam, Frankfurt o Berlín demuestra que el lavado de cerebro y la calumnia modernista contra la arquitectura tradicional moderna están perdiendo fuerza. El poder desafiante del sentimiento estético innato ya no puede ser suprimido o ignorado.

El sentido de la belleza es innato en la mayoría de los humanos. Todo el mundo constantemente hace juicios estéticos calificados por el simple acto de gustarle o no las cosas, los seres, los eventos. El don natural de los humanos para admirar, amar y nutrir la belleza ha sido confiscado en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial por una élite modernista militante. Desde 1945 en adelante, “bello” no era lo que siempre había sido

y será siempre, sino lo que se supone que debe ser según los comisarios modernistas. Hasta entonces, la belleza era un valor indiscutible, compartido por todas las razas, todas las clases y edades, todas las religiones y naciones del mundo. Independientemente de los estilos y gustos, creyentes e incrédulos apreciaban generalmente los templos, mezquitas e iglesias en su belleza, la nobleza de los castillos era disfrutada por nobles y súbditos, la de las sedes bancarias por parte de los propietarios, clientes y hombres de la calle, la de los establos por los agricultores, terratenientes y sirvientes. Los edificios tradicionales y clásicos gustan universalmente, no porque sean antiguos o históricos, sino porque en general son hermosos, sea en formas grandiosas o modestas, ya sean templos para dioses o establos para animales. Durante milenios cumplieron la tríada de Vitruvio de estabilidad, belleza y utilidad. El modernismo ha roto con ese axioma declarando que la belleza está en los ojos del espectador, o como dice el Sr. Trüby, “La belleza o la fealdad son concepciones que, científicamente hablando, son insostenibles. Tan pronto como algo tiene cien años, nos parece hermoso. El proceso de romanticismo comienza automáticamente”. De ahora



Haus Zur Goldenen
Waage, Frankfurt,
Jourdan&Müller
Architekten

en adelante, sólo debía considerarse bello lo declarado como “moderno”, y lo moderno era sólo lo que los modernistas decretaban. Todo lo que no lleva el sello modernista de aprobación es ipso facto tachado de anticuado, “histórico”, “historicista”, por lo que en ningún caso puede considerarse bueno sea cual sea su calidad, no debe ser reconocido como bello por mas encantador que sea, no puede considerarse como moderno, diga lo que diga el Diccionario de Oxford que eso significa. Si los sentidos de uno no obedecen esa orden, se le insta a hacer un esfuerzo intelectual para superar su sentimiento de rechazo. ¡Pero nada puede hacerle amar lo que uno rechaza de manera espontánea! La capacidad del individuo para la apreciación estética no sólo se le ha negado, efectivamente le ha sido expropiada, han hecho caso omiso de ella los medios de comunicación, los medios de educación, las escuelas de arte y de arquitectura, los jurados de los concursos y las comisiones de cultura. El hecho de que, con las excepciones de Dankward Guratzsch en Frankfurt, o Gerald Blomeyer y Rainer Haubrich en Berlín, todos los críticos prominentes del arte y la arquitectura alean sean modernistas declarados, y más a menudo no declarados, sigue

siendo desconocido e incomprensibles para el público. Los 70 signatarios de la Iniciativa Arch + son militantes modernistas, que no pueden tolerar ni siquiera la idea de que la democracia significa libertad de elección, también en términos de arquitectura. Es antidemocrático e intolerante tildar de reaccionarios y carentes de educación a quienes critican el arte y la arquitectura modernistas.

El Prof. Trüby dirige el *Institut für Grundlagen Moderner Architektur und Entwurf* (IGMA, Instituto para los Fundamentos de la Arquitectura y el Diseño Modernos) en la Universidad de Stuttgart. Desde su fundación en 1967, ese instituto se ocupa exclusivamente de la arquitectura y el diseño modernistas (que no son todos los modernos). Los comentarios de Trüby sobre el brutalismo son particularmente esclarecedores. “Después de la fractura de la civilización que supuso la Segunda Guerra Mundial, el brutalismo creía en un futuro optimista y mejor. La palabra no se deriva de “brutal”, sino del francés “béton brut”, es decir, hormigón en bruto. Los brutalistas estaban motivados por las superficies ásperas y honestas, dejadas sin acabado

ni disfraz. Representaba una especie de ética construida, una óptica dura pero abundante” (*TAZ am Wochenende*, 08/11/2018). Así, Trüby debidamente ignora que la incontestable y principal influencia para el *béton brut* de Le Corbusier y el “Nuevo Brutalismo”, como lo denominó Rayner Banham, fue el Muro *Atlantik* de Hitler, las obras de defensa ejecutadas a base de trabajos forzados por la OT, la Organización Todt, dirigida por Fritz Todt y más tarde por Albert Speer, en Francia, Bélgica, Holanda, las Islas del Canal y Noruega. Es doblemente irónico que los ideólogos modernistas continúen considerando que las arquitecturas y el urbanismo clásicos y vernáculos hayan sido ensuciados para siempre por su abuso totalitario, mientras que las técnicas y la estética del *béton brut* hayan sobrevivido indemnes las tremendas aplicaciones nazis. La acusación de Trüby implica que las reconstrucciones tradicionales eran consistentes con las políticas arquitectónicas nazis. Pero el propio *Dritter Führererlass* de Adolf Hitler del 23 de octubre de 1942, con respecto a la reconstrucción de ciudades bombardeadas, desmiente estas acusaciones ignorantes o fraudulentas: “Los elementos constructivos.... tienen

que estar en gran parte normalizados. El trabajo en las obras en construcción debe ser mecanizado para eliminar el trabajo artesanal en la medida de lo posible. Uno tiene que encontrar métodos... lo que permitirá una simplificación y aceleración esencial del proceso de construcción”.

¿Cómo se puede explicar la intolerancia cerril de un cuerpo profesional que como ningún otro es responsable de la configuración de nuestro entorno físico? El fenómeno sólo puede explicarse por una hipocresía omnipresente. La hipocresía desempeña un papel claramente positivo, incluso necesario, para mantener una diferenciación pacífica entre el mundo interno y externo, entre el pensamiento y las palabras. En cuestiones de ética, la hipocresía es fundamental para mantener los buenos modales y la paz en los intercambios diarios entre rivales (individuos, familias, grupos, naciones y sociedades en general). En cuestiones de estética, la hipocresía juega un papel completamente tóxico. A ese nivel, el modernismo y la profesión obligatoria de ese modernismo han logrado un dominio casi total durante casi un siglo. En menos de 100 años, a través de la educación de masas y de los

medios de comunicación, ha liderado la destrucción en todo el mundo de la cultura estética en la arquitectura, el urbanismo y las bellas artes.

Desde tiempos inmemoriales los idiomas y las religiones, los constructos sociales y las tradiciones han creado barreras entre los grupos humanos. Sin embargo, a la inversa, existe una comprensión universal y espontánea de la arquitectura y las bellas artes, para apreciar bellos edificios y paisajes, pinturas, esculturas, muebles y música hermosos. En esos campos, toda la humanidad está unida en libre admiración y sin necesidad de traducciones, explicaciones, juicios, imposiciones o excusas. Los artefactos sin sentido y viviendas sin arte que degradan nuestra vida cotidiana, nuestros espacios públicos, museos y templos, haciendo que nuestras ciudades y paisajes parezcan cada vez más meras áreas de almacenamiento de objetos incongruentes, de piezas dislocadas de repuesto, encierran, en cambio, incompreensión y rechazo generales. Son percibidos como lo que son, monumentos pretenciosos a promesas vacías. Los dogmas morales y políticos sólo alcanzan a dominar el discurso por un tiempo. La economía

del modernismo en la arquitectura y las artes es una de estafa y de hipocresía. Pero éstas no tienen poder sobre los juicios estéticos individuales, que son viscerales y no pueden ser controlados permanente y definitivamente.

La hipocresía estética de hecho no altera el juicio personal, pero puede manipular la expresión que hace de él un individuo. Es por eso que se oye decir a gente educada... “No me gustan los edificios o pinturas modernistas, pero yo no soy un experto”. ¿Alguna vez ha oído a alguien confesar su falta de experiencia al expresar sus sentimientos sobre el Lincoln Memorial en Washington DC o la Primavera de Botticelli? Nadie necesita ser un experto para saber qué persona amar y en qué paisaje sentirse como en casa. El amor verdadero hace juicios puros, radicales e irreversibles. Tales juicios exigen respeto absoluto, inspiran reconocimiento devocional y no pueden manipularse. Todos hacemos juicios estéticos constantemente y doquiera que vayamos. La suma de nuestros juicios estéticos individuales es el motor colectivo de toda estética, de toda cultura clásica antes que nada. En las maravillosas reconstrucciones de Frankfurt, Dresde, Berlín y Potsdam,

el juicio estético espontáneo, libre de prejuicios hipócritas, se manifiesta por fin de nuevo públicamente. En lugar de acusar a aquellos que valientemente han promovido todo esto, podría ser hora de que los expertos se disculpen colectivamente por la fealdad generalizada, la desolación y la brutalidad de las obras modernistas, de lo cual sólo ellos son responsables. O si eso es demasiado pedir, por lo menos de tener la decencia de guardar silencio y aceptar las diferencias de gusto y de opinión, en lugar de, una vez más, blandir su interesado mazo dogmático.

Leon Krier trabaja como arquitecto, urbanista y asesor en diseño. Estudió en la Universidad de Stuttgart, abandonándola para trabajar en el estudio de James Stirling en Londres, asociarse con J. P. Kleihues en Berlín; y desarrollar más tarde su actividad privada como arquitecto en Londres 1974-97, Clavieres 1998-2002 y Luxemburgo desde 2003. Ha impartido clase en la Architectural Association School (1973-76) y en la Princeton University (1977); ha sido también Jefferson Professor of Architecture en la University of Virginia (1982), Visiting Professor de la Yale University School

of Architecture de forma intermitente desde 1990 y el primer Robert A. M. Stern visiting professor en 2015. Sus numerosos y muy reconocidos proyectos incluyen el planeamiento urbano y la coordinación arquitectónica de la nueva ciudad de Poundbury, Reino Unido, para el Duque de Cornualles y S.A.R. el Príncipe de Justicia de Luxemburgo (1990-97); la Citta Nuova en Alessandria, Italia (1995-99); Heulebrug en Knokke-Heist, Vlaanderen, Bélgica (desde 1998) y Cayalá, Guatemala (desde 2003). Ha participado como asesor en el Plan Director de Sea Side, Fort Walton Beach, Florida desde 1981 y se le considera “el padrino” del Nuevo Urbanismo. Su trabajo ha sido expuesto en el M.O.M.A. (Nueva York) y en el American Architectural Foundation Octagon Museum (Washington DC). Leon Krier ha sido galardonado con la Medalla de Plata de la Académie Française en 1997 y el Athena Award del Congress for the New Urbanism en 2006 y fue el primer ganador del Richard H. Driehaus Prize en 2003. Sus publicaciones incluyen: *Rational Architecture Rationelle*, 1978; *Albert Speer: Architecture 1932-42*, 1985 y 2013; *The Completion of Washington*

DC, 1986; *Atlantis*, 1987; *The Architecture of Community*, 2009 (publicada en castellano, 2013); y *Drawing for Architecture*, 2009.

(Versão revisada de um artigo originalmente publicado em *CATO* e a publicar na revista *DPArquitettura* em 2018)

Em 1993, a iniciativa liderada por Wilhelm von Boddien para reconstruir o Berliner Schloss - o Palácio de Berlim (1660-1714) -, foi oficialmente cancelada pelos governos municipal e nacional Alemães. A Associação Promotora do Palácio da Cidade de Berlim (*Förderverein Berliner Stadtschloß*) tinha tido o apoio de um grande número de personalidades proeminentes, incluindo o Chanceler Helmut Kohl. No seguimento dessa decisão, publiquei no *Die Welt* um artigo em que aplaudia o presidente da câmara de Diepgen e o então Ministro da Construção Alemão, Frau Schwätzer, pela sua sábia decisão, porque “*A reconstrução do Schloss - afirmei - teria atirado para a crise 40 anos de filosofia oficial de reconstrução, comprometendo a legitimidade arduamente conquistada da superestrutura modernista que tem vindo*

a dominar os Edifícios e Arquitetura Alemães desde a Segunda Guerra Mundial. De acordo com este credo, os edifícios dos nossos paradigmas Scharoun, Mies, e Le Corbusier, podem ser restaurados de uma forma conservadora, reconstruídos se desaparecidos, podendo os seus projetos não construídos ser realizados postumamente. No entanto, o arquiteto principal do Palácio, Andreas Schlüter, Cavalheiros, vai claramente longe demais. A fealdade chocante do centro de Berlim e muitas Cidades Alemãs reconstruídas foi, no fim de contas, não o resultado de uma deficiência espiritual, mas pelo contrário o fruto de um trabalho intelectual crucial, de um arrependimento e abnegação ardentes. O povo Alemão tinha pecado coletivamente e tem agora de continuar a fazer penitência arquitetônica de forma a expiar um crime inqualificável.” No final de contas, a iniciativa persistente de Herr Von Boddien foi bem sucedida após uma súbita reviravolta, erguendo em escala real uma maquete em trompe-l'oeil de duas frentes da fachada do Stadtschloss, com cobertura de plástico, que se manteve durante um ano e meio, evidenciando uma visão do centro de Berlim que tinha sido perdida durante 50 anos, e como o palácio poderia estabelecer o elo que faltava

com os vestígios do conjunto histórico. Chegou-se a um acordo no Parlamento, três fachadas do palácio seriam reconstruídas, mas o interior seria uma estrutura moderna que serviria de museu cultural e fórum. No dia 12 de Junho de 2013 a primeira pedra foi colocada e a reconstrução do Palácio de Berlim aproxima-se da conclusão à medida que escrevo estas palavras.

A reconstrução épica da gloriosa Frauenkirche, a Igreja de Nossa Senhora, de Dresden, com as suas sinistras ruínas que permaneceram de pé ao longo de 45 anos como lembrete doloroso de uma Alemanha absolutamente derrotada, foi sem dúvida o exemplo que inspirou as outras iniciativas de reconstrução pelo país unificado fora. Enquanto que o edifício emblemático se ergueu das cinzas no período compreendido entre 1995 e 2005, financiado exclusivamente por donativos individuais e de instituições privadas da Alemanha e 20 outros países, a Administração de Dresden negociou a venda da área adjacente à Frauenkirche - a propriedade da praça do velho Neumarkt (Mercado Velho) -, que tinha sido obliterada pelo bombardeio das Forças Aliadas, a um

grande banco. Se esta iniciativa tivesse sido bem sucedida, teria dado origem a mais um dos ambientes arquitetónicos sem escala e mudos que devastam as cidades Alemãs desde a Segunda Guerra Mundial.

Fui convidado logo após a reunificação da Alemanha para participar no debate sobre o futuro de toda a Altstadt (centro histórico) de Dresden. A sessão de *brainstorming* organizada por Jorg Krichbaum na antiga câmara municipal, reuniu os arquitetos nacionais de maior renome desse período: Günther Behnisch, Meinhard von Gerkan, Hermann Henselman, Thomas Herzog, Joseph Paul Kleihues, Frei Otto, Christoph Sattler, Karljoseph Schattner e Albert Speer Jr. Apesar de, no papel de principal urbanista de Frankfurt, ser responsável pelo centro financeiro repleto de aranhacéus, Speer curiosamente avisou Dresden que não repetisse o erro de Frankfurt. Eu era o único estrangeiro na mesa redonda e o único que promovia a reconstrução do centro histórico destruído; que não havia necessidade para um novo plano diretor como eles debatiam. O plano da Altstadt original sobreviveu intacto sob asfalto e entulho. A delegação dos



Haus Würzgarten, por Planungsgesellschaft Denkmalkonzept, y Haus Schlegel, por Hans Kollhoff, Frankfurt
Haus Würzgarten, Planungsgesellschaft Denkmalkonzept, e Haus Schlegel, Hans Kollhoff, Frankfurt
Haus Würzgarten, by Planungsgesellschaft Denkmalkonzept, and Haus Schlegel, by Hans Kollhoff, Frankfurt

Cidadãos de Dresden que propôs a reconstrução da praça do Neumarkt foi rudemente repreendida pelos pretensiosos arquitetos. Eu opus-me, afirmando que a área representava uma 386000ª parte da Alemanha e que os honoráveis arquitetos bem poderiam ter a decência de abdicar da sua posição de controlo sobre uma parte tão infinitésima do seu reino.

Henselmann, o antigo arquiteto principal do extinto GDR, pessoalmente responsável pela destruição do Berlin Schloss em 1950 - tão estruturalmente sólido que este feito só conseguiria ser alcançado recorrendo a 19 toneladas de dinamite, e quando foi demolido, a cúpula aterrou inteira -, insultou literalmente os cidadãos num sermão a sangue frio que foi interrompido por um senhor idoso perturbado, que mal continha as lágrimas, ordenando a Herr Henselmann que se calasse. “Como é que se atreve a vir cá e dizer-nos o que fazer, esquece-se que não está mais no controlo. Peço-lhe, em nome de todos os presentes, que fique em silêncio.”

Contra o destinado projeto oficial para a remodelação maciça da área da Altstadt, uma nova iniciativa dos

cidadãos - a “Gesellschaft Historischer Neumarkt Dresden” ou “GHND” - foi criada, presidida por Herr Torsten Kulke (Henry Hope Reed Prize 2018) e apoiada, tal como a reconstrução da Frauenkirche, pelo laureado Nobel Günter Blobel. Consegui recolher em 2003 mais de 69000 assinaturas para apoiar o retorno da reconstrução tradicional à sua forma original da antiga área do mercado, a praça Neumarkt (Mercado Novo), reconstruindo mais de 70 edifícios sobre as fundações, quarteirão e formas dos lotes sobreviventes, mantendo o número de andares variável, assim como a sua arquitetura tradicional pré-guerra, perfil aéreo, materiais e cores. A administração da cidade e o estabelecimento arquitetónico continuam a sabotar a coerência do empreendimento, o que explica a presença de certas fachadas modernistas dissonantes. Apesar do sucesso popular enorme do que já foi alcançado, cada nova iniciativa de construção tem de ser batalhada contra a zombaria oficial.

A desnazificação foi um processo eminentemente seletivo. Tem vindo a controlar mentes até aos dias de hoje, e coloca o medo da arquitetura e urbanismo modernos tradicionais

nas almas das “classes educadas”. Qualquer utilização, direta ou indireta, é imediatamente repreendida e associada a crime moral, na melhor das hipóteses ridicularizada, vista como obsoleta e “chata”. O flagelo, que tão escandalosamente poupou a arquitetura e engenharia modernistas Nazis, espalhou a interdição doutrinária da Alemanha para a Europa e as suas colónias, e domina doravante, sem entraves, as políticas culturais e a educação a nível mundial, independentemente do regime, religião, economia ou clima. O facto que a penitência arquitetónica coletiva ainda domina o design arquitetónico, é uma catástrofe não só para a Alemanha, mas também para o mundo.

A eliminação conceptual da arquitetura e urbanismo tradicionais é efetivada diariamente através da aplicação rotineira de princípios programáticos modernistas que foram estabelecidos na Carta de Veneza para lidar com edifícios “históricos”, e na Carta de Atenas para desconstruir povoações tradicionais urbanas e rurais. Estes princípios tornaram-se dogmas para as burocracias a nível mundial, dando origem a formas de legislação absurdas, tais como a proibição legal de reconstruções

históricas em Espanha através da “Lei do Património” (de 1985, art.39), o próprio instrumento que supostamente preservaria o património construído. A oposição fetichista do verdadeiro vs. falso transformou a substância material dos monumentos em relíquias, escolhendo ignorar que é a sua significância imaterial simbólica e cultural que fez deles monumentos, e que ao longo da história todo e qualquer edifício notável tem vindo a ser constantemente reparado e adaptado a novas necessidades, precisamente para o preservar. Se assim não fosse, a maioria do Património mundial não teria sobrevivido até os dias de hoje.

No entanto, impulsionados por estas reconstruções recorrentes e extremamente populares de edifícios tradicionais e clássicos na Altstadt de Dresden, no Frankfurter Hühnermarkt, no Castelo de Berlim, assim como em Mannheim e Potsdam, os eventos na Alemanha parecem estar a tomar uma direção surpreendente. Sem exceção, estas são iniciativas privadas que são apoiadas pela cidadania com pouco apoio ou aspiração políticas. Constantemente e por toda a parte, eles têm que ultrapassar sistematicamente a oposição persistente

de instituições políticas, culturais e profissionais. O exemplo mais recente é a iniciativa Arch +, galvanizada pela reconstrução do mercado de Frankfurt, rubricada por setenta arquitetos, *Gegen Modernismusfeindlichkeit und Architekturpopulismus (Contra a hostilidade face ao Modernismo e o Populismo Arquitetónico)*-(Na realidade eles confrontam uma saturação generalizada face à fealdade construída e um desejo popular de beleza arquitetónica). Nas redes sociais, a sua campanha paralela *Rekonstructions Watch* identifica e denuncia a nível nacional todas as tentativas de reconstruir qualquer parte da Alemanha destruída por bombardeamentos das Forças Aliadas e vandalismo arquitetónico modernista. Quem quer que seja o destinatário destas denúncias, não é identificado. Com o auto-proclamado “inquisidor”, o Professor Trüby da Universidade de Estugarda, no leme, todos estes projetos são recriminados como sendo operações políticas furtivas de extrema direita, parte de uma reescrita revisionista da história. As tentativas isoladas de escapar ao ditame modernista de partido único são chamadas de potencialmente fachistas ou anti-democráticas. No entanto,

o sinistro *Rekonstructions Watch* é vítima de um considerável ponto cego; absolve as restaurações e reconstruções conservadoras de monumentos modernistas tais como as de Bauhaus e as suas casas dos mestres em Dessau, ou o Weissenhof Siedlung em Estugarda. Estamos, efetivamente, face a um fenómeno paradoxal, sendo que desta vez se espera que a elite denuncie a maioria e não, como é habitual, o inverso. O objetivo inconfessado é assegurar que as violações modernistas ubíquas e rotineiras de edifícios e conjuntos de edifícios tradicionais não sejam desafiadas publicamente. Acima de tudo, a lavagem cerebral modernista da mente coletiva pela comunicação social e educação deve continuar incontestada. Toda a possível resistência deve ser sufocada à nascença.

A propaganda modernista continua o seu domínio através da apropriação fraudulenta do termo “moderno” - que significa estritamente “do tempo atual, corrente, contemporânea” -, defendendo que detém a única forma legítima de modernidade na arte e arquitetura. Usurpam a universalidade em prol de uma perspectiva sectária. Igualam esta perspectiva a progresso e insinuam falaciosamente que praticar



Haus Klein
Nürnberg, Frankfurt,
Dreyse Architekten

arte e arquitetura tradicional nos dias de hoje é retrógrado e portanto anacrônico. A afirmação é objetivamente errônea, ideológica, intolerante e não-democrática, desapropria o público geral, clientes, estudantes e profissionais, do seu direito individual de julgar e escolher. Domina a prática arquitetônica, a educação e os media, e é excepcionalmente responsável por uma iliteracia arquitetônica generalizada, assim como pela degradação do ambiente construído de hoje em dia. No entanto, no final de contas, o veneno parece ter produzido um antídoto. A iniciativa Trüby fomentou efeitos adversos inesperados. No final de contas, os noticiários, e espera-se que em breve as políticas culturais públicas, podem vir a expressar a opiniões contrárias.

O projeto de reconstrução do Centro Histórico de Frankfurt, com 16 habitações históricas e 18 ditas “réplicas criativas”, oficialmente impostas, incluídas no layout da rua antiga e do terreno, foi um sucesso fenomenal em massa mesmo meses antes da conclusão, em Agosto de 2019. Exatamente 14 anos atrás, a iniciativa, liderada por personalidades de Frankfurt, Jürgen Aha, Günther Possmann e Frank

Albrecht, e expandida política e administrativamente por Wolfgang Hübner, Cornelia Bensinger e Claus Wolfschlag, contra a feroz oposição das corporações de arquitetos, de políticos locais incluindo o presidente da câmara e a administração pública. O sucesso popular extraordinário do projeto construído é agora reivindicado pelo presidente da câmara, pelo partido vigente e pelo seu urbanista principal, que além disso afirmam que tais iniciativas futuras não serão toleradas. Agora que as residências encantadoras substituíram o horrível monte de cimento elefantino do edifício técnico da câmara municipal que se encontra infestado de asbesto - um edifício que por si só ocupava uma grande parte do centro histórico -, os fundadores do projeto de reconstrução mal são mencionados na grande cobertura por parte da comunicação social. “A vitória tem muitos pais e a derrota é uma órfã”. A cidadania de Frankfurt, por outro lado, esteve por detrás deste projeto desde o início, assim como abraça agora, de forma entusiástica, a nova iniciativa de Jürgen Aha para reconstruir a magnífica Casa de Espectáculos Antiga de Heinrich Seeling, contra o *Establishment* Cultural.

Após 70 anos de fragilização da cidadania em termos de estética, a recepção popular entusiástica dos projetos de reconstrução emblemáticos em Dresden, Potsdam, Frankfurt, e Berlim, demonstra que a lavagem cerebral e difamação modernistas contra a arquitetura tradicional moderna estão a perder a sua força. O poder desafiante do sentimento inato de estética não mais pode ser suprimido ou ignorado.

Um sentimento de beleza é inato na maioria dos humanos. Todos fazem, constantemente, julgamentos estéticos qualificados, pelo simples ato de apreciar ou rejeitar as coisas, seres, e eventos. O dom natural dos humanos de admirar, amar e nutrir a beleza, tem sido confiscado no período pós Segunda Guerra Mundial por uma elite modernista militante. A partir de 1945, o belo não era o que sempre tinha sido e para sempre será, mas o que era suposto ser de acordo com comissários modernistas. Até então, a beleza era um valor incontestado, partilhado por todas as raças, todas as classes e idades, todas as religiões e nações do mundo. Independentemente dos estilos ou preferências, os templos, mesquitas e igrejas eram geralmente apreciados na sua beleza por crentes

e não crentes, a beleza dos castelos era apreciada pela nobreza e súbditos. A beleza dos edifícios dos bancos apreciada pelos proprietários, clientes e homens na rua, a dos estábulos por agricultores, proprietários das terras e empregados. Os edifícios tradicionais e clássicos são universalmente apreciados, não porque são antigos ou históricos mas porque são geralmente belos de forma grandiosa ou modesta, sejam eles templos dedicados a Deuses ou estábulos para animais. Durante milénios concretizaram a tríade Vitruviana de estabilidade, beleza e utilidade. O modernismo rompeu com aquele axioma que afirma que a beleza está nos olhos de quem vê, ou como o Sr. Trüby afirma, “A beleza ou fealdade são concepções que, cientificamente falando, são indefensáveis. A partir do momento em que algo existe há 100 anos, nós achamo-lo belo. Um processo de romantizar começa automaticamente.” Doravante, apenas deve ser considerado belo aquilo que é declarado “moderno”, e moderno é apenas aquilo que os modernistas assim declaram. Tudo o que não carrega o selo modernista de aprovação é banido ipso facto como antiquado, ultrapassado, como “histórico”, historicista ou mesmo “historicístico”, não podendo, portanto,

ser considerado bom, seja qual for a sua qualidade. Não pode ser reconhecido como belo, por mais encantador que seja. Não pode ser considerado moderno, o que quer que isso realmente seja, de acordo com o Dicionário de Oxford. Se os vossos sentidos não obedecerem a aquela injunção, sois incitados a fazer um esforço intelectual para ultrapassar o vosso sentimento de rejeição. Mas nenhum esforço pode fazer-vos amar aquilo que espontaneamente rejeitais. A capacidade do indivíduo de apreciação estética tem sido não só negada como tem efetivamente sido expropriada, espezinhada pela comunicação social, educação em massa, por escolas de arte e arquitetura, por júris de competição e comissões de cultura. O facto de, com a exceção de Dankward Guratzsch em Frankfurt, Gerald Blomeyer e Rainer Haubrich em Berlim, todos os críticos alemães proeminentes de arte e arquitetura serem declarados, e mais frequentemente não declarados, modernistas, permanece desconhecido e incompreensível para o público. Os 70 signatários para a iniciativa Arch + são modernistas militantes, que não conseguem sequer tolerar a ideia de que a democracia representa liberdade de escolha, também em termos de arquitetura. É antidemocrático e

intolerável rotular de reacionários e desprovidos de educação aqueles que criticam a arte e arquitetura modernistas.

O Professor Trüby é diretor do IGMA, *Institut für Grundlagen Moderner Architektur und Entwerfen*. (Instituto para as Fundações de Arquitetura e Design Modernos) na Universidade de Estugarda. Desde a sua fundação em 1967, aquele instituto ocupa-se exclusivamente com a Arquitetura e o Design Modernistas (nem todos modernos). Os comentários de Trüby acerca do Brutalismo são particularmente esclarecedores: “Após a fratura da civilização na Segunda Guerra Mundial, o brutalismo acreditava num futuro optimista e melhor. A palavra não deriva de “brutal” mas do Francês “béton brut”, que significa betão cru. Os brutalistas sentiam-se motivados pelas superfícies ásperas e honestas, deixadas sem acabamento, despidas. Representava uma espécie de ética construída, uma óptica dura mas calorosa”. (*TAZ am Wochenende 11.8.2018*). O autor ignora devidamente que a fonte principal e incontestável de influência do béton brut de Le Corbusier e do “Novo Brutalismo”, assim denominado por Rayner Banham, foi o muro Atlantik, de Hitler, trabalhos de defesa executados

pela OT - Organisation Todt - dirigida por Fritz Todt e mais tarde por Albert Speer, a base de trabalhos forçados em França, Bélgica, Holanda, Ilhas do Canal e Noruega. É duplamente irónico que os ideólogos modernistas continuem a considerar as arquiteturas e o urbanismo clássicos e vernaculares como tendo sido para sempre manchadas pelo seu abuso totalitário, enquanto que as técnicas e a estética de béton brut sobreviveram ilesas às suas surpreendentes aplicações Nazis. As acusações de Trüby sugerem que as reconstruções tradicionais eram consistentes com as políticas arquitetónicas Nazis. A própria obra *Dritter Führererlass*, de Adolf Hitler, de 23 de Outubro 23 de 1942, no que toca à reconstrução de cidades bombeadas, contradiz as acusações ignorantes ou fraudulentas. “*Os elementos de construção... devem ser em grande parte normalizados. O trabalho em locais de construção tem de ser mecanizado de forma a eliminar o trabalho artesanal tanto quanto possível. Há que encontrar métodos... que irão permitir uma simplificação e aceleração essenciais do processo de construção.*”

Como se consegue explicar o fanatismo obstinado de um corpo profissional que é responsável como nenhum outro pela

moldagem do nosso ambiente físico? O fenómeno apenas pode ser explicado por uma hipocrisia omnipresente. A hipocrisia desempenha um papel claramente positivo, até necessário, na manutenção de uma diferenciação pacífica entre o mundo interno e o externo, entre o pensamento e as palavras. Em termos de ética, a hipocrisia é fundamental na manutenção de boas maneiras e paz, de uma forma geral, nas trocas diárias entre indivíduos, famílias, grupos, nações e sociedades rivais. No que toca à estética, a hipocrisia desempenha um papel inteiramente tóxico. A esse nível, o modernismo e a confissão obrigatória ao modernismo atingiram uma dominância quase total durante quase um século. Conseguiu em menos de 100 anos, e através da educação em massa e da comunicação social, levar à destruição global da cultura estética na arquitetura, urbanismo e nas belas-artes.

As línguas e as religiões, construções sociais e tradições, criaram barreiras entre grupos humanos desde tempos imemoriais. Por outro lado, existe uma compreensão universal e espontânea da arquitetura e belas-artes, de apreciação da beleza em edifícios, paisagens, pinturas, esculturas,

mobiliário e música. Nessas áreas, toda a humanidade se encontra unida na livre admiração e sem a necessidade de traduções, explicações, justificações, imposições ou desculpas. Os artefactos sem sentido e as habitações toscas que degradam as nossas vidas diariamente, os nossos espaços públicos, os nossos museus e templos, fazendo com que as nossas cidades e paisagens pareçam cada vez mais meras áreas de armazenamento de objetos incongruentes, destinadas a partes sobressalentes deslocadas, são ao invés encarados com incompreensão e rejeição generalizadas. São percebidos pelo que são, monumentos pretensiosos de promessas vazias. Os dogmas morais e políticos apenas conseguem controlar a hipocrisia durante algum tempo. A economia do modernismo na arquitetura e nas artes é uma de fraude e hipocrisia. Estas não têm poder sobre o julgamento estético individual, que é visceral e não pode ser permanentemente e definitivamente controlado.

Na realidade, a hipocrisia estética não altera o julgamento pessoal, mas pode manipular a expressão individual do mesmo. É por isso que quando se ouve pessoas educadas a dizer... “Eu

não gosto de edifícios ou pinturas modernistas, mas não sou especialista”. Quem é que já ouviu alguém confessar uma falta de especialização ao expressar sentimentos sobre o Lincoln Memorial em Washington DC ou a Primavera de Botticelli? Ninguém precisa de ser um expert para saber que mulher amar e em que paisagem se sentir em casa. O amor verdadeiro origina julgamentos puros, radicais e irreversíveis. Tais julgamentos ordenam respeito absoluto, inspiram reconhecimento devocional, e não podem ser manipulados. Todos nós fazemos julgamentos estéticos permanentemente e onde quer que vamos. A soma dos nossos julgamentos estéticos individuais é o motor coletivo de toda a estética, de toda a cultura clássica em primeiro lugar. Nas maravilhosas reconstruções de Frankfurt, Dresden, Berlim e Potsdam, o julgamento estético espontâneo, livre do preconceito hipócrita é, por fim, publicamente manifestado. Em vez de acusar aqueles que corajosamente promoveram tudo isto, talvez seja tempo de os especialistas de direita se desculparem coletivamente pela fealdade, desolação e brutalidade generalizadas das obras modernistas, pelas quais são os únicos responsáveis.

Ou, se isso for pedir demais, ao menos que tenham a decência de permanecer em silêncio e aceitar as diferenças de preferência e opinião, ao invés de arremessarem de novo o seu bastão dogmático e egoísta.

Leon Krier trabalha como arquitecto, urbanista e assessor de projecto. Estudou na Universidade de Stuttgart, abandonado-a para trabalhar no estúdio de James Stirling em Londres; associar-se com J. P. Kleihues em Berlim; e desenvolver mais tarde a sua atividade privada como arquitecto em Londres (1974-97), Clavières (1998-2002) e Luxemburgo (desde 2003). Deu aulas na Architectural Association School (1973-76) e na Princeton University (1977); foi também Professor of Architecture na University of Virginia (1982), Visiting Professor da Yale University School of Architecture de forma intermitente desde 1990 e o primeiro Robert A. M. Stern visiting professor em 2015. Os seus numerosos e reconhecidos projectos incluem o planeamento urbano e a coordenação arquitetónica da nova cidade de Poundbury, Reino Unido, para o Duque da Cornualha e S.A.R. o Príncipe de Gales (desde 1988); o Palácio da Justiça

do Luxemburgo (1990-97); a Citra Nuova em Alessandria, Itália (1995-99); Heulebrug em Knokke-Heist, Vlaanderen, Bélgica (desde 1998) e Cayalá, Guatemala (desde 2003). Participou como assessor no Plano Diretor de Sea Side, Fort Walton Beach, Florida desde 1981 e é considerado “o padrinho” do Novo Urbanismo. O seu trabalho foi exposto no M.O.M.A. (Nova Iorque) e no American Architectural Foundation Octagon Museum (Washington DC). Leon Krier recebeu a Medalha de Prata da Académie Française em 1997, o Athena Award do Congress for the New Urbanism em 2006 e foi o primeiro vencedor do Richard H. Driehaus Prize em 2003. As suas publicações incluem: *Rational Architecture Rationelle*, 1978; *Albert Speer: Architecture 1932-42, 1985 e 2013*; *The Completion of Washington DC*, 1986; *Atlantis*, 1987; *The Architecture of Community*, 2009; e *Drawing for Architecture*, 2009.

(Revised version of an article originally published in *CATO* and pending publication in *DPArquitectura* in 2018).

In 1993 the Initiative headed by Wilhelm von Boddien to reconstruct

the Berliner Schloss, the Berlin Palace (1660-1714), was officially cancelled by municipal and national German governments. The Berlin City Palace Sponsoring Association (*Förderverein Berliner Stadtschloß*) had the support of a large number of prominent personalities, including Chancellor Helmut Kohl. Following the decision I published in *Die Welt* an article applauding Mayor Diepgen and the then Minister of Building, Frau Schwätzer for their wise decision, because, “*The Schloss reconstruction- I stated- would have thrown in crisis 40 years of official reconstruction philosophy, undermine the hard-won legitimacy of the modernist superstructure which dominates German Building and Architecture since WWII. According to this credo buildings of our paragons, Scharoun, Mies, Le Corbusier may be restored in a conservative way, reconstructed if vanished, their unbuilt projects even realised posthumously; however the Palace main architect Andreas Schlüter that, Gentleman, goes decidedly too far. The shocking ugliness of central Berlin and many reconstructed German Towns has been after all, not the result of a spiritual deficiency but on the contrary the fruit of a critical intellectual travail, of an ardent repentance and self-denial. The German*



La reconstruida zona oeste de la plaza del Neumarkt (Nuevo Mercado) de Dresde
Conclusão do lado ocidental da Praça Neumarkt, em Dresden
Completion of Western side of the square of Dresden Neumarkt

people had sinned collectively and have to continue also doing architectural penance in order to expiate an unspeakable crime.” In the end, Herr Von Boddien’s relentless campaigning succeeded after a coup de théâtre erecting at full scale a trompe-l’oeil mockup of two frontages of the Stadtschloss façade on plastic sheeting that stood for a year and half showing a vision of central Berlin lost for fifty years, and how the palace could provide the missing link to the remains of the historical ensemble. A compromise was reached at the Parliament, three façades of the palace would be rebuilt, but the interior would be a modern structure to serve as a cultural museum and forum. The 12 of June 2013 the first stone was laid and the reconstruction of the Berlin Palace is nearing completion as I write. The epic reconstruction of the glorious Frauenkirche, Church of Our Lady, of Dresden its sinister ruins standing for 45 years as painful reminder of an utterly defeated Germany, undoubtedly was the inspirational example for the other reconstruction initiatives around the unified country. Whilst the emblematic building, rose from its ashes in the years 1995-2005, financed exclusively by private institutional

and individual donors from Germany and 20 other countries, the Dresden Administration negotiated the sale to a large bank of the Frauenkirche surrounding area obliterated by the Allied bombing, the real estate of the old Neumarkt (New Market) square. Had this initiative succeeded, it would have led to yet another of the scale less and mute architectural environments that devastate German cities since WWII.

I was invited right after the reunification of Germany to participate in the debate about the future of all of Dresden's historical Altstadt, (old town). The brain-storming session organized by Jorg Krichbaum in the old Town Hall, gathered the country's most renowned architects of the time: Günther Behnisch, Meinhard von Gerkan, Hermann Henselman, Thomas Herzog, Joseph Paul Kleihues, Frei Otto, Christoph Sattler, Karljoseph Schattner and Albert Speer Jr. Although himself as chief planner of Frankfurt was responsible for its sky-scraping business district, Speer interestingly warned Dresden not to repeat Frankfurt's error. I was the only foreigner of the round-table and the only one to promote the reconstruction

of the destroyed historic centre; that there was no need for a new masterplan, as they were debating. The plan of the original Altstadt survived intact under the asphalt and rubble.

The delegation of Dresden Citizens proposing the reconstruction of the Newmarkt square were rudely scolded by the high minded architects. I objected that the area represented 1/386000th part of Germany and that the honourable architects may have the decency to relent their stronghold over such an infinitesimally small part of their reign.

Henselmann, the former Chief architect of the defunct GDR, personally responsible for the 1950 destruction of the Berlin Schloss –structurally so sound that it could only be achieved by 19 tons of dynamite and when blasted the cupola landed still in one piece–, he literally insulted the citizens by a cold blooded harangue which was stopped by an upset old gentlemen, barely holding his tears, commanding Herr Henselmann to shut up. “How dare you come here and tell us what to do, you forget that you are no longer in command. I ask you in the name of everyone here to please be silent.”

Against the fated official project for the wholesale redevelopment of the Altstadt area, a new citizen initiative the “Gesellschaft Historischer Neumarkt Dresden“ the “GHND”, was created, chaired by Herr Torsten Kulke (Henry Hope Reed Prize 2018) and backed, like the Frauenkirche Reconstruction, by the Nobel prize Günter Blobel. It gained in 2003 over 69000 signatures for backing the traditional reconstruction to its original form of the former market area, the Neumarkt (New Market) square, rebuilding over 70 buildings on surviving foundations and urban block and lot forms, varying numbers of floors and not least their pre-war traditional architecture, skyline, materials and colours. The town administration and the architectural establishment continue to sabotage the coherence of the undertaking, which explains the presence of some dissonant modernist facades. Despite the enormous popular success of what has already been achieved, every single new building initiative has to be fought for against official chicanery.

Denazification was an eminently selective process. It controls minds to this day and puts the fear of modern

traditional architecture and urbanism into the souls of the “educated classes”. Any use, direct or indirect, is forthwith scolded and associated with moral crime, at best sneered as obsolete and “uncool”. The flagellum, which so scandalously spared Nazi modernist architecture and engineering, spread the doctrinarian ban from Germany over Europe and its colonies and dominates hence forth, unhindered, cultural policies and education worldwide, independent of regime, religion, economy or climate. The fact that collective architectural penance still dominates architectural design, is a catastrophe not only for Germany, but also for the world.

The conceptual elimination of traditional architecture and urbanism are everyday effected through routine application of modernist programmatic principles which were laid down in the Charter of Venice for dealing with “historic” buildings, and the Charter of Athens for deconstructing traditional urban and rural settlements. These principles have become dogma for bureaucracies worldwide leading to absurd forms of legislation such as the legal prohibition of historic

reconstructions in Spain through the “Heritage Law”(of 1985, Art.39) the very instrument that was supposed to preserve the built heritage. This fetishist opposition of true vs. fake has made the material substance of monuments into relics choosing to ignore that it is its immaterial symbolic and cultural significance what has made them monuments and that throughout history every single outstanding building has been constantly repaired and adapted to new needs precisely to preserve it, most of the worlds Heritage would not have survived to this day if it hadn't been so.

However, fuelled by these ongoing and extremely popular reconstructions of traditional and classical buildings in Dresden's Altstadt, at the Frankfurter Hühnermarkt, at the Berlin Castle as well as in Mannheim and Potsdam, events in Germany seem to be taking a surprising course. Without exception, these are private initiatives that are supported by the citizenry with little political support or aspiration. Constantly and everywhere, they have to routinely overcome the relentless opposition of political, cultural and professional establishments. The most recent example is the

Arch + initiative, galvanized by the Frankfurt market reconstruction, signed by seventy architects, *Gegen Modernismusfeindlichkeit und Architekturbulimie (Against Modernism-hostility and Architectural Populism)*. (In reality they are facing a broad weariness with built ugliness and a popular longing for architectural beauty). In the social media their parallel campaign Rekonstructions Watch calls to identify and denounce nationwide all attempts to rebuild any part of Germany destroyed by Allied bombing and modernist architectural vandalism. Whoever is to be the recipient of these denunciations is not specified. With the self-proclaimed “inquisitor”, Prof. Trüby from the University of Stuttgart at the helm, all these projects are castigated as stealthy extreme-right political operations, part of a revisionist rewriting of history. The isolated attempts to escape the modernist one-party diktat are branded as potentially fascist and anti-democratic. The ominous *Rekonstructions Watch* suffers a considerable blind spot though; it exculpates the conservative restorations and reconstructions of modernist landmarks like those of the Bauhaus and its Master houses in Dessau or the Weissenhof Siedlung in Stuttgart. We are faced effectively with a



Detalle de una ventana en el
reconstruido Römerviertel de
Frankfurt

Pormenor de janela no
Römerviertel após a
reconstrução, em Frankfurt
Detail of a window in
the rebuilt Römerviertel,
Frankfurt

paradoxical phenomenon, this time round the elite being called upon to denounce the majority and not, as has been customary, the reverse. The unconfessed goal is to ensure that the ubiquitous and routine modernist rapes of traditional buildings and ensembles remain publicly unchallenged. Above all, the modernist brainwashing of the collective mind by mass-media and -education must continue undisputed. All possible resistance is to be suffocated in the bud. Modernist propaganda continues its dominion via the fraudulent appropriation of the term “modern” –which strictly means “of the present time, current, contemporary”–, claiming that theirs is the only legitimate form of modernity in art and architecture. They arrogate universality for a sectarian view. They equal this view with progress and imply fallaciously that to practice traditional art and architecture today is backward and hence anachronistic. The claim is factually erroneous, ideological, intolerant and undemocratic, it expropriates the general public, clients, students and professionals, of their individual right to judge and choose. It dominates architectural practice, education and media and is uniquely responsible for a generalized

architectural illiteracy and with it, for the debased built environment of today. In the end, however, the poison seems to have produced an antidote. The Trüby-initiative has fostered unintended countereffects. At long last the news media and hopefully soon public cultural policies may voice contrary opinions.

Frankfurt's Old Town Reconstruction Project of 16 historical houses and 18 officially imposed so-called "creative replicas" built on the original old street and plot layout, was a phenomenal mass success even months prior to completion in August 2019. Exactly 14 years ago, the initiative, led by Frankfurt personalities, Jürgen Aha, Günther Possmann and Frank Albrecht, and politically and administratively furthered by Wolfgang Hübner, Cornelia Bensinger and Claus Wolfschlag, against the fierce opposition of the architects corporations, of local politicians including the Mayor and the public administration. The extraordinary popular success of the built project is now being claimed by the Mayor, his reigning party and his chief planner, who at the same time proclaim that all such future initiatives will not be

tolerated. Now that the charming townhouses have replaced the hideous elephantine concrete pile of the asbestos infested Technical Town Hall, a single building that occupied a large part of the historic center, the founding fathers of the reconstruction project are hardly mentioned in the wide media coverage. "Victory has many fathers and defeat is an orphan". The Frankfurt citizenry on the other hand, was behind this project from the outset, just as it espouses enthusiastically today Jürgen Aha's new initiative to reconstruct the magnificent Old Playhouse by Heinrich Seeling, against the Culture Establishment.

After 70 years disempowerment of the citizenry in matters of aesthetics, the enthusiastic popular reception of the emblematic reconstruction projects in Dresden, Potsdam, Frankfurt, Berlin demonstrate that modernist brainwashing and slander against modern traditional architecture are losing hold. The defiant power of innate aesthetic feeling can no longer be suppressed or ignored.

A sense of beauty is inborn in most humans. Everyone constantly makes qualified aesthetic judgements by the simple act of loving or disliking

things, beings, events. The natural gift of humans to admire, to love and to nurture beauty has been confiscated in the post WW II period by a militant modernist elite. From 1945 onwards beautiful was not what it had always been and will forever be, but what it was supposed to be according to modernist commissars. Until then beauty was an undisputed value, shared by all races, all classes and ages, all religions and nations of the world. Independent of styles and tastes, temples, mosques and churches were generally appreciated in their beauty by believers and unbelievers, the beauty of castles was enjoyed by noblemen and subjects, that of bank buildings by owners, clients and men in the street, that of stables by farmers, landowners and servants. Traditional and classical buildings are liked universally, not because they are old or historic but because they are generally beautiful in grand or modest ways, be they temples for Gods or stables for animals. For millennia they fulfilled the Vitruvian triad of stability, beauty and utility. Modernism has broken with that axiom claiming that beauty is in the eyes of the beholder, or as Mr. Trüby says, "Beauty or ugliness are conceptions which, scientifically speaking, are untenable.

As soon as something is a hundred years old, we find it beautiful. A process of romanticising starts automatically“. Henceforth it should only be considered beautiful what was declaredly *modern*, and modern was only what modernists so declared. Everything which does not carry the modernist stamp of approval is ipso facto blackballed as *dépassé* outdated, as “historical”, “historicist” or even “historicistic”, therefore in no case it can be considered good whatever its quality, it must not be recognized as beautiful however delightful, cannot be considered as modern whatever de facto it is according to the Oxford Dictionary. If your senses don't obey that injunction, you are urged to make an intellectual effort to overcome your feeling of rejection. But no effort can make you love what you spontaneously reject. The individual's capacity for aesthetic appreciation has not only been denied but has effectively been expropriated, ridden roughshod over by mass-media, mass-education, by schools of art and architecture, by competition juries and culture commissions. The fact that with the exception of Dankward Guratzsch in Frankfurt, Gerald Blomeyer and Rainer Haubrich in Berlin, all prominent German art and architecture critics are declared, and more often undeclared,

modernists remains unknown and incomprehensible to the public. The 70 signatories to the Arch + Initiative are militant modernists, who cannot tolerate even the idea that democracy means freedom of choice, in terms of architecture too. It is undemocratic and intolerable to stamp as reactionary and bereft of education those who are critical of modernist art and architecture.

Prof Trüby heads the IGMA at Stuttgart University. His *Institut für Grundlagen Moderner Architektur und Entwerfen*. (Institute for the Foundations of Modern Architecture and Design) Since its foundation in 1967 that institute is exclusively occupied with Modernist (not all modern) Architecture and design. Trüby's comments on Brutalism are particularly enlightening: “After the civilisation fracture of WWII, brutalism believed in an optimistic, better future. The word is not derived from “brutal” but from the French “béton brut”, meaning, raw concrete. Brutalists were motivated by the rough, honest surfaces, left unrendered and undisguised. It represented a kind of built ethics, a hard but hearty optic”. (*TAZ am Wochenende 11.8.2018*). He duly ignores that the incontestable and principle source of influence for Le Corbusier's béton brut

and “New Brutalism“, as named by Rayner Banham, were Hitler's Atlantik Wall , defence works executed by the OT, Organisation Todt, directed by Fritz Todt and later Albert Speer, with forced labour in France, Belgium, Holland, Channel Islands, Norway. It is doubly ironic that modernist ideologues continue to consider classical and vernacular architectures and urbanism to have forever been soiled by their totalitarian abuse, while béton brut techniques and aesthetics survived their arresting Nazi applications unscathed. Trüby's accusation imply that traditional reconstructions were consistent with Nazi architectural policies. Adolf Hitler's own *Dritter Führererlass of October 23, 1942* regarding the reconstruction of bombed cities belies the ignorant or fraudulent accusations. “*Building elements . . . have to be largely normalized. Work on building-sites has to be mechanized in order to eliminate artisan work as far as possible. One has to find methods . . . which will allow an essential simplification and acceleration of the building process.*” How can one explain the pig-headed bigotry of a professional body who like none is responsible for shaping our physical environment? The phenomenon can only be explained by an all-pervasive

hypocrisy. Hypocrisy plays a distinctly positive, even necessary role to maintain a peaceful differentiation between the inner and outer world, between thought and words. In matters of ethics, hypocrisy is fundamental in maintaining good manners and peace in the daily exchanges of rivalling individuals, families, groups, nations, societies in general. In matters of aesthetics, hypocrisy plays an altogether toxic role. On that level modernism and obligatory confession to modernism have achieved near complete dominance for nearly a century. It has in less than 100 years, by means of mass-education and mass-media, lead worldwide to the destruction of aesthetic culture in architecture, urbanism and the fine arts. Languages and religions, social constructs and traditions have created barriers between human groups since immemorial times. Conversely it exists a universal and spontaneous understanding for architecture and the fine arts, for appreciating beautiful buildings, landscapes, paintings, sculptures, furniture and music. In those fields all humanity is united in free admiration and without the necessity of translations, explanations, justifications, impositions or excuses. The meaningless artefacts and artless dwellings which

degrade our daily lives, our public spaces, our museums and temples, making our towns and landscapes look more and more like mere storage areas of incongruous objects, for dislocated spare parts, are met instead with general incomprehension and rejection. They are perceived for what they are, pretentious monuments to vacuous promises. Moral and political dogmas achieve only to command lip service for a while. The economy of modernism in architecture and the arts is one of fraud and hypocrisy. Those have no hold over individual aesthetic judgement which is visceral and cannot be permanently and definitively controlled.

Aesthetic hypocrisy does in fact not alter personal judgment, but it can manipulate an individual's expression of it. That is why you hear educated people say..."I don't like modernist buildings or paintings but then I am no expert". Has one ever heard anyone confessing a lack of expertise when expressing feelings about the Lincoln Memorial in Washington DC or the Primavera of Botticelli? Nobody needs to be an expert to know what woman to love and in what landscape to feel at home in. True love makes pure, radical and irreversible judgements.

Such judgements command absolute respect, inspire devotional recognition and cannot be manipulated. We all make aesthetic judgements permanently and wherever we move. The sum of our individual aesthetic judgements is the collective motor of all aesthetic, of all classical culture in the first place. In the wonderful reconstructions of Frankfurt, Dresden, Berlin and Potsdam, the spontaneous aesthetic judgement, unimpeded by hypocritical prejudice, is publicly manifested finally again. Instead of accusing those who bravely have promoted all this, it might be time for the high-handed experts to collectively apologise for the generalized ugliness, desolation and brutality of modernist works, for which they alone are responsible. Or if that is too much to ask, at least to have the decency to be silent and accept differences of taste and opinion, rather than swinging yet again their dogmatic self-serving mace.

Leon Krier works as an architect, urbanist and design consultant. He studied at the University of Stuttgart before becoming an assistant to James Stirling in London and Project Partner with J. P. Kleihues in Berlin, and later developing his own private

architectural practice in London 1974-97, Clavier 1998-2002 and Luxembourg since 2003. Krier has lectured at the Architectural Association School of Architecture (1973-76), the RCA (1977) and Princeton University (1977); he has been the Jefferson Professor of Architecture at the University of Virginia (1982) and Visiting Professor at Yale University School of Architecture intermittently from 1990, he was Inaugural Robert A. M. Stern visiting professor in 2015. His numerous and renowned projects include new town of Poundbury masterplan and architectural coordination of the Duchy of Cornwall and HRH The Prince of Wales (1988 onwards); Justice Palace of Luxembourg (1990-97); Città Nuova in Alessandria, Italy (1995-99); Heulebrug in Knokke-Heist, Vlaanderen, Belgium (1998 onwards) and Cayalá, in Guatemala City (2003 onwards). He has been masterplan consultant for Sea Side, Fort Walton Beach, Florida since 1981 and is considered the “godfather” of New Urbanism. His work has been exhibited in the Museum of Modern Art (New York) and in the American Architectural Foundation Octagon Museum (Washington, DC). He was awarded the Silver Medal of the

Académie Française in 1997, the Athena Award of the Congress of New Urbanism in 2006 and he was the inaugural recipient of the Driehaus Prize in 2003. His publications: *Rational Architecture Rationelle*, 1978; *Albert Speer: Architecture 1932-42*, 1985 and 2013; *The Completion of Washington DC*, 1986; *Atlantis*, 1987; *The Architecture of Community*, 2009 (new Spanish version in 2013); and *Drawing for Architecture*, 2009.



Reconstrucción de la Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia
Reconstrução da Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia
Reconstruction of the Santiago Church in Lorca, Murcia

Desde los comienzos de la disciplina de restauración y conservación arquitectónica, a principios del siglo XIX, surgieron debates sobre cómo debían llevarse a cabo las intervenciones en aquellos edificios del pasado que habían sido destruidos o colapsados parcial o totalmente. No me extenderé en las diferentes corrientes desde entonces hasta hoy, aunque aconsejo al lector un repaso por los escritos de Javier Rivera Blanco, quien ha visitado muchos de los referentes de estas actuaciones y ha publicado numerosos libros y artículos al respecto. Sin embargo, es preciso detenerse en el momento actual y exponer brevemente los aspectos que afectan a estas actuaciones, la normativa de aplicación, el uso de los materiales, el valor de la obra, el papel de los oficios, el entorno, el paisaje o, incluso, la traslación de todo ello a la Sociedad, fuera de los circuitos profesionales.

En mi opinión, cada día es más acusado el alejamiento entre los profesionales

encargados de las intervenciones sobre los edificios protegidos y quienes los usan o los visitan ¿De verdad podemos asumir el desencanto que se manifiesta en muchas personas (cuando no incredulidad e incluso aversión) al ver algunas actuaciones recientemente ejecutadas sobre el Patrimonio? ¿Podemos justificar este rechazo en el hecho que no sean arquitectos, arqueólogos, ingenieros..? A mi entender la respuesta en ambos casos es negativa. Estoy seguro de que debemos reflexionar profundamente si, como ocurre con frecuencia, lo que gusta a la profesión (muy corporativa, dicho sea de paso) horroriza a quienes no pertenecen a ella, y viceversa.

Las teorías de la restauración, con sus múltiples variantes y ejemplos en diferentes países (Francia, Italia, Reino Unido, Alemania y España de forma muy significativa), crearon un interesantísimo debate sobre los criterios de intervención, e incluso agrías y encendidas polémicas ¹. En este siglo XXI son muchas más las actuaciones de restauración que las de reconstrucción. Sin embargo, no podemos dejar de lado este aspecto, aunque sea minoritario. Y, además, no se refiere sólo a edificios completos, sino



Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia, tras tras el terremoto
Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia, após o terramoto
Santiago Church in Lorca, Murcia, after the earthquake



Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia, tras la restauración
Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia, após a sua restauração
Santiago Church in Lorca, Murcia, after its restoration

que también es reconstrucción lo que hacemos al recuperar una parte de éstos, un elemento, o incluso una decoración que hubieran desaparecido. No es infrecuente reconstruir, por ejemplo, un claustro caído, una bóveda derrumbada o un capitel desaparecido ².

El planteamiento queda aproximadamente acotado entre dos límites: La intervención para la Conservación de una ruina arquitectónica que ha llegado hasta nosotros, y la intervención para la Restauración o la Rehabilitación, cuando deba llevarse a cabo una intervención de mayor envergadura y que sobrepasa los límites de la estricta conservación de lo que se mantiene en pie. Es evidente que no puedo decantarme por una actuación leve o una reconstrucción completa, pues cada caso depende de multitud de factores. Lo que sí pretendo expresar es el convencimiento de que la humildad, el respeto y el rigor son las mejores herramientas con las que podemos contar.

¿Es posible que pretendamos estar por encima de estos edificios con cientos de años de vida y dejar en ellos “nuestra” huella, extremando las diferencias entre ellos y lo que a ellos añadimos? ¿Somos

tan vanidosos que creemos superar a los mejores técnicos, maestros y artesanos que trabajaron en estas obras que aún en nuestros días nos asombran? No parece una tarea fácil decantar a todo un gremio hacia el no a estas respuestas, pero se antoja un camino ilusionante y más aún si le sumamos el aspecto del rigor técnico, que tan bien protagonizan las artes, los materiales y los oficios en la construcción.

Hemos de intentar plantear acciones sistemáticas que nos permitan el conocimiento profundo del edificio, su representatividad (incluso de valor simbólico o emblemático), la reflexión sobre los métodos a utilizar en su intervención, la definición de prioridades y, finalmente, la previsión de los correspondientes mecanismos financieros. Sin embargo, debo insistir en la necesidad de plantear objetivos compatibles con el bien, analizarlo desde diferentes puntos de vista y niveles, hacer tan protagonista al inmueble y su memoria como al proyecto, o fomentar la conservación integrada en su entorno, sin desligarlo nunca del territorio que lo rodea. Y en esa humildad incluyo cómo no, la aceptación del otro. Considero que no tienen ningún sentido las posturas

radicales y excluyentes, que sólo aceptan la parte del proceso restauratorio dedicada a la conservación o la restauración, ignorando el resto.

Los aspectos técnicos sin duda nos proporcionarán un argumentario capaz de explicar de forma coherente las propuestas que pretendamos llevar a cabo en un bien. Esto es válido incluso en los casos de reconstrucciones de edificios o partes de éstos que hayan desaparecido, que no serán sino una página nueva más en el documento de la historia que es el edificio y que, en consecuencia, también se hace necesario conservar. Parto de un planteamiento casi anti Ruskiniano de evitar la muerte de un edificio cuando éste está parcial o totalmente arruinado. En estos casos, para que el edificio se mantenga o mantenga sus valores, a menudo no basta con ejecutar sólo una reparación o una consolidación de la ruina, sino que deben recuperarse al menos algunas de sus partes faltantes. Es cierto que la normativa exige el cumplimiento paralelo de algunas condiciones, pero no es menos cierto que pueden plantearse actuaciones de reconstrucción con los materiales y técnicas tradicionales y, aún así, que éstas sean claramente legibles,

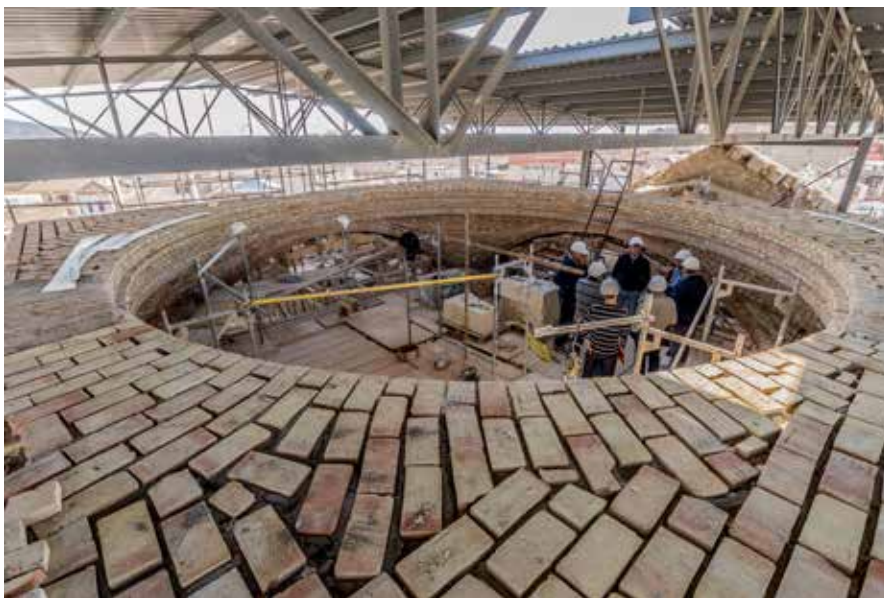
identificables, sin que conduzcan a error. Lo mismo es aplicable al sitio y al entorno cercano, incluso a los más humildes entramados urbanos que rodean en ocasiones a los monumentos.

Cualquier elemento de estos edificios es de un valor insustituible en el patrimonio histórico y arquitectónico. Podremos considerarlo por su riqueza o valor cultural, social, económico, constructivo, educativo, formal, tipológico... y, en consecuencia, mantenerlos con el máximo respeto al original o a las distintas aportaciones. Entiendo que en aquellos casos en los que se precisen nuevas intervenciones, pueden aportarse como reconstrucción, siempre sobre la base que no alteren la calidad arquitectónica o histórica del edificio y eliminando cualquier tentación de superponer elementos disonantes o que puedan alterar en su percepción o lectura histórica.

Incluso su simple racionalidad constructiva y estructural es digna de estudiarse y, tras ello, plantear actuaciones tendentes a la recuperación del equilibrio en cuanto al edificio, su entorno y su uso. En la mayor parte de los casos, cuando las condiciones primitivas se restablecen, desaparecen



Reconstrucción de la Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia
Reconstrução da Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia
Reconstruction of the Santiago Church in Lorca, Murcia



Reconstrucción de la Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia
Reconstrução da Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia
Reconstruction of the Santiago Church in Lorca, Murcia

también muchos de los problemas patológicos.

En consecuencia, entiendo que el equilibrio es posible siempre que se dé la premisa fundamental de conservar la arquitectura histórica, respetando todas las fases que podamos documentar y manteniendo (e incluso potenciando) sus principales características constructivas. Esto no significa que no se puedan hacer aportaciones contemporáneas, tanto de materiales, como de técnicas, color, texturas, etc., si ello contribuye de la mejor manera a restaurar el bien. Además, en ocasiones, ineludiblemente, esto podría incrementar la importancia de los valores de uso, frente a los de “ruina conservada”. Gracias a este tipo de intervenciones, hoy podemos contemplar gran parte de las maravillosas manifestaciones artísticas del ser humano, añadiendo el espacio “vital”, de vida, donde se desarrollan las acciones cotidianas o extraordinarias. Sin embargo, no es menos cierto que el especialista debe plantear con altísima responsabilidad su actuación, sobre todo cuando deba incorporar nuevos materiales y nuevas estructuras en un edificio con varios siglos de antigüedad. La postura radical

que considera que esta adición falsea siempre el monumento no es admisible. La autenticidad también está en los materiales, en los valores esenciales del edificio, en la recuperación de su espacio y de sus formas, sin que ello suponga sustituir al arquitecto primitivo, ni replantarlo.

A diferencia de una escultura o una pintura (que siempre se conciben y realizan por el mismo artista), un edificio puede ser concebido por un arquitecto y ejecutado por otro y, por tanto, se añaden así a un ciclo creativo-arquitectónico previo nuevas propuestas de un segundo interviniente, sin que ello suponga necesariamente que sea “falso”. Esto ocurre con mucha frecuencia, lo que hace que, aún en los casos en los que pase mucho tiempo (entendiendo como tal, la suma de generaciones), no debemos considerar cada edificio como un ciclo creativo cerrado. Al contrario, en él aparecerán varias evoluciones, en las que podrá haber, o no, aportaciones de diseño o de cualquier otro tipo que sean capaces de adaptar el inmueble a las cambiantes realidades intrínsecas y de su entorno. Entiendo esta capacidad como una cualidad altamente positiva. Por ella un monumento o un edificio del pasado

puede ser adaptado y reinterpretado en distintas épocas. No me cabe duda de que esto debe ser considerado como un valor satisfactorio en sí mismo, e incluso signo de su autenticidad, y nunca asignarle *per se* un carácter de falsedad. No pretendo entrar en confrontación con otros argumentos, pero sí dejar claro que éste es un planteamiento de responsabilidad deontológica, pues es indiscutible que nuestra intervención sobre un inmueble difícilmente será neutra o transparente. Al contrario, sea cual sea la posición que adoptemos, ésta tendrá un claro impacto sobre su evolución futura y, además, implicará tomar decisiones técnicas, e incluso “ideológicas”, a la búsqueda de aquéllas que, en nuestro criterio y en base a todos los estudios llevados a cabo, sean las más adecuadas en cada caso ³.

A mi entender, la importancia de los oficios es primordial (no aisladamente o de forma lateral), y constituye en muchas ocasiones el aspecto fundamental de las actuaciones. Esto no significa que los extraordinarios materiales y técnicas que nos proporciona la industria actual no sean de aplicación, sino que éstos deben utilizarse de forma puntual, absolutamente subordinados al edificio

y evitando un impacto o superposición excesiva. No planteo ninguna enmienda ni corrección Normativa y comparto los preceptos de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español y las de las Comunidades Autónomas, en cuanto a la legibilidad de los añadidos sobre los edificios históricos, pero sí que defendiendo las posibilidades que nos dan el color, las texturas, los materiales, inscripciones, los cambios leves de nivel y de plano, etc. para proporcionar al observador elementos suficientes para discernir las nuevas aportaciones.

No podemos decir que los monumentos sean sólo construcciones de un determinado estilo que permanecen congeladas en el tiempo, sino que han estado en continua transformación, sufriendo constantes alteraciones, y algunas de ellas muy traumáticas y permanentes, como los incendios, guerras, terremotos, cambios de usos, humedades, ampliaciones, derrumbamientos, etc. Debemos continuar con esta visión del monumento como resultado de un proceso de adición y sustracción a lo largo de los siglos (no sólo de materiales, sino también de acontecimientos y avatares). Insisto una vez más que cualquier intervención

requerirá un análisis de toda su historia, estructuras y materiales y una propuesta, y en que podrá incluir la reconstrucción, si ello hace que al edificio, como gran documento que es, se le puedan añadir páginas que mejoren su lectura, sin arrancarle ninguna o desconocerse otra.

El análisis de los paramentos de la Sala Noble del Castillo de Brihuega en Guadalajara, por ejemplo, muestra casi a simple vista, al menos tres momentos importantes de su vida: Su uso como fortaleza, como palacio y como almacén. La reconstrucción de esta sala no ha eliminado ninguna de ellas. Es cierto que los grandes arcos y la cubierta de madera hacen que prevalezca la imagen de gran espacio de reunión, pero los restos de todas las fases siguen presentes, consolidados, para que no se pierda la lectura, para que no olvidemos que ese gran espacio estuvo interrumpido por un nivel intermedio, que incluso abrió ventanas en la parte alta. Incluso la propia intervención quiere respetar al máximo los restos, pues la huella de los arcos en la pared oeste es diferente en cada uno de ellos y adaptarse a dichas huellas ha requerido iniciar los arcos a diferente altura en cada caso y con diferentes apoyos,

dificultad añadida a las diferentes luces que cada uno salva. Nada teníamos de la cubierta, ni siquiera un pequeño trozo, como los que el maestro Enrique Nuere nos ha explicado y dibujado, y que permiten recuperar ángulos, pendientes, hacer los cartabones... En este caso hemos debido acudir una vez más a la tradición y estudiar la cubrición de estas grandes salas con armaduras de madera, comprobando la racionalidad constructiva y la sencillez de todas ellas, capaces de salvar grandes luces y cubrir enormes espacios, con palos relativamente pequeños. La decisión fue la de trasladar el tipo más habitual, el más coherente con la estructura conservada, consistente en vigas paralelas a los muros, apoyadas en los grandes arcos, sobre las que descansan los pares que forman los faldones. Las cintas y saetinos, tan habituales también en las armaduras hispanas, han sido el apoyo del tablero que sustenta la teja.

Quiero detenerme también en un aspecto claramente negativo a mi juicio que se da en multitud de actuaciones sobre edificios monumentales: la modificación de sus condiciones estructurales. No niego que exista algún caso en que dichas condiciones sean tan

diferentes de las de origen que obliguen a transformaciones importantísimas. Pero lo más habitual es que se trate de edificios muy antiguos, ejecutados por los mejores maestros y artesanos del pasado y con los mejores materiales para ese lugar. Su propia edad y el hecho inequívoco de haber sobrevivido hacen que sean extraordinarios y que hayan cumplido sobradamente con pruebas de competencia, aptitud y carga. En consecuencia, salvo casos excepcionales, no parece lógico plantear actuaciones extensivas que modifiquen el sistema estructural de cimentación, ni del sistema de cargas, empujes y/o contrarrestos del edificio, y tampoco introducir elementos incompatibles, por la diferencia de rigidez, como son las estructuras de hormigón armado. Además, dado que casi en el cien por cien de los casos se trata de muros que trabajan y se conciben por gravedad (fábricas de ladrillo, sillares, muros de dos o más hojas con rellenos de cal y cantos, etc.), éstos están especialmente capacitados para absorber cargas normales, agrietándose únicamente cuando aparecen circunstancias externas (falta de estanqueidad en cubiertas, modificación de alturas, falta de traba o esfuerzos horizontales por ejemplo como los que induce un sismo).



Reconstrucción de la Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia
Reconstrução da Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia
Reconstruction of the Santiago Church in Lorca, Murcia

Como ejemplo de esto, la recuperación de su imagen primitiva destruida durante el terremoto de Lorca, de la Iglesia de Santiago Apóstol, con el máximo respeto por su calidad artística y la expresión histórica. La propuesta de reconstrucción de la Iglesia es un acto creativo (el proyecto y la propia obra), por el cual se añadieron las formas que el terremoto colapsó. Los muros y los arcos se levantaron de nuevo con sillares, ladrillo y cal, así como las pechinas y el tambor. Sobre éste, una cubierta de estructura de madera terminada en teja curva árabe y, por debajo, una tradicional bóveda encamonada, tan habitual en todo el levante español. Solo el cambio del cañizo en el intradós por madera, identifica la actuación y muestran su contemporaneidad. Creo firmemente en estos planteamientos, pues garantizan la consolidación de los monumentos, utilizando técnicas constructivas artesanales y materiales tradicionales, y ello no altera la materia del edificio, al coincidir con éste en la mayor parte de los oficios y sistemas empleados.

Termino con el aspecto urbano y del entorno. Hoy no es posible la consideración del Patrimonio Cultural separado de su entorno,

de su paisaje. Es parte fundamental de sus valores y, como tal, debemos conservarlo y mantenerlo. Por esto también es primordial el aspecto de *reconstrucción urbana*, pues los maestros y constructores del pasado utilizaban sabiamente lo que la naturaleza les proporcionaba, adaptándose a los tiempos, pero también cuidando de su entorno de generación en generación. Tanto es así, que nuestras ciudades históricas pueden albergar perfectamente nuestros actuales modos de vida, transporte, trabajo, relaciones sociales..., sin que ello las altere de forma irremediable. Por tanto, proteger nuestros monumentos no sólo es el cuidado de los edificios principales, sino también de las humildes construcciones que los rodean, las plazas, las calles. Descendiendo un peldaño más, también los materiales, propios y del entorno y la racionalidad alcanzada a lo largo de los siglos, que aconsejaba un uso y unos sistemas adecuados para ese territorio. Debemos un especial cuidado al color, a las texturas, las alturas, los perfiles urbanos, la arquitectura vernácula. Todo cambia si alteramos la silueta contra el cielo de una ciudad, incluso su flora y su fauna. Trasladado al ejemplo de la Iglesia de Santiago en Lorca, Murcia, propusimos un tambor y cúpula



Reconstrucción de la Iglesia de Santiago, Lorca, Murcia
Reconstrução da Igreja de Santiago, em Lorca, Múrcia
Reconstruction of the Santiago Church in Lorca, Murcia

idénticos a los que derribó el terremoto, de forma que el perfil de chapiteles, cúpulas, torreones, espadañas y tejados de la ciudad no se alterara. Estoy convencido que los ciudadanos de Lorca, respetuosos con su pasado, han entendido esta actuación, parecida a la que probablemente habrían hecho sus abuelos y bisabuelos y la valoran como un paso más en el devenir del edificio, que además ha contribuido a consolidar la Ciudad y a mantener los valores que se esfuerzan en preservar.

Creo que el futuro es esperanzador. Cada vez más voces críticas se alzan contra los excesos, contra las actuaciones que se superponen bruscamente sobre los edificios, en las que la reconstrucción no mantiene técnicas, ni materiales, ni integra en el edificio o en el entorno los elementos añadidos, sino que lo hace por dura contraposición. Y cada vez también se reconoce con mayor insistencia la bondad de estas técnicas y oficios del pasado. Esto ocurre no sólo cuando se analizan por ejemplo, las catastróficas consecuencias de la inserción de losas rígidas de hormigón en las cubiertas de los edificios antiguos y éstos son sometidos a un terremoto, sino en el propio día a día, cuando es necesario

reparar un alero, arreglar una gotera o consolidar una bóveda. Creo que el camino pasa por transmitir estos oficios. Por que los alumnos de las Escuelas y los profesionales comprueben su capacidad de cumplir incluso con las exigencias del presente, albergando instalaciones y usos contemporáneos. Por que su utilización no se interprete como algo del pasado, sino como el esfuerzo de una sociedad moderna de adaptar sus construcciones a lo que tiene próximo, como lleva haciendo durante siglos. La belleza de estos materiales y estas técnicas hará el resto.

[1] No es posible entender las intervenciones y documentos que se están generando en todo el mundo sobre el patrimonio edificado, y que sin duda influyen en la redacción de los proyectos actuales, sin conocer el desarrollo de estas teorías desde el siglo XIX.

[2] Aun con el tiempo transcurrido, es recomendable releer algunos de los textos de los padres de la restauración Española, y particularmente los de Leopoldo Torres Balbás. La ponencia que presentó en 1919 al VIII Congreso Nacional de Arquitectos en Zaragoza,

“Los monumentos históricos y artísticos: destrucción y conservación; legislación y organización de sus servicios e inventario”, es clara evidencia de ello.

[3] No he incluido aquí que además de adecuada sea “reversible”, pues esta condición es difícilmente alcanzable en los edificios cuando éstos necesitan cobijar un uso. Citando las palabras del profesor Muñoz Viñas, en su *Teoría contemporánea de la restauración* (Madrid, 2003, p. 115): “aplicada con rigor, la reversibilidad en restauración es una quimera, una idea utópica, una cualidad inalcanzable”.

Juan de Dios de la Hoz es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Máster en Dirección de Empresas por la Universidad Politécnica de Madrid y Máster en Restauración y Rehabilitación del Patrimonio, por las Universidades de Valladolid y Alcalá de Henares. Ha sido Profesor de Restauración y Rehabilitación en la Escuela Superior de Arquitectura de la Universidad Camilo José Cela de Madrid desde 2003 hasta 2013, y ponente en distintos congresos,

seminarios y jornadas sobre el Patrimonio y la restauración en distintas universidades españolas y extranjeras, así como en cursos relacionados con los materiales y técnicas tradicionales en su uso para la restauración de monumentos. Funda su estudio, Lavila Arquitectos, en 1998. Ha centrado su labor en la recuperación de conjuntos monumentales e históricos, destacando la Catedral y el Palacio Episcopal de Alcalá de Henares, el Castillo de Belmonte, el Castillo de Brihuega, la Catedral de Cartagena, el Palacio Episcopal de Murcia, la iglesia y la cripta del Panteón Ducal del Monasterio de San Francisco en Guadalajara, el Monasterio de Yuste o el conjunto monumental del Ex-Convento de La Coria en Trujillo. Es el arquitecto delegado por la Diócesis de Cartagena para los proyectos y dirección de obras de recuperación del patrimonio arquitectónico y cultural de Lorca, tras los terremotos que asolaron la localidad en mayo de 2011. En esta condición, ha restaurado seis de las iglesias de Lorca que fueron afectadas por esta catástrofe: las Iglesias de San Patricio, San José, San Mateo, Santiago, Nuestra Señora del Carmen y el Convento de San Francisco, por lo que recibió el Premio Europa Nostra 2016. Actualmente dirige las obras de la Iglesia y Colegio

Episcopal de Santiago y Monserrat en Roma, la restauración de la Fábrica de Paños de Brihuega y del Monasterio de Santa María de Bonaval, y asesora a la dirección de obra de la Catedral de Panamá. Entre los premios recibidos, a los que ha venido a sumarse el Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional 2018, destacan el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid, en la categoría de Patrimonio Histórico, en 2017, el Premio de Calidad en la Edificación de la Región de Murcia, por la restauración de la Iglesia de Santiago en Lorca en 2015, el Premio a la Calidad en la Edificación por el Museo de Bellas Artes de Murcia en 2011, el Premio y mención de la I Bienal de Arquitectura e Ingeniería Civil, respectivamente por las Iglesias de San Juan de Ávila en Alcalá de Henares y Madre del Rosario en Mejorada del Campo (colaboración con Eladio Dieste, Carlos Clemente y José Luis de la Quintana), el Primer Premio en el Concurso para la Restauración del Palacio de Uribe, Excmo. Ayto. de Caravaca de la Cruz, Murcia, y el Primer Premio en el Concurso Iberplaco por la recuperación de los yesos y la restauración de la Capilla del Seminario de Alcalá de Henares en el año 2000.

Desde os primórdios da disciplina de restauro e conservação arquitetónica, no início do século XIX, surgiram debates sobre a forma como deveriam ser concretizadas as intervenções nos edifícios antigos que tinham sido destruídos ou tinham colapsado, parcial ou totalmente. Não me alongarei sobre as diferentes correntes que existiram desde essa altura até aos nossos dias, embora aconselhe ao leitor uma consulta dos textos de Javier Rivera Blanco, que visitou muitos dos referentes destas ações e publicou diversos livros e artigos sobre este assunto. No entanto, é necessário que nos debrucemos sobre o momento atual e que sejam brevemente apresentados os aspetos que afetam estas ações, a legislação de execução, a utilização dos materiais, o valor da obra, o papel dos ofícios, o contexto, a paisagem ou, inclusive, a transposição de todo o processo para a sociedade, fora dos circuitos profissionais.

Na minha opinião, a cada dia que passa é mais acentuado o afastamento entre os profissionais responsáveis pelas intervenções nos edifícios protegidos e aqueles que os utilizam ou visitam. Podemos realmente assumir o desencanto que se manifesta em muitas pessoas (quando não a incredulidade e

inclusive a aversão) ao verem algumas ações recentemente executadas no Património? Podemos justificar esta rejeição pelo facto de não serem arquitetos, arqueólogos, engenheiros? Não me entender, a resposta, em ambos os casos, é negativa. Estou certo de que devemos refletir profundamente sobre se, como acontece frequentemente, o que agrada aos membros da profissão (muito corporativa, diga-se de passagem) causa horror naqueles que não lhe pertencem, e vice-versa.

As teorias no domínio do restauro, com as suas múltiplas variantes e exemplos em diferentes países (França, Itália, Reino Unido, Alemanha e Espanha, de forma muito significativa), geraram um interessantíssimo debate sobre os critérios de intervenção, e inclusive ácidas e aceras polémicas¹. Neste século XXI, são muitas mais as ações de restauro do que as de reconstrução. No entanto, não podemos deixar de lado este aspeto, embora não seja dos mais importantes. Além disso, não se trata somente de edifícios completos, pois também é reconstrução o que fazemos ao recuperar uma parte destes, um elemento, ou inclusive um componente decorativo que tinha desaparecido. Não é raro reconstruir,

por exemplo, um claustro caído, uma abóbada desmoronada ou um capitel desaparecido².

A abordagem fica aproximadamente limitada entre dois extremos: a intervenção para Conservação de uma ruína arquitetónica que chegou até nós, e a intervenção para Restauro ou Reabilitação, quando tenha de ser realizada uma intervenção de maior envergadura e que ultrapassa os limites da estrita conservação daquilo que se mantém em pé. É evidente que não posso optar por uma ação ligeira ou uma reconstrução completa, pois cada caso depende de uma multiplicidade de fatores. O que pretendo transmitir, isso sim, é a convicção de que a humildade, o respeito e o rigor são as melhores ferramentas com que podemos contar.

É possível que pretendamos estar acima destes edifícios com centenas de anos e deixar neles a “nossa” marca, extremando as diferenças entre eles e o que lhes acrescentamos? Somos tão vaidosos que acreditamos superar os melhores técnicos, mestres e artesãos que trabalharam nestas obras que ainda hoje nos deslumbram? Não parece uma tarefa fácil influenciar toda uma classe de profissionais para que respondam

negativamente a estas perguntas, mas antevê-se um caminho estimulante, e ainda mais se lhe adicionamos o aspeto do rigor técnico, tão bem protagonizado pelas artes, os materiais e os ofícios na construção.

Temos de tentar apresentar ações sistemáticas que nos permitam o conhecimento profundo do edifício, a sua representatividade (inclusive de valor simbólico ou emblemático), a reflexão sobre os métodos a utilizar na sua intervenção, a definição de prioridades e, por fim, a previsão dos correspondentes mecanismos financeiros. Contudo, devo insistir na necessidade de definir objetivos compatíveis com o bem, analisá-lo sob diferentes perspetivas e níveis, atribuir ao imóvel e à sua memória o mesmo protagonismo que ao projeto, ou fomentar a conservação integrada no seu contexto, sem jamais o desligar do território que o rodeia. E nessa humildade incluo, como não poderia deixar de fazer, a aceitação do outro. Considero que não têm qualquer sentido as posições radicais e de exclusividade, que somente aceitam a parte do processo de recuperação dedicada à conservação ou ao restauro, ignorando o resto.

Os aspetos técnicos proporcionar-nos-ão, sem qualquer dúvida, um conjunto de argumentos capaz de explicar de forma coerente as propostas que pretendamos levar a cabo num bem. Isto é válido inclusive nos casos de reconstruções de edifícios ou partes de edifícios que tenham desaparecido, que serão apenas mais uma página nova no documento da história que é o edifício e que, por conseguinte, também se torna necessário conservar. Parto de uma abordagem quase anti-*ruskiniana* de evitar a morte de um edifício quando este está parcial ou totalmente arruinado. Nestes casos, para que o edifício se mantenha ou mantenha os seus valores, frequentemente não basta executar somente uma reparação ou uma consolidação da ruína, mas devem também recuperar-se, pelo menos, algumas das suas partes em falta. É certo que a legislação exige o cumprimento paralelo de algumas condições, mas não é menos certo que podem apresentar-se ações de reconstrução com os materiais e as técnicas tradicionais e, mesmo assim, que estas sejam claramente legíveis, identificáveis, sem que deem origem a erros. O mesmo se aplica ao sítio e ao contexto circundante, inclusive aos mais humildes tecidos urbanos que por vezes rodeiam os monumentos.

Qualquer elemento destes edifícios tem um valor insubstituível no património histórico e arquitetónico. Poderemos considerá-lo pela sua riqueza ou pelo seu valor cultural, social, económico, construtivo, educativo, formal, tipológico... e, por conseguinte, mantê-lo com o máximo respeito pelo original ou pelas diferentes contribuições. Entendo que naqueles casos em que sejam necessárias novas intervenções, podem apresentar-se como reconstrução, sempre partindo do princípio de que não alteram a qualidade arquitetónica ou histórica do edifício e eliminando qualquer tentativa de sobrepor elementos dissonantes ou que possam alterá-lo em termos da sua perceção ou leitura histórica.

Até a sua simples racionalidade construtiva e estrutural é digna de estudo, seguida da apresentação de ações conducentes à recuperação do equilíbrio em termos do edifício, do seu contexto e da sua utilização. Na maioria dos casos, quando as condições primitivas são restabelecidas, desaparecem também muitos dos problemas patológicos.

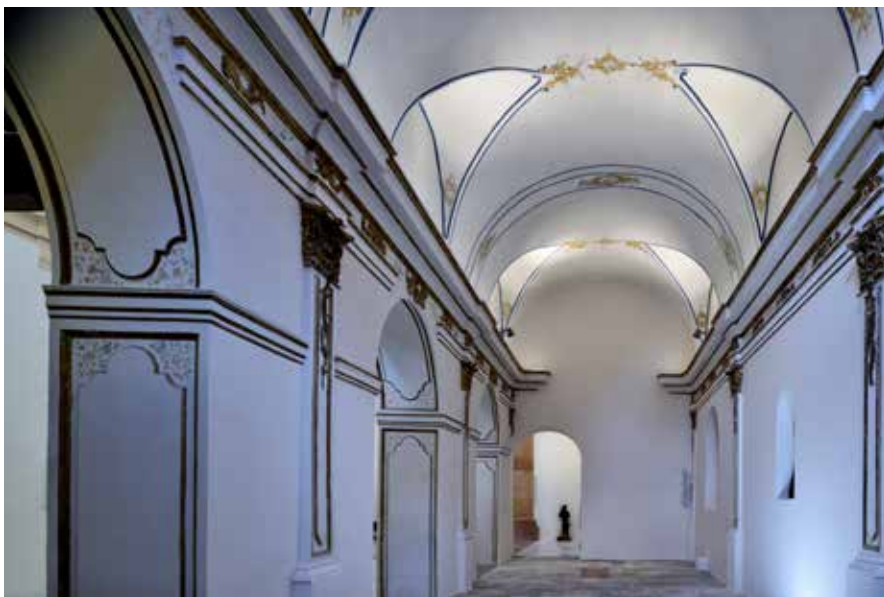
Por conseguinte, entendo que o equilíbrio é possível sempre que se parte da premissa fundamental de

conservar a arquitetura histórica, respeitando todas as fases que possamos documentar e mantendo (e inclusive potenciando) as suas principais características construtivas. Isto não significa que não possam fazer-se contribuições contemporâneas, tanto de materiais, como de técnicas, cor, texturas, etc., se servirem da melhor maneira para restaurar o bem. Além disso, por vezes, inevitavelmente, tal poderia aumentar a importância dos valores de utilização, comparativamente aos de “ruína conservada”. Graças a este tipo de intervenções, hoje podemos contemplar grande parte das maravilhosas manifestações artísticas do ser humano, acrescentando o espaço “vital”, de vida, onde se desenvolvem as ações quotidianas ou extraordinárias. No entanto, não é menos certo que o especialista deve abordar com grande responsabilidade a sua ação, sobretudo quando tenha de incorporar novos materiais e novas estruturas num edifício com vários séculos. A posição radical que considera que esta adição falseia sempre o monumento não é admissível. A autenticidade também está nos materiais, nos valores essenciais do edifício, na recuperação do seu espaço e das suas formas, sem que tal implique substituir o arquiteto primitivo, nem suplantá-lo.

Ao contrário do que sucede com uma escultura ou uma pintura (que são sempre concebidas e realizadas pelo mesmo artista), um edifício pode ser concebido por um arquiteto e executado por outro e, por conseguinte, são assim adicionadas a um ciclo criativo e arquitetónico prévios novas propostas de um segundo interveniente, sem que tal implique necessariamente que seja “falso”. Isto sucede com muita frequência, o que faz com que, mesmo nos casos em que passe muito tempo (entendendo como tal a soma de gerações), não devemos considerar cada edifício como um ciclo criativo fechado. Pelo contrário, nele surgirão várias evoluções, nas quais poderá haver, ou não, contribuições de desenho ou de qualquer outro tipo que sejam capazes de adaptar o imóvel às evolutivas realidades intrínsecas e às mudanças do seu contexto. Entendo esta capacidade como uma qualidade altamente positiva. Graças a ela, um monumento ou um edifício do passado pode ser adaptado e reinterpretado em épocas diferentes. Não tenho dúvidas de que isto deve ser considerado como um valor satisfatório em si mesmo, e inclusive um sinal da sua autenticidade, e nunca atribuir-lhe *per se* um caráter de falsidade. Não



Trasdós de las bóvedas encamonadas reconstruidas en la Iglesia de San José, Lorca, Murcia
Parte traseira das abóbadas *encamonadas* (feitas de madeira, canas e gesso) reconstruídas na Igreja de São José, em Lorca, Múrcia
Back of the *encamonadas* (made of wood, reed and plaster) vaults rebuilt in the San José Church, Lorca, Murcia



Bóvedas encamonadas reconstruídas en la Iglesia de San José, Lorca, Murcia
Abóbadas *encamonadas* reconstruídas na Igrexa de São José, em Lorca, Múrcia
Encamonadas vaults rebuilt in the San José Church, Lorca, Murcia

pretendo entrar em confronto com outros argumentos, mas sim deixar claro que esta é uma abordagem de responsabilidade deontológica, pois é indiscutível que a nossa intervenção sobre um imóvel dificilmente será neutra ou transparente. Pelo contrário, seja qual for a posição que adotemos, esta terá um claro impacto sobre a sua evolução futura e, além disso, implicará tomar decisões técnicas, e inclusive “ideológicas”, na procura das soluções que, segundo os nossos critérios e com base em todos os estudos realizados, sejam as mais adequadas a cada caso ³.

No meu entender, a importância dos ofícios é fundamental (não isoladamente ou de forma lateral), e constitui, em muitas ocasiões, o aspeto fundamental das ações. Tal não significa que os extraordinários materiais e técnicas que nos são proporcionados pela indústria atual não devam ser aplicados, mas sim que devem ser utilizados de forma pontual, absolutamente subordinados ao edifício e evitando um impacto ou uma sobreposição excessiva. Não apresento qualquer emenda ou correção à legislação e concordo com as disposições previstas na Lei 16/1985 do Património Histórico Espanhol e as das Comunidades Autónomas, quanto à legibilidade dos

aditamentos sobre os edifícios históricos, mas defendo as possibilidades que nos são dadas pela cor, pelas texturas, pelos materiais, pelas inscrições, pelas ligeiras mudanças de nível e de plano, etc., para proporcionar ao observador elementos suficientes para discernir as novas contribuições.

Não podemos dizer que os monumentos são somente construções de um determinado estilo que permanecem congeladas no tempo, mas sim que estiveram em contínua transformação, sofrendo constantes alterações, algumas das quais muito traumáticas e permanentes, como incêndios, guerras, terremotos, mudanças de utilização, humidades, ampliações, desabamentos, etc. Devemos continuar com esta visão do monumento como resultado de um processo de adição e subtração ao longo dos séculos (não só de materiais, mas também de acontecimentos e processos). Insisto, uma vez mais, que qualquer intervenção requererá uma análise de toda a sua história, estruturas e materiais e uma proposta, a qual poderá incluir a reconstrução, se isso faz com que se possam acrescentar ao edifício, como grande documento que é, páginas que melhorem a sua leitura, sem arrancar nenhuma nem ignorar outras.

A análise dos paramentos da Sala Nobre do Castelo de Brihuega, em Guadalajara, por exemplo, mostra quase à primeira vista, no mínimo, três momentos importantes da sua vida: a sua utilização como fortaleza, como palácio e como armazém. A reconstrução desta sala não eliminou nenhuma delas. É certo que os grandes arcos e a cobertura de madeira fazem com que prevaleça a imagem de grande espaço de reunião, mas os restos de todas as fases continuam presentes, consolidados, para que não se perca a leitura, para que não nos esqueçamos de que esse grande espaço esteve interrompido por um nível intermédio, que inclusive abriu janelas na parte alta. Até a própria intervenção quer respeitar ao máximo os restos, pois a marca dos arcos na parede oeste é diferente em cada um deles, e para a adaptação às referidas marcas foi necessário iniciar os arcos a uma altura diferente e com diferentes apoios, em cada caso, uma dificuldade adicionada aos diferentes vãos de cada um. Nada tínhamos da cobertura, nem sequer uma pequena parte, como as que o mestre Enrique Nuere nos explicou e desenhou, e que permitem recuperar ângulos, pendentes, fazer os *cartabones*... Neste caso, tivemos de recorrer, mais uma vez, à tradição e

estudar o processo de cobertura destas grandes salas com armaduras de madeira, comprovando a racionalidade construtiva e a simplicidade de todas elas, capazes de salvar grandes vãos e cobrir espaços enormes, com paus relativamente pequenos. A decisão consistiu em transpor o tipo mais habitual, o mais coerente com a estrutura conservada, consistente em vigas paralelas às paredes, apoiadas nos grandes arcos, sobre os quais assentam os pares que formam as pendentes. As traves e cintas e *saetinos*, tão habituais também nas armaduras hispânicas, constituem o suporte do painél que sustenta a telha.

Quero debruçar-me também sobre um aspeto claramente negativo, na minha opinião, que se verifica numa multiplicidade de ações em edifícios monumentais: a modificação das suas condições estruturais. Não nego que existam casos em que as referidas condições sejam tão diferentes das de origem que obriguem a transformações importantíssimas. Contudo, o mais habitual é que se trate de edifícios muito antigos, executados pelos melhores mestres e artesãos do passado e com os melhores materiais para esse lugar. A sua própria idade e o facto inequívoco de terem sobrevivido fazem com que

sejam extraordinários e que tenham apresentado suficientes provas de competência, aptidão e carga. Por conseguinte, salvo em casos excepcionais, não parece lógico apresentar ações extensivas que modifiquem o sistema estrutural de cimentação, nem o sistema de cargas, pressões e/ou oposições do edifício, nem tão-pouco introduzir elementos incompatíveis, pela diferença de rigidez, como o são as estruturas de betão armado. Além disso, dado que na quase totalidade dos casos se trata de paredes que se mantêm e são concebidas por gravidade (tijolo, blocos de pedra, paredes com enchimento de cal e cantos, etc.), estas estão especialmente capacitadas para absorver cargas normais, abrindo brechas unicamente quando surgem circunstâncias externas (falta de estanquidade em coberturas, modificação de alturas, falta de travamento ou esforços horizontais, por exemplo como os que são causados por um sismo).

Como exemplo do atrás referido, a recuperação da imagem primitiva da Igreja de Santiago Apóstolo de Lorca, destruída durante o terramoto, com o máximo respeito pela sua qualidade artística pela expressão histórica. A proposta de reconstrução da igreja é um ato criativo (o projeto e a própria obra),

através do qual foram acrescentadas as formas que o terramoto fez desmoronar. As paredes e os arcos foram novamente levantados com blocos de pedra, tijolo e cal, assim como os pendúculos e o tambor. Sobre este, uma cobertura de estrutura de madeira terminada em telha curva árabe e, por baixo, uma tradicional abóbada em cruzaria, tão habitual em todo o levante espanhol. Somente a troca da treliça no intradorso por madeira identifica a ação e mostra a sua contemporaneidade. Acredito firmemente nestas abordagens, na medida em que garantem a consolidação dos monumentos, utilizando técnicas de construção artesanais e materiais tradicionais, e isso não altera a matéria do edifício, visto coincidir com este na maior parte dos ofícios e sistemas utilizados.

Termino com o aspeto urbano e do contexto. Hoje em dia, não é possível considerar o Património Cultural separadamente do seu contexto, da sua paisagem. É parte fundamental dos seus valores e, como tal, devemos conservá-lo e mantê-lo. Por esta razão, também é crucial o aspeto da *reconstrução urbana*, visto que os mestres e construtores do passado utilizavam sabiamente o que a natureza lhes proporcionava,

adaptando-se aos tempos, mas também cuidando do seu contexto de geração em geração. Tanto assim é que as nossas cidades históricas podem acomodar perfeitamente os nossos atuais modos de vida, transporte, trabalho, relações sociais, etc., sem que isso as altere de forma irremediável. Por conseguinte, proteger os nossos monumentos não só é cuidar dos edifícios principais, mas também das humildes construções que os rodeiam, das praças, das ruas, etc. Num nível inferior, há que proteger também os materiais, próprios e do contexto, e a racionalidade alcançada ao longo dos séculos, que aconselha uma utilização e sistemas adequados para esse território. Devemos um especial cuidado à cor, às texturas, às alturas, aos perfis urbanos, à arquitetura vernácula. Tudo muda, se alteramos a silhueta que se destaca contra o céu de uma cidade, inclusive a sua flora e a sua fauna. Considerando o exemplo da Igreja de Santiago, em Lorca, propusemos um tambor e uma cúpula idênticos aos que foram destruídos pelo terramoto, de forma que o perfil de capitéis, cúpulas, torreões, campanários e telhados da cidade não fosse alterado. Estou convicto de que os cidadãos de Lorca, respeitadores do seu passado, compreenderam esta ação, semelhante à que provavelmente teriam executado

os seus avós e bisavós, e que a valorizam como mais uma etapa no futuro do edifício, que, além disso, contribuiu para consolidar a cidade e manter os valores que se esforçam por preservar.

Creio que o futuro é promissor. Cada vez mais vozes críticas se elevam contra os excessos, contra as ações que se sobrepõem bruscamente sobre os edifícios, nas quais a reconstrução não mantém técnicas, nem materiais, nem integra no edifício ou no contexto os elementos adicionados, fazendo-o, ao invés, por dura contraposição. E, cada vez mais, também se reconhece com maior insistência o valor destas técnicas e destes ofícios do passado. Isto sucede não só quando se analisam, por exemplo, as catastróficas consequências da inserção de lajes rígidas de betão nas coberturas dos edifícios antigos e estes são submetidos a um terramoto, mas também no dia a dia, quando é necessário reparar um beiral, arranjar uma goteira ou consolidar uma abóbada. Acredito que o caminho passa por transmitir estes ofícios. Para que os alunos das escolas e os profissionais comprovem a sua capacidade de garantir a conformidade até com as exigências do presente, acomodando instalações e utilizações contemporâneas. Para que a

sua utilização não seja interpretada como algo do passado, mas sim como o esforço de uma sociedade moderna no sentido de adaptar as suas construções ao que tem próximo, como é feito há séculos. A beleza destes materiais e destas técnicas fará o resto.

[1] Não é possível compreender as intervenções e os documentos que estão a ser gerados a nível mundial, sobre o património edificado, e que sem dúvida têm influência na redação dos projetos atuais, sem conhecer o desenvolvimento destas teorias desde o século XIX.

[2] Embora tendo em conta o tempo decorrido desde a sua publicação, recomenda-se a releitura de alguns dos textos dos pais do restauro espanhol, e particularmente os de Leopoldo Torres Balbás. A palestra que apresentou em 1919, no VIII Congresso Nacional de Arquitetos em Zaragoza, “Os monumentos históricos e artísticos: destruição e conservação; legislação e organização dos seus serviços e inventário”, é uma clara evidência do exposto.

[3] Não incluí aqui que além de adequada seja “reversível”, pois esta

condição é dificilmente alcançável nos edifícios quando estes precisam de se adaptar a uma utilização. Citando as palavras do professor Muñoz Viñas, na sua obra *Teoría contemporânea de la restauración* (Madrid, 2003, p. 115): “aplicada com rigor, a reversibilidade em restauro é uma quimera, uma ideia utópica, uma qualidade inalcançável”.

Juan de Dios de la Hoz é um arquiteto formado pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Madrid, mestre em Gestão de Empresas pela Universidade Politécnica de Madrid e mestre em Restauro e Reabilitação do Património, pelas Universidades de Valladolid e Alcalá de Henares. Foi professor de Restauro e Reabilitação na Escola Superior de Arquitetura da Universidade Camilo José Cela de Madrid, entre 2003 e 2013, e orador em vários congressos, seminários e jornadas sobre património e restauro em diferentes universidades espanholas e estrangeiras, assim como em cursos relacionados com as técnicas e os materiais tradicionais utilizados no restauro de monumentos. Fundou o seu estúdio, Lavila Arquitectos, em 1998. Centrou a sua atividade na recuperação de conjuntos monumentais e históricos, sendo de destacar a Catedral e o Palácio

Episcopal de Alcalá de Henares, o Castelo de Belmonte, o Castelo de Brihuega, a Catedral de Cartagena, o Palácio Episcopal de Múrcia, a igreja e a cripta do Panteão Ducal do Mosteiro de San Francisco, em Guadalajara, o Mosteiro de Yuste ou o conjunto monumental do anterior Convento de La Coria, em Trujillo. É o arquiteto delegado pela Diocese de Cartagena para os projetos e para a direção de obras de recuperação do património arquitetónico e cultural de Lorca, após os terremotos que assolaram a localidade, em maio de 2011. Nesta qualidade, restaurou seis das igrejas de Lorca que foram afetadas por esta catástrofe: as Igrejas de San Patricio, San José, San Mateo, Santiago, Nuestra Señora del Carmen e o Convento de San Francisco, motivo pelo qual recebeu o Prémio Europa Nostra 2016. Atualmente, dirige as obras da Igreja e Colégio Episcopal de Santiago e Monserrat, em Roma, o restauro da Fábrica de Paños de Brihuega e do Mosteiro de Santa María de Bonaval, e presta assessoria à direção da obra da Catedral de Panamá. Entre os prémios que recebeu, aos quais veio juntar-se o Prémio Rafael Manzano de Nova Arquitetura Tradicional 2018, destacam-se o Prémio de Cultura da Comunidade de Madrid, na categoria



Reconstrucción de la Sala Noble del Castillo de Brihuega, Guadalajara
Reconstrução do salão nobre do Castelo de Brihuega, Guadalajara
Reconstruction of the Noble Hall of the Brihuega Castle, Guadalajara



Reconstrucción de la Sala Noble del Castillo de Brihuega, Guadalajara
Reconstrução do salão nobre do Castelo de Brihuega, Guadalajara
Reconstruction of the Noble Hall of the Brihuega Castle, Guadalajara

de Património Histórico, em 2017, o Prémio de Qualidade na Edificação da Região de Múrcia, pelo restauro da Igreja de Santiago, em Lorca, em 2015, o Prémio Qualidade na Edificação, pelo Museu de Belas Artes de Múrcia, em 2011, o Prémio e a menção da I Bienal de Arquitectura e Engenharia Civil, respetivamente pelas Igrejas de San Juan de Ávila, em Alcalá de Henares, e Madre del Rosario, em Mejorada del Campo (colaboração com Eladio Dieste, Carlos Clemente e José Luis de la Quintana), o Primeiro Prémio no Concurso para o Restauro do Palácio de Uribe, Excmo. Ayto. de Caravaca de la Cruz, Murcia, e o Primeiro Prémio no Concurso Iberplaco, pela recuperação dos gessos e pelo restauro da Capela do Seminário de Alcalá de Henares, em 2000.

From the start of the discipline of architectural restoration and conservation at the beginning of the 19th century, a series of debates arouse concerning how these interventions should take place in those buildings dating from past times which had been destroyed or which had partially or totally collapsed. I shall not elaborate on the different tendencies from then until today, but I do recommend the

reader to go through the writings of Javier Rivera Blanco, who has visited many of the referents of these interventions and who has published many books and articles relating to this issue. However, it is necessary to stop for a minute to look at the current moment and expose briefly the aspects which affect these interventions: the regulations to be followed, the use of materials, the value of the works, the role of the crafts, the environment, the landscape or even the translation of all of that to society, outside the professional fields.

In my opinion, each day it is more significant how there is a great distancing between the professionals in charge of the interventions on protected buildings and those who use them or visit them. Can we really assume the disenchantment that is clear in many people (if not disbelief or even aversion) when seeing some recent interventions carried out on heritage? Can we justify this rejection by the fact that they are not architects, archaeologists, engineers...? To my understanding, the answer to that is a negative one in both cases. I am convinced we should reflect on the fact that, if, as it happens frequently, what is liked within the

profession (a very corporative-type like, by the way) horrifies those who do not belong to it, and vice versa.

The theories of restoration, with its multiple variations and examples from different countries (France, Italy, United Kingdom, Germany and Spain in a very significant way), created an extremely interesting debate on the criteria of intervention and even gave way to bitter and fierce polemics¹. In this 21st century, there are many more interventions regarding restoration than there are regarding reconstruction. However, we cannot leave aside this aspect, even if we are talking about a minority. Moreover, it does not only refer to complete buildings, since reconstruction is also what we do when retrieving parts of these, an element or even a decoration that could have disappeared. It is not infrequent to reconstruct, for example, a collapsed cloister, a fallen vault or a disappeared spire².

The approach is basically enclosed between two limits: the intervention for the conservation of an architectural ruin which has reached us today, and the intervention for its restoration or the rehabilitation, when the works to be

carried out are of a greater magnitude and therefore exceed the limits of the strict conservation of what still remains in place. It is evident, that I cannot choose between a minor intervention and a complete reconstruction, since each case depends on a wide range of factors. What I do intend to convey is how convinced I am about the fact that humbleness, respect and rigour are the best tools we can use for this purpose.

Is it possible that we want to be above these buildings which are hundreds of years old and that we want to leave in them “our” trace, making the differences greater between them and what we add to them? Are we that vain that we believe we can excel the best technicians, masters and artisans who worked on these buildings which even today do not cease to amaze us? It does not seem an easy task to shift a whole guild into the no box to give answer to these questions but it definitely sets an exhilarating path, and even more still if we add the aspect of the technical rigour, which is so key in the arts, materials and masteries of construction.

We must try to plan systematic interventions which enable us to get a better and deeper understanding of the

building, its representativeness (even its symbolic or emblematic value), for the reflexions about the methods to be used in its intervention, the identification of priorities and, finally, the planning of its corresponding financial mechanisms. However, I must insist on the need of setting compatible aims with the common good, analysing it from different points of view and levels, making the property and its memory as important as the project, or promoting the conservation as an integrated action with its environment, without decoupling it from the territory it is surrounded by. And, in that humbleness of course I include the acceptance of the other. I consider there is no sense whatsoever in extreme and excluding positions which only accept the part of the restoration process dedicated to the conservation or restoration, ignoring the rest.

The technical aspects undoubtedly give us a set of arguments capable of explaining coherently the proposals we aim to carry out for a common good. This is valid even in the cases where reconstruction takes place in buildings, or parts of them, which have disappeared. They will not be anything different from a new page in the

document which contains the history of the building and consequently, a page that must also be preserved. I base my theory starting from an almost anti *Ruskinian* approach of avoiding the death of a building when it is partly or totally in a state of ruin. In these cases, to make feasible the preservation of the building or its values, frequently it is not enough simply to carry out a repair or a consolidation of the ruin, but, at least some of its missing parts must also be retrieved. It is true that legislation in parallel obliges the compliance of a series of conditions; but it is not less true that reconstructions with traditional materials and techniques can be proposed, and, even being so, that these intervention can be clearly legible, identifiable, and without leading to mistakes. The exact same is applicable to the site and its close surroundings even in the case of the most humble urban frameworks which surround the monuments on occasions.

Any element which is part of these buildings has an irreplaceable value in the historical and architectural heritage. We will be able to consider it in terms of its richness or cultural, social, economic, constructive, educational, formal, typological value...

and consequently maintain it, being as respectful towards the original or its different contributions as possible. I understand that, in those cases where new interventions are required, these contributions could be along the lines of reconstruction, as far as the architectural or historical quality of the building remains untouched, and eliminating whatever temptation of overlapping any elements of discord or which can alter its perception or historical interpretation.

Even its simple constructive and structural rationality is worth studying, and after that, being able to suggest interventions oriented towards retrieving the balance related to the building, its environment and its use. More often than not, when the primitive conditions are restored, many of the pathological problems disappear.

Consequently, I understand that balance is always possible on the fundamental premise of preserving the historical architecture, respecting all its phases we can document, and maintaining (and even boosting) its main constructive characteristics. This does not mean that one cannot make contemporary contributions, related to

materials, techniques, colours, textures, etc...if this contributes to restoring the good. Moreover, on occasions, inevitably, this could increase the importance of its values in terms of use, against the idea of a “preserved ruin”. Today, thanks to this type of interventions we can appreciate a large part of the wonderful artistic expressions of the human nature, adding life to the “living” space where the day to day events or even extraordinary events happen. However, it is not less true that the specialist must design his intervention with the highest of responsibilities, especially when he must incorporate new materials and new structures to an existing building constructed various centuries ago. The extreme positioning which considers that these additions always falsify the monument is inadmissible. Authenticity can also be found in the materials, in the essential values of a building, in the retrieval of its spaces and forms, without it meaning the substitution of the first architect or his impersonation.

Unlike a sculpture or a painting (always conceived and developed by the same artist), a building can be designed by an architect and carried out by another, and therefore, new proposals

of a second intervening entity are added to a creative-architectural cycle without that necessarily meaning it is “false”. This happens quite frequently, so, even in those cases where a lot of time goes by (understanding this as a sum of different generations), we must not consider every building as a closed creative cycle. On the contrary, various evolutions will appear in it, where there will be (or will not be) a series of contributions design-wise or of whatever other nature which are capable of adapting the property to its intrinsic changing realities and those of its surroundings. I understand this capacity as a highly-positive characteristic. Because of that, a monument or a building from the past can be adapted and reinterpreted in different times. I am completely certain that this must be understood as a satisfactory value in itself, even a sign of its authenticity, and it must never receive *per se* the title of being false. I do not intend to enter in any sort of confrontation with other arguments, but I do intend to leave it clear that this is an approach of great deontological responsibility, since it is indisputable that our intervention on a property will hardly ever be neutral or transparent. On the contrary, whatever the position we adopt is, it will have a

clear impact on its future evolution and moreover, it will involve taking a series of technical and even “ideological” decisions, in search of those which, following our criteria, and based on all the studies which have been carried out, are the most adequate in each case³.

To my understanding, crafts are of crucial importance (not in an isolated way or on the side), and they are on many occasions the key aspect of the interventions. This does not mean that the extraordinary materials and techniques provided to us by today’s industry are not applicable, but that they must be used exceptionally, completely subordinated to the building and avoiding excessive impact or overlap. I do not suggest any amendments nor corrections on regarding the Regulations and I share the precepts of Law 16/1985 on Spanish Historical Heritage and those of the Autonomous Regional Governments, in terms of the legibility of the added elements on historical buildings. However I advocate the possibilities that colours, textures, materials, inscriptions, changes of level, of plane, etc. give us in order to provide the observer with the sufficient elements to discern the new contributions.

We cannot assert that monuments are only constructions of a certain style that remain frozen in time, as they have been in continuous transformation, suffering constant alterations, and some of them even very traumatic and permanent ones, as fires, wars, earthquakes, changes of use, presence of damp, expansions, collapses, etc. We must continue with this vision of the monument as a result of a process of addition and subtraction throughout the centuries (not only material-wise but also in terms of events and avatars). I insist once again on the fact that whatever the intervention is, it will require an analysis of the buildings' complete history, its structures and materials as well as a proposal and that it will be able to include reconstruction if that makes the building, as the large document it can be understood as, eligible to have a series of pages added to it to ensure a better reading of it, without that meaning ripping out other or not knowing the existence of another.

Through the analysis of the walls of the Noble Hall at the Castle of Brihuega in Guadalajara, for example, almost at first sight one can see at least three important moments of its life: its

use as a fortress, as a palace and as a warehouse. The reconstruction of this room has not eliminated any of these. It is true that the large arches and the wooden roofing make the image of a large space of reunion prevail, but the remains of all the phases are still present, consolidated, so there is no misunderstanding in the reading of the space. This way we do not forget that this large space was once interrupted by a mezzanine floor and even windows were opened at the top. Even the intervention itself wants to respect the remains of those prior interventions, as far as possible adapting this new one to the footprints of the previous ones. This has meant starting the arches at different heights in each case and with different supporting elements, an extra difficulty added to the different length of the spans. We had nothing left of the roofing, not even a little piece of it, like those the master Enrique Nuere has explained to us and also drawn, enabling the retrieval of angles, slopes, making the plates... In this case we have had to turn to tradition and study the roofing system of these large halls with wooden structures, checking the constructive rationality and simplicity of all of them, capable of covering large spans and enormous

spaces with relatively small pieces of wood. The decision was to implement the most common type of roofing, the most coherent one with the preserved structure, which was based on a set of beams placed in parallel to the walls, standing on top of the large arches, and bearing the weight of the wooden rafters shaping the slope. Cintas and saetinos, frequently-found elements in Hispanic wooden structures, have been the sustaining element for the boards holding the roof tiles.

I want to make a halt to focus on a clearly negative aspect to my mind, which is present in many interventions on monumental buildings: the transformation of its structural conditions. I do not deny that there can be some isolated case where these conditions are so different to the original ones that it is compulsory to carry out important transformations in this aspect. However, what we generally find is very old buildings, carried out by the best masters and artisans of the past and with the best materials of the area. The buildings' own age and the unequivocal fact that they have survived until then make them extraordinary and, at the same time, also imply that they have amply

Reconstrucción de la Sala
Noble del Castillo de
Brihuega, Guadalajara
Reconstrução do salão nobre
do Castelo de Brihuega,
Guadalajara
Reconstruction of the Noble
Hall of the Brihuega Castle,
Guadalajara



complied with competence, aptitude and load-bearing tests. Consequently, except for exceptional cases, it does not seem logical to suggest extensive interventions which modify the foundations of the building, its bearing system, the system resisting thrust forces and/or counteracting them, neither to introduce incompatible elements, because of differences in rigidity, as it is the case of reinforced concrete. Moreover, taken that in almost one hundred percent of the cases we are talking about walls which have been thought out and which work by the force of gravity (brick walls, ashlars, two-or-more-layered walls with fillings made of lime and pebbles, etc.), these are actually specifically designed to absorb normal forces, only generating cracks when external circumstances appear (lack of waterproofing in roofs, modifying of heights, lack of linking mechanisms, or horizontal forces, for example, as those which an earthquake can induce).

As an example of this, the retrieval of its primitive image, destroyed during the earthquake, in Lorca is the church of *Santiago Apóstol*, which shows enormous respect for its artistic quality and historical expression. The proposal

of reconstructing the church is a creative act (the project and the works themselves), by which a new series of forms were added that the earthquake had collapsed. The walls and arches were built again with ashlar, brick and lime, as well as the pendentives and the drum. On top of it, a roofing made out of a wooden structure finished with curved Arabic tiles and underneath, a traditional type of vault (*encamonada*), extremely popular in all the Eastern part of Spain. Only the change of the reeds for wood in the intrados of this vault identifies the intervention and proves its contemporaneity. I firmly believe in these approaches, since they guarantee the consolidation of the monuments, using artisan construction techniques and traditional materials that do not alter the matter of the building since most of the crafts and systems used for the intervention coincide with the ones of the building itself.

I will finish off by mentioning the urban and the environmental factors. Today it is not possible to consider Cultural Heritage as an independent element from its surroundings, from its landscape. It is a key aspect of its values, and being so, we must conserve it and preserve it. This is why the

issue of urban reconstruction is also crucial. The masters and constructors of the past intelligently used what nature gave them, adapting to the times they lived in but also taking care of the environment generation after generation. So much so, that our historical cities can perfectly cope with our current ways of life, transport, work, social relationships..., without that altering them in an irremediable way. Therefore, protecting our monuments is not only taking care of the main buildings but also taking care of the more humble constructions that surround them, the squares and streets. Going a step further down, it is also necessary to take care of the materials, the own and those of the surrounding areas, and the level of rationalization which has been reached over the years, which recommended a certain use of them and a series of adequate systems for that territory. We must pay special attention to colour, textures, heights, urban profiles, vernacular architecture. Everything changes if we alter the silhouette of the city against the sky, even its flora and fauna. Taking this to the example of the church of Santiago in Lorca, we suggested a drum and a dome, exactly the same to those destroyed by the earthquake, so the

profile of the spires, domes, turrets, belfries and roofing of the city were not altered. I am convinced that the citizens of Lorca, respectful regarding their past, have understood this intervention, probably similar to that their grandparents and great grandparents would have carried out, and that they consider it as a step further in the future of the building, which on top of that has helped consolidate the city and upkeep the values they strive to preserve.

I think the future is promising. There is an increasing number of critical voices which are raised against excess, against the interventions which implement a brusque overlap on the buildings, where the process of reconstruction does not keep the techniques, nor the materials, nor does it integrate the new added elements within the building or the environment, but on the contrary, leads to an extremely harsh contraposition. Moreover, there is an increasing number of voices which strongly acknowledge the good in the techniques and crafts of the past. This happens not only when one analyses, for example, the catastrophic consequences of introducing rigid concrete slabs in the roofing of old buildings and these suffer

an earthquake, but the consequences of the mere day by day, when it is necessary to repair an eave of a roof, or to repair a leak from the roof or consolidating a vault. I think the right path is the one which includes the transmission of these crafts, the one which makes the students from the Schools and the different professionals put to the test their capacity to comply with the present needs, accommodating contemporary facilities and uses. I think the right path includes the understanding of the fact that the use of these traditional methods is not something of the past, but an effort of a modern society to adapt its constructions to what they have close to them as they have been doing for centuries. The beauty of these materials and these techniques will do the rest.

[1] It is not possible to understand the interventions and documents that are being developed throughout the world on built heritage and undoubtedly, they have an effect on the drafting of current projects, without knowing the development of these theories since the 19th century.

[2] Even bearing in mind the time that has gone by, it is recommendable to go over some of the texts by the fathers of Spanish restoration, particularly those of Leopoldo Torres Balbás. The presentation he gave in 1919 at the VIII Architects National Congress in Zaragoza “Los monumentos históricos y artísticos: destrucción y conservación; legislación y organización de sus servicios e inventario” is a clear evidence of it.

[3] I have not included here that apart from adequate it must be “reversible”, since this condition is hardly reachable by these buildings when they have to hold a certain use. Quoting the words of professor Muñoz Viñas in his *Contemporary Theory of Restoration* (Madrid, 2003, p. 115): “applied rigorously, reversibility is considered a chimera, a Utopian idea, an unreachable quality”.

Juan de Dios de la Hoz is an architect who graduated from the School of Architecture in Madrid; he has got an MBA by the Universidad Politécnica de Madrid and a Masters in Heritage Restoration and Rehabilitation by both the University of Valladolid and

the University of Alcalá de Henares. He has been a professor at the School of Architecture at the Camilo José Cela University in Madrid teaching from 2003 to 2013 within the area of Restoration and Rehabilitation. He has also been a lecturer at various congresses, seminars and sessions related to Heritage and restoration in different Spanish and foreign universities as well as a lecturer in courses related to traditional building materials and techniques and their use in the restoration of monuments. He sets up his architecture office in 1998, Lavila Arquitectos. He has focussed his professional career in the retrieval of monumental and historical complexes, especially worth mentioning are both the Cathedral and the Bishop’s Palace in Alcalá de Henares, the Castle in Belmonte, the Castle in Brihuega, the Cathedral in Cartagena, the Bishop’s Palace in Murcia, the church and the crypt of the ducal pantheon within the San Francisco Monastery in Guadalajara, the Monastery in Yuste or the monumental complex of the former Convent of La Coria located in Trujillo. He is the architect nominated by the Diocese of Cartagena to develop the projects and carry out the project managements relating to the retrieval of

the architectural and cultural heritage of Lorca after the earthquakes which devastated the area in May 2011. In this condition, he has restored six of the churches in Lorca which were affected by this catastrophe: the Churches of San Patricio, San José, San Mateo, Santiago, Nuestra Señora del Carmen and the Convent of San Francisco, for which he was awarded the Premio Europa Nostra 2016. He is currently carrying out the works being developed at the church and Santiago y Monserrat Episcopal College in Rome, the restoration of the former Royal Textile Factory in Brihuega and the restoration of the Monastery of Santa Maria de Bonaval. He also works as an advisor to the project management team leading the works of the Cathedral in Panama. Among the prizes he has been awarded, the Rafael Manzano Prize for New Traditional Architecture 2018 has been added to the list where we can find other noteworthy prizes such as the Culture Prize awarded by the Community of Madrid within the category of Historical Heritage in 2017, the Building Quality Prize awarded by the Region of Murcia for the restoration of the church of Santiago in Lorca in 2015, the Building Quality Prize awarded to him for the works on

the Fine Arts Museum in Murcia in 2011, the Prize and special mention received at the First Architecture and Civil Engineering Biennale for the churches of San Juan de Ávila in Alcalá de Henares and the Madre del Rosario church in Mejorada del campo, respectively. (This last one developed in collaboration with Eladio Dieste, Carlos Clemente and José Luis de la Quintana). He has also been awarded the First Prize in the Competition for the Restoration of the Palacio de Uribe, Caravaca de la Cruz City Council, Murcia, and the First Prize in the Iberplaco Competition for the retrieval of the plasters and the restoration of the Chapel of the Seminary of Alcalá de Henares in the year 2000.

November 7th

9.00-9.30 Arrival of participants

9.30-10.00 Welcome Session

Fernando Vela Cossío
Javier Cenicacelaya
Alejandro García Hermida

First Session: The Reconstruction of the Architectural Heritage I

10.00-10.30 *La Anastylosis de Medina Azahara*

Rafael Manzano Martos

10.30-10.50 Debate

10.50-11.10 *Dissecta membra: Regeneración del entorno del Convento de la Coria en Trujillo*

Aritz Díez Oronoz and Imanol Iparraguirre

11.10-11.30 *E pluribus unum. Unidad y Multiplicidad en el Centro Histórico de Jaca*

Abelardo Linares del Castillo Valero and Elena Jiménez Sánchez

11.30-11.50 *Agua: propuesta de intervención y método proyectual en un conjunto patrimonial de Baza*

Estefanía Fernández-Cid Fernández-Viña, Xavier Espinós Bermejo, Lucía Espinós Bermejo, and Rodrigo Toro Sánchez

11.50-12.10 Debate

12.10-12.40 Coffe Break

Second Session: Reconstructing Places

12.40-13.00 *The end of hypocrisy: On the reconstruction of the Frankfurt Old Town houses*

Leon Krier

13.00-13.20 *Beyond Preservation: Towards an Architecture of Cultural Continuity*

Stefanos Polyzoides

13.20-13.40 *Traditional architecture, reinforced concrete and geometry*

Antonio Maria Braga and Alberto Castro Nunes

13.40-14.00 *La Reconstrucción en España después de la Guerra Civil*

Fernando Vela Cossío

14.00-14.30 Debate

November 8th

Third Session: Traditional Building Crafts

9.00-9.20 *El Taller de Carpintería del Centro de los Oficios de León*

Ricardo Cambas and Agustín Castellanos

9.20-9.40 *La Cantería en la Restauración*

Valeriano Jaurrieta

9.40-10.00 *Precious Work: Sustaining Traditional Building Crafts and Cultural Heritage in the United States*

Marjorie Hunt

10.00-10.20 Debate

10.20-11.00 Coffee break

Forth Session: The Reconstruction of the Architectural Heritage II

11.00-11.20 *The Polish School of Conservation Practice for the Reconstruction of Cultural Heritage*

Tomasz Jeleński

11.20-11.40 *Restauración de una torre medieval en el Valle de Baztán, Navarra*

Leopoldo Gil Cornet

11.40-12.00 *El pandemónium de la reconstrucción arquitectónica: Ideología, ortodoxia y sinsentidos en el debate sobre el patrimonio*

David Rivera

12.00-12.20 *La Reconstrucción de la Ciudad Histórica Documentada*

Jesús García Calderón

12.20-12.40 *Restoration Work on the Acropolis Monuments*

Manolis Korres

12.40-13.00 *La reconstrucción del patrimonio histórico inmueble: experiencias y debate*

Juan de Dios de la Hoz

13.00-13.40 Debate

13.40-14.00 *Promoting New Traditional Building, Architecture and Urbanism in 2018*

Alejandro García Hermida

13.40-14.00 *Final Conclusions*

Carol Wyant

Alejandro García Hermida



Restauración del mueble de la Sacristía de la Sagrada Familia de Barcelona
Armário restaurado da sacristia da Igreja da Sagrada Família, em Barcelona
Restored cabinet of the Sagrada Familia Church Sacristy in Barcelona



Piezas cerámicas esmaltadas en blanco por Alizares (Fátima Quesada)
Azulejos cerâmicos esmaltados em branco, por Alizares (Fátima Quesada)
Ceramic tiles enamelled in white by Alizares (Fátima Quesada)



Armadura de lazo realizada por Carpintería Los Tres Juanes para el Palacio de Marbeuf, Mutxamel, Alicante
Estrutura de madeira “enrançada”, pela Carpintería Los Tres Juanes para o Palácio Marbeuf, em Mutxamel, Alicante
“Laced” wooden structure by Carpintería Los Tres Juanes for the Marbeuf Palace, Mutxamel, Alicante



Pináculo reconstruido por Cantería Jaurrieta
Pináculo reconstruído pela Cantería Jaurrieta
Pinnacle reconstructed by Cantería Jaurrieta

La Anastylosis de Medina Azahara

A Anastilose de Medina Azahara

Anastylosis in Medina Azahara

Rafael Manzano Martos y Julia Manzano Pérez de Guzmán



Vista panorámica de Medina Azahara

Vista panorâmica da Medina Azahara

Panoramic view of Medina Azahara

La obra más importante del reinado de Abd al-Rahman III fue la construcción de la Ciudad Palatina de Madinat al-Zahrá, erigida en la falda del Yabal-Asus, a poniente de Córdoba.

Se sintetizaba en estas construcciones la gran arquitectura civil del Califato cordobés. Su poética, como en el mundo romano, venía de Oriente: los Palacios de Salomón y de la Reina de Saba, los jardines pensiles de Babilonia, o los jardines de crucero de origen iranio, afincados en suelo islámico ya en Ruzafa, la última capital Omeya, y copiados por el nostálgico Abd al-Rahman I en el palacio del mismo nombre que se hizo construir en las laderas de la Sierra de Córdoba.

Fui Director-Conservador de Medina Azahara entre 1975 y 1985, donde continué la labor de mi predecesor en el cargo, D. Félix Hernández. Tras la muerte de D. Félix, recibí un oficio de la Dirección General de Bellas Artes para que me hiciese cargo de la dirección

del conjunto arqueológico. Planteé un programa de actuaciones que, entre otras cosas, quería agilizar lo que D. Félix venía haciendo. En casi todas mis actuaciones allí, lo que hice fue ordenar, recolocar, organizar y reestructurar los restos heredados de excavaciones anteriores.

Mi intervención más importante tuvo lugar en el Salón Rico, que es una pieza esencial del conjunto. Inicié una táctica de ordenación del material de ataurique ya excavado. En la decoración de cada paño del Salón había actuado un maestro diferente. Aunque los conceptos o motivos eran los mismos, generalmente árboles de la vida, los detalles eran distintos. Al acercar dos piezas que habían sido una, sus bordes se atraían como imanes, y ello nos permitió avanzar muchísimo en su reintegración. Además, aunque no había una simetría especular, existían unas leyes de lazo, y cuando un tallo se cruzaba con otro, pasaba por debajo o por encima alternativamente, y si tenías un lado, por simetría, se conocía el dibujo completo. No debe olvidarse que Medina Azahara mantiene su material original en un porcentaje muy alto, y había paneles en los que faltaban muy pocas piezas. Hice distintas pruebas, que aún se

conservan allí y que son un testimonio de mi preocupación por encontrar un lenguaje adecuado para integrar, a la par que diferenciar, lo original y lo nuevo. Hubo un momento en que creí haberlo encontrado y me pareció más bella la solución que la realizada por mi antecesor, distinguiéndose perfectamente lo añadido de lo auténtico. Al tener claros dichos principios se pudo reponer el lado izquierdo del Salón Rico casi en su totalidad, que hoy sirve para ilustrar numerosas publicaciones de arte hispanomusulmán. Otra intervención importante tuvo lugar en la cubierta del Salón Rico, levantada para proteger el conjunto. Ya había sido cubierto por D. Félix, pero de forma muy primaria, por lo que el deterioro de esta primera cubierta llevó a sustituirla por una nueva solución, a excepción de la nave derecha, donde no se llegó a intervenir. En esa zona permanece aún el techo de yeso de D. Félix, generando cierta confusión. Me preocupó todo lo que podía montarse con cierta facilidad, como por ejemplo las portadas de determinados edificios y las galerías de los patios. Consolidé la excavación de la Dar al Visir, el palacio de Yaafar y la casa aneja a este edificio. La única excavación que acometé en Medina Azahara fue en la Dar al Mulk, la casa de los Califas, en la

parte más alta. Además de en los espacios ya citados, intervine en la antigua Dar al Yund, donde pretendía organizar un pequeño museo, y en los grandes arcos de la al-Muzara o Plaza de Armas. La Medina Azahara que hoy vemos sigue pareciéndose bastante a la que yo dejé, e incluso algunos elementos colocados provisionalmente siguen allí desde hace cuarenta años.

Rafael Manzano Martos es Arquitecto y Doctor por la Universidad Politécnica de Madrid. Ha restaurado múltiples monumentos en España y diseñado nuevos edificios tanto en España como en el extranjero. Ha sido catedrático en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla desde 1996, donde también fue Director-Decano desde 1974 hasta 1978. Ha impartido conferencias en diversas universidades nacionales e internacionales. Entre sus múltiples trabajos, estuvo a cargo de la conservación de los Reales Alcázares de Sevilla desde 1971 a 1981, presidió la comisión de obras del Real Patronato de la Alhambra y el Generalife de 1971 a 1981 (Premio Shiller de Restauración de Monumentos en el año 1980), y ejerció el cargo de Director-Conservador de la antigua ciudad califal de Medina Azahara

desde 1975 hasta 1985. Ha publicado muchos textos sobre arquitectura medieval e islámica. Es miembro de numerosas instituciones académicas españolas entre las que destacan la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, las Reales Academias de la Historia y de Las Bellas Artes de Granada, Córdoba, Cádiz, Málaga, Écija, Toledo y La Coruña, y la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Ha recibido la Medalla de las Bellas Artes y en 2010 el Premio Richard H. Driehaus, y es también Comendador con Placa de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio.

A obra mais importante do reinado de Abd al-Rahman III foi a construção da Cidade Palatina de Madinat al-Zahrá, erguida no sopé do Yabal-Asus, a oeste de Córdoba.

Estas construções sintetizavam a grande arquitetura civil do Califado cordovês. A sua poética, como no mundo romano, era proveniente do Oriente: os Palácios de Salomão e da Rainha de Sabá, os jardins suspensos da Babilónia, ou os jardins de cruzeiro de origem iraniana, instalados em solo islâmico já em Ruzafa, a última capital omíada, e copiados pelo nostálgico Abd al-Rahman I no palácio

com o mesmo nome, que mandou construir nas encostas da Serra de Córdoba.

Fui Diretor-Conservador da Medina Azahara entre 1975 e 1985, onde dei continuidade ao trabalho do meu antecessor no cargo, Félix Hernández. Após o falecimento de Félix, recebi uma comunicação oficial da Direção-Geral de Belas Artes para que tomasse a meu cargo a direção do conjunto arqueológico. Apresentei um programa de ação que, entre outras coisas, pretendia agilizar o trabalho que Félix tinha vindo a desenvolver. Em quase todas as minhas ações naquele local, limitei-me a ordenar, recolocar, organizar e reestruturar os restos herdados de escavações anteriores.

A minha intervenção mais importante teve lugar no Salão Rico, que é uma peça essencial do conjunto. Iniciei uma tática de ordenação do material de arabescos já retirado da escavação. Na decoração de cada painel do Salão tinha trabalhado um mestre diferente. Embora os conceitos e os motivos fossem os mesmos, em geral árvores da vida, os pormenores eram diferentes. Ao aproximar duas peças que tinham sido uma só, os seus bordos atraíam-se mutuamente como ímanes, e isso

permitiu-nos avançar muitíssimo na sua reintegração. Além disso, embora não houvesse uma simetria especular, havia umas leis de laço, e quando um tronco se cruzava com outro, passava por baixo ou por cima alternadamente; se tínhamos um lado, por simetria, conhecíamos o desenho completo.

Não devemos esquecer que Medina Azahara mantém o seu material original numa percentagem muito elevada, e havia painéis aos quais faltavam muito poucas peças. Fiz ensaios diferentes, que ainda ali se conservam e que constituem um testemunho da minha preocupação em encontrar uma linguagem adequada para integrar, e simultaneamente diferenciar, o original e o novo. Num determinado momento, pensei tê-la encontrado e pareceu-me uma solução mais bela do que a escolhida pelo meu antecessor, distinguindo-se perfeitamente o acrescentado e o autêntico. Ao ter bem claros os referidos princípios, foi possível repor o lado esquerdo do Salão Rico quase na totalidade, servindo atualmente para ilustrar numerosas publicações de arte hispano-muçulmana. Outra intervenção importante teve lugar na cobertura do Salão Rico, levantada para proteger o conjunto. Já fora coberto por Félix, mas de forma muito primária,



Rafael Manzano durante el montaje de los restos del Salón Rico de Medina Azahara
Rafael Manzano durante a montagem dos restos do Salão Rico da Medina Azahara
Rafael Manzano supervising the works while the remains of the Salón Rico of Medina Azahara were being assembled

pele que a deterioração desta primeira cobertura obrigou à sua substituição por uma nova solução, com exceção da nave direita, onde não se chegou a intervir. Nessa zona ainda se mantém o teto de gesso de Félix, dando origem a alguma confusão.

Preocupei-me com tudo o que podia ser montado com relativa facilidade, como, por exemplo, as portadas de determinados edifícios e as galerias dos pátios. Consolidei a escavação da Dar al Visir, do palácio de Yaafar e da casa anexa a este edifício. A única escavação que executei na Medina Azahara foi na Dar al Mulk, a casa dos Califas, na parte mais alta. Além dos espaços já referidos, também efetuei intervenções na antiga Dar al Yund, onde tencionava organizar um pequeno museu, e nos grandes arcos da al-Muzara, ou Praça de Armas.

A Medina Azahara que vemos hoje em dia é bastante semelhante à que eu deixei, e alguns elementos colocados provisoriamente continuam ali há quarenta anos.

Rafael Manzano Martos É arquitecto na Universidade Politécnica de Madrid e professor de História da Arquitectura.



Paño de ataurique del Salón Rico, una vez reintegrado
Painel de arabescos do Salão Rico, depois de reconstituído
Tawriq kind of arabesque decorative relief of the Salón Rico, once recovered

Dedicou a sua vida ao estudo do Classicismo, tanto no Ocidente como no mundo islâmico, restaurando diversos monumentos em Espanha e realizando uma Arquitectura que, dentro da modernidade imposta pelo nosso tempo, nunca renunciou aos valores do legado clássico. É, desde 1966, catedrático de História Geral de Arte na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilha, onde deu aulas vários anos, chegando a ser Director-Decano de 1974 a 1978. Desde 1970 a 1991, inclusivé, foi Director-Conservador dos Reales Alcázares de Sevilha. De 1971 a 1981 presidiu à comissão de obras do Real Patronato de la Alhambra y Generalife, assessorando obras realizadas nesse período que mereceram o Prémio Shiller de Restauração de Monumentos no ano de 1980. Exerceu o cargo de Director-Conservador da antiga cidade califal de Medina Azahara de 1975 a 1985. Realizou trabalhos de restauração e consolidação de muitos outros monumentos, tanto em Espanha como no estrangeiro, e deu cursos sobre a matéria em distintos países. As suas publicações sobre Arquitectura medieval e islâmica são tão numerosas como importantes. É membro permanente de várias instituições académicas

espanholas entre as quais se destacam a Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, as Reales Academias de la Historia e de Las Bellas Artes de Granada, Córdoba, Cádiz, Málaga, Écija, Toledo e La Coruña, e a Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Recebeu também a Medalha de las Bellas Artes e é Comendador com Comenda da Orden Civil de Alfonso X el Sabio.

The most significant work of the reign of Abd al-Rahman III was the construction of the Madinat al-Zahra' Palatial-City at the foot of Yabal-Asus hill in the western outskirts of Córdoba.

These buildings synthesise the great civil architecture tradition of the Caliphate of Córdoba. As in the ancient Roman world, their poetry came from the east: the palaces of Solomon and the Queen of Sheba, the Hanging Gardens of Babylon, and Iranian cross-shaped gardens, which had already set up roots in Islamic lands in Ruzafa, the last Umayyad capital, and copied by the nostalgic Abd al-Rahman I in the eponymous palace built on the slopes of the Cordoba Mountain Range.

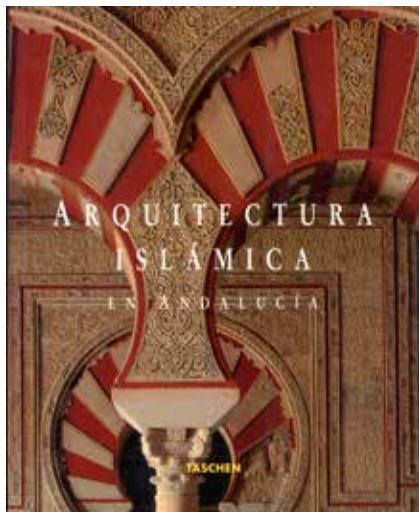
I was the Medina Azahara's Director, in charge of its Preservation, from 1975 to

1985, where I continued the work of my predecessor, Félix Hernández. After Hernández died, the General Directorate of Fine Arts invited me to take over management of the archaeological site. I proposed a series of projects that had several objectives, including streamlining the work that Hernández had been doing. What I did in almost all of my work there was to organise, move, rearrange and restructure the remains inherited from previous digs.

I did my most important work in the Salon Rico, which is a crucial part of the site. I initiated a tactic of organising previously excavated arabesque materials. Each panel of the room had been decorated by a different master. While they did have the same design and motifs, generally trees of life, they differed in their details. When bringing together two pieces that had once been connected, their edges would pull together like two magnets. This allowed us to make a lot of progress in its reintegration. Furthermore, even though they were not exactly symmetrical, there were some patterns of loops, and when one stem crossed another, it would alternate weaving above it and then below it. The symmetry thus meant that if you have one side, you could

determine the entire pattern.

It is also important to remember that Medina Azahara keeps a very high percentage of its original material, and in some panels only a few pieces were missing. I ran several tests, that are still retained there, that show my concern for finding the right language for both integrating the new into the original while also differentiating between them. At a certain point I felt I had struck this balance, and it seemed like a more elegant solution than my predecessor's, with a perfect distinction between what was added and what was authentic. With these principles clear, it was possible to replace nearly the entire left-hand side of the Salon Rico, which is now used to illustrate numerous publications on Hispano-Muslim art. Another important intervention we did was our work on the roof of the Salon Rico, which was installed to protect the place. Hernández had already installed a very rudimentary roof, but it had deteriorated to such a point that a new solution was needed, except for the right wing, where we could not replace it while I was still supervising these works. Hernández' plaster roof is still in place there, generating a certain degree of confusion.



Portada del libro *Arquitectura Islámica en Andalucía*, de Achim Bednorz y Marianne Barrucand (Taschen, 1992), donde se aprecia el resultado de la restauración del Salón Rico

Capa do livro *Arquitectura Islámica en Andalucía*, de Achim Bednorz y Marianne Barrucand (Taschen, 1992), na qual se pode apreciar o resultado do restauro do Salão Rico

Cover of the book *Arquitectura Islámica en Andalucía*, by Achim Bednorz y Marianne Barrucand (Taschen, 1992), where the outcome of the restoration of the Salón Rico can be appreciated

I always took care for everything which was relatively easy to reassemble, such as the entrance gates of certain buildings and the galleries of the courts. I consolidated the excavation of the Dar al Visir, the Yaafar Palace and this building's annex house. The only excavation I conducted in Medina Azahara was in the Dar al Mulk, the Caliph's House, in the uppermost area. In addition to these spaces, I also worked in the old Dar al Yund, where I wanted to organise a small museum, and on the giant arches of the al-Muzara or military court.

The Medina Azahara on display today is still remarkably similar to one I left, and even some of the elements I put up temporarily are still in place forty years later.

Rafael Manzano Martos Graduated with a degree in Architecture from the Universidad Politécnica de Madrid and holds a doctorate from the same university. He has restored numerous historic buildings in Spain and has designed new buildings in Spain and abroad. He has been Professor at the School of Architecture of the University of Seville since 1966, where he was also Dean from 1974 to 1978. He has

also lectured at many national and international universities. Among his multiple works, he was headed to the preservation of the Reales Alcázares of Seville from 1970 to 1991, chaired the works commission of the Real Patronato of the Alhambra and the Generalife from 1971 to 1981 (Shiller Prize for Restoration of Monuments in 1980), and headed up the preservation of the ancient Caliphal city of Medina Azahara from 1975 to 1985. He has published diverse texts on Medieval and Islamic architecture. He is a member of many national and international institutions, such as Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; the Royal Academies of History and Fine Arts of Granada, Córdoba, Cádiz, Málaga, Écija, Toledo and La Coruña; and the Real Academia Sevillana de Buenas Letras. He has been awarded the Gold Medal of the Fine Arts of Spain and, in 2010, the Richard H. Driehaus Prize, and he is Comendador con Placa de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio.



Vista de los trabajos realizados en la Dar al Yund
Vista dos trabalhos realizados na Dar al Yund
View of the works undertook at the Dar al Yund

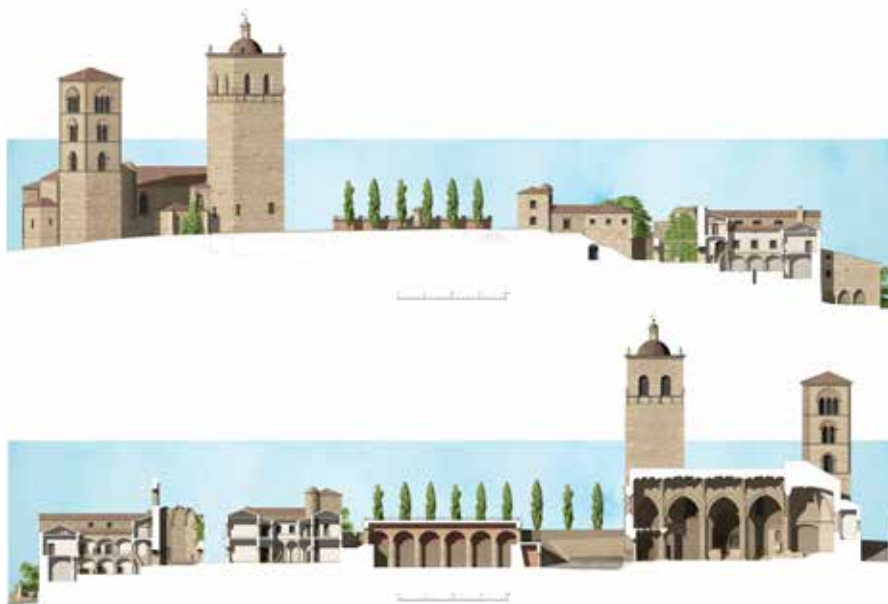
Disjecta membra: Regeneración del entorno del Convento de la Coria en Trujillo
Disjecta membra: Regeneração dos arredores do Convento de La Coria, em Trujillo
Disjecta membra: Regenerating the surroundings of La Coria Convent in Trujillo
Aritz Díez Oronoz and Imanol Iparragirre



Planta General de la propuesta ganadora del Concurso Richard H. Driehaus 2018 para la localidad de Trujillo, Cáceres
Plano geral do projeto para Trujillo premiado no Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus 2018
General Plan of the awarded proposal for Trujillo in the Richard H. Driehaus Architecture Competition 2018

Cuando proyectamos saltan a nuestra mente imágenes de aquellos modelos que más queremos, fragmentos de arquitecturas, retazos de una memoria analógica - siempre personal - que se ha ido construyendo con perseverancia y pasión. Buscamos un vínculo entre estos fragmentos y el lugar en el que pretendemos ajustarlos, rastreamos así su procedencia y buscamos un sentido, una relación, que nos permita hacer con ellos algo nuevo para un lugar diferente.

De algún modo, en una arquitectura pensada a partir de los fragmentos de otras muchas, aquellos modelos evocados vuelven nuevamente a la vida, toman de nuevo forma para construir un nuevo edificio en el que se reconocen los recuerdos de diferentes tiempos, ahora traídos a uno mismo, pero bajo una mirada distinta. La Arquitectura se convierte así en un homenaje a ella misma, un homenaje a aquellas arquitecturas que uno más aprecia y que de este modo manifiestan su capacidad de evocar algo que es eternamente actual.



Secciones Generales de la propuesta ganadora del Concurso Richard H. Driehaus 2018 para la localidad de Trujillo, Cáceres
 Seções gerais do projeto para Trujillo premiado no Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus 2018
 General Sections of the awarded proposal for Trujillo in the Richard H. Driehaus Architecture Competition 2018

Hacer este ejercicio en un lugar como Trujillo, entre cuyos palacios e iglesias se reconocen los ecos de arquitecturas pensadas a partir de otras, es un homenaje a la ciudad misma; a esas arquitecturas de otros lugares y otros tiempos que traen a la memoria fachadas renacentistas, patios de ascendencia italianizante, logias, arquerías, galerías de ventanas ritmadas que son a un tiempo de aquí y de allá. También es un homenaje a sus matices más particulares y personales: a sus ventanas en esquina, a sus chimeneas, a los compactos cilindros que llenan un ángulo entrante o asoman en otro saliente, a las huellas de unas formas medievales aún vivas en un entorno moldeado posteriormente por el Renacimiento; a esta ciudad de extraordinaria y hermosa coherencia, tallada de una misma piedra que es a la vez sillar cincelado y roca natural que brota del suelo. Un homenaje, en definitiva, a todo aquello que tiene esta ciudad de particular y universal al mismo tiempo; a lo que enseña por sí misma y por reflejo de lo demás, un recuerdo persistente – incómodo también para quien se empeñe en olvidarlo – de que todos los tiempos son en verdad uno mismo y que lo importante aquí no son los alardes

individuales, condenados a un rápido olvido, sino la sucesión de los logros colectivos a lo largo del tiempo.

Esta propuesta para Trujillo es, por tanto, un proyecto que quiere evocar algunas de las arquitecturas que nos son más queridas. Una elección necesariamente personal, pero unida al mismo tiempo a la tradición del lugar, en la que estas arquitecturas evocadas se convierten en el mejor modo – así lo pensamos – de honrar la herencia del sitio, su memoria. Frente a la vanidad de diferenciarse se impone la voluntad de integrarse en el lugar; frente a la insaciable sed de originalidad, la serenidad de los modelos conocidos; frente al permanente correr tras la fugaz moda, el deseo de permanecer. Esto es, en palabras de Auguste Perret, el deseo de querer construir una obra que parezca haber existido siempre.

Nuestra labor no será inventar, sino continuar, como nos exhorta Ingres, componer, también recomponer allí donde sea necesario, nuevas arquitecturas construidas a partir de fragmentos ya sean existentes o ahora evocados. Esta será la idea que guíe la terminación de la Puerta de la Coria, la construcción del nuevo edificio para

la Fundación Xavier de Salas a partir de las ruinas existentes y la inserción de fragmentos arquitectónicos - *objets trouvés* – que diseminados por el espacio público y el cuasi-mágico parque de la Coria ayuden a evocar el pasado – mítico y real – de Trujillo.

Aritz Díez Oronoz es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián, donde ha sido Premio Extraordinario y Matrícula de Honor en su Proyecto Fin de Carrera. Ha cursado también el Máster de Restauración de la UPV-EHU y actualmente está realizando su doctorado sobre la contribución al desarrollo de las fortificaciones abaluartadas de los grandes arquitectos del primer Renacimiento italiano. Desde 2012 colabora en la Cátedra de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de la UPV-EHU y desde 2016 es profesor del Área de Urbanismo de la misma Escuela. Desde el año 2010 ha trabajado con los arquitectos Alberto Ustárroz y Manuel Iñiguez, con Iñigo Peñalba entre el 2012 y el 2016, y desde 2015 trabaja con Imanol Iparraguirre Barbero. Entre sus proyectos más destacados se encuentran la colaboración en la Restauración de las

Murallas de Fuenterrabía, el proyecto para los Foros Imperiales de Roma, el concurso para la Rehabilitación del Palacio de los Condes de Grajal, que recibió el primer premio en el Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus en 2017 y su propuesta para el entorno de La Coria en Trujillo, primer premio en el Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus 2018.

Imanol Iparraguirre Barbero es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián, recibiendo Matrícula de Honor en su Proyecto Fin de Carrera en Urbino. Después de haber cursado el Máster de Restauración de la UPV-EHU está realizando su tesis doctoral sobre la génesis y evolución de las arquitecturas de planta circular desde la Antigüedad Clásica hasta el Renacimiento. Desde 2015 es colaborador en la Cátedra de Proyectos Arquitectónicos IX de la ETS de Arquitectura de San Sebastián. En 2014 recibe la Beca Arquia y colabora en el Estudio de Alberto Campo Baeza. Desde el año 2014 ha colaborado con los arquitectos Alberto Ustárroz y Manuel Iñiguez, con Iñigo Peñalba entre 2015 y 2016, y desde 2015

trabaja con Aritz Díez Oronoz. Entre sus proyectos más destacados: el proyecto para los Foros Imperiales de Roma – finalista del Piranesi Prix de Rome 2016 –, el concurso para la Rehabilitación del Palacio de los Condes de Grajal, que recibió el primer premio en el Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus en 2017 y su propuesta para el entorno de La Coria en Trujillo, primer premio en el Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus 2018.

Quando projetamos, vêm à nossa cabeça, imagens daqueles modelos que mais gostamos, fragmentos de arquiteturas, pedaços de uma memória analógica – sempre pessoal – que se foi construindo com perseverança e paixão. Procuramos um vínculo entre estes fragmentos e o local onde pretendemos combiná-los, rastreando assim a sua procedência e procurando um sentido, uma relação que nos permita construir algo novo para um local diferente. De algum modo, numa arquitetura pensada a partir dos fragmentos de muitas outras, aqueles modelos evocados voltam outra vez à vida, ganham novamente forma para construir um edifício novo onde se identificam as memórias de outrora,

agora trazidas para o mesmo tempo, mas desde uma perspectiva distinta. A Arquitetura converte-se assim numa homenagem a ela mesma e numa homenagem àquelas arquiteturas que apreciamos mais, manifestando, deste modo, a sua capacidade de evocar algo que é eternamente atual.

Realizar este exercício num lugar como Trujillo, onde se reconhece em palácios e igrejas os ecos de arquiteturas pensadas a partir de outras, é uma homenagem à própria cidade e a essas arquiteturas, de outros lugares e de outros tempos, que nos lembram as fachadas renascentistas, os pátios de ascendência italianizante, as lógias, as arcadas e as galerias de janelas ritmadas de um tempo ou de outro. Também é uma homenagem aos seus matizes mais particulares e pessoais: às suas janelas em esquina, às chaminés, aos compactos cilindros que enchem um ângulo entrante ou assomam noutro saliente, às marcas de umas formas medievais ainda vivas num espaço moldado posteriormente pelo Renascimento; a esta cidade de extraordinária e formosa coerência, talhada da mesma pedra que é, ao mesmo tempo, silhar cinzelado e roca natural que brota do terreno. Uma homenagem, definitivamente, a tudo

aquilo que esta cidade tem, ao mesmo tempo, de único e universal; uma homenagem a tudo o que transmite e por reflexo dos demais, uma lembrança persistente - incômoda também para quem se empenha em esquecê-la - de que todos os tempos são na verdade o mesmo e que o mais importante aqui, não são os alardes individuais, condenados a um esquecimento rápido, mas sim a sucessão dos resultados coletivos ao longo do tempo.

Esta proposta para Trujillo é, portanto, um projeto que quer evocar algumas das arquiteturas que nos são mais queridas. Uma escolha necessariamente pessoal e unida, ao mesmo tempo, à tradição do lugar onde estas arquiteturas evocadas se convertem na melhor forma – achamos nós – de honrar a herança do lugar, a sua memória. Face à vaidade de diferenciar-se, impõe-se a vontade de integrar-se no lugar; face à insaciável sede de originalidade, a serenidade dos modelos conhecidos; face à permanente correria em busca da moda fugaz, o desejo de permanecer. Quer isto dizer, nas palavras de Auguste Perret, o desejo de querer construir uma obra que pareça ter existido sempre.



Estado actual de la Plaza de Moritos, Trujillo, Cáceres
Vista atual da Plaza de Moritos, Trujillo, Cáceres
Current view of the Plaza de Moritos, Trujillo, Cáceres



Propuesta para la plaza de Moritos, Trujillo, Cáceres
Projeto da Plaza de Moritos, Trujillo, Cáceres
Proposal for the Plaza de Moritos, Trujillo, Cáceres

A nossa função não será a de inventar, mas sim a de continuar, como nos exorta Ingres, compor, e também recompor, ali, onde seja necessário, novas arquiteturas construídas a partir de fragmentos ora existentes ora agora evocados. Esta será a ideia que nos guia a terminação da Puerta de la Coria, a construção do novo edifício para a Fundación Xavier de Salas a partir das ruínas existente e a introdução de fragmentos arquitetónicos – *objets trouvés* – que espalhados pelo espaço público e no quase-mágico parque de Coria, ajudem a evocar o passado – mítico e real – de Trujillo.

Aritz Díez Oronoz estudou na Escola Técnica Superior de Arquitectura de Donostia-San Sebastián, onde formou com distinção graças ao seu projeto de final de curso. Tem também um mestrado em Restauração da UPV/EHU e atualmente está a realizar o seu doutoramento sobre a contribuição para o desenvolvimento das fortificações abaluartadas por parte dos grandes arquitetos do primeiro Renascimento Italiano. Desde 2012 que é professor auxiliar da cátedra de Design Arquitectónico da Escola de Arquitectura da UPV/EHU e desde 2016 que é

professor de Urbanismo na mesma escola. Desde 2010 que tem trabalhado com os arquitetos Alberto Ustároz e Manuel Iñiguez, com Iñigo Peñalba entre 2012 e 2016, e desde 2015 que trabalha com Imanol Iparraguirre Barbero. Entre os seus projetos de maior destaque encontram-se a colaboração na Restauração das Muralhas de Hondarribia, o projeto para os Fóruns Imperiais de Roma, o concurso para a Reabilitação do Palácio dos Condes de Grajal, que recebeu o primeiro prémio no Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus em 2017, e o projeto para os arredores do Convento de La Coria, de La Coria, Trujillo, que ganhou o primeiro prémio no mesmo concurso, em 2018

Imanol Iparraguirre estudou arquitetura na Escola Técnica Superior de Arquitectura de San Sebastián, formando-se com distinção graças ao seu projeto final para Urbino. Depois de ter terminado o seu Mestrado em Restauração na UPV/EHU está a realizar a sua tese de doutoramento sobre a génese e evolução tipológica das arquiteturas de planta circular desde a Antiguidade Clássica até ao Renascimento. Desde 2015

que é colaborador na Cátedra de Design Arquitectónico IX na ETS de Arquitectura de San Sebastián. Em 2014 foi-lhe atribuída uma bolsa Arquia e colaborou com o arquiteto Alberto Campo Baeza. Desde 2014, trabalhou com os arquitetos Manuel Iñiguez e Alberto Ustarroz, com Iñigo Peñalba entre 2015 e 2016, e desde 2015 que trabalha com Artiz Diez Oronoz. Entre os seus mais notáveis projetos encontra-se o projeto para os Fóruns Imperiais de Roma – finalista do Piranesi Prix de Rome em 2016 –, o concurso para a reabilitação do Palácio dos Condes de Grajal, que recebeu o primeiro prémio no concurso de arquitetura Richard H. Driehaus em 2017, e projeto para os arredores do Convento de La Coria, de La Coria, Trujillo, que ganhou o primeiro prémio no mesmo concurso, em 2018

At the drawing board, images come to mind of those models we hold dearest, architectural fragments and remnants from similar memories, always personal, that have been built over the years with perseverance and passion. Searching for a connection between these fragments and the place we want to adjust them to, we trace them back to their source

and look for discovering their meaning, a relationship allowing to create something new in a different location.

In an architecture inspired by fragments from various sources, the evoked models somehow return to life, taking a new form to build a new building in which the memories of bygone eras can be recognised, but are now made present in a different perspective. Architecture thus becomes an homage to itself, a tribute to the most beloved architectures, revealing its ability to evoke the eternally contemporary.

Implementing this idea in a city such as Trujillo, with its palaces and churches that harken back architecture inspired by other architectures, is a tribute to the city itself: to these architectures from another time and another place that call to mind Renaissance façades, Italianate courts, loggias, arcades and galleries of rhythmical windows that are simultaneously homegrown and borrowed. It is also a tribute to its most unique and personal nuances: to its corner windows, to its chimneys, to its compact cylinders that fill in corners or rise up from other protruding angles, to the traces of Mediaeval shapes still smouldering in a setting later forged

by the Renaissance; to this city of extraordinary and beautiful coherence carved in the same stone which is both chiselled rock and raw stone rising up from the earth. In short, it is a tribute to everything that makes the city both unique and universal, to that what it teaches by itself and by reflecting others, a persistent reminder-- unsettling for those who endeavour to forget-- that all periods are actually one and the same, and that what really matters here are not individual feats, condemned to early oblivion, but rather the succession of collective achievements attained over the centuries.

This proposal for Trujillo is therefore a project that aims at evoking some of the most beloved architectures. While this choice will necessarily be a personal one, it will also be bound to the place's tradition, transforming these evoked architectures into what we believe is the best way to honour the site's heritage and memory. The vanity of standing out is overcome by the desire to be integrated into the place; the insatiable thirst for originality is overcome by the serenity of familiar models; and the never-ending quest to be in a ephemeral fashion is overcome by the desire to persist. This, in the words of Auguste

Perret, is the desire to build a work that appears as if it has always existed.

Our work will not be to invent, but rather to continue, as Ingres exhorts, to compose, while also recomposing, when necessary, new buildings based on pre-existing or evoked fragments. This will be the guiding idea behind the completion of the Puerta de la Coria, the construction of a new building for the Xavier de Salas Foundation based on the existing ruins and the insertion of architectural fragments-objets trouvés- spread throughout the common areas and the almost magical Coria Park, in order to invoke Trujillo's past, both mythical and real.

Aritz Díez Oronoz Architect, he studied at the School of Architecture of Donostia-San Sebastián where he graduated with honours. He also received an MPhil on Conservation at the University of the Basque Country where he is currently developing his PhD on the contributions made by the great architects of the First Italian Renaissance to the development of bastioned fortifications. Since 2012 he is teaching assistant of the Chair of Architectural Design of the School

of Architecture of the University of the Basque Country and since 2016 he is a lecturer on Urbanism in the same School. Since 2010 he has worked with the architects Manuel Iñiguez & Alberto Ustarroz, with Iñigo Peñalba between 2012 and 2016, and since 2015 he works with Imanol Iparraguirre Barbero. Among his most notorious projects are the collaboration on the Restoration of the City Walls of Hondarribia, the project for the Imperial Fora of Rome, and the competition for the Restoration of the Palace of the Earls of Grajal de Campos which was awarded the first prize at the Richard H. Driehaus Architecture Competition in 2017 and their proposal for the surroundings of La Coria, Trujillo, first prize at the same competition in 2018.

Imanol Iparraguirre Barbero

Architect, he studied at the School of Architecture of Donostia-San Sebastián where he graduated with honours on his Final Project for Urbino. After completing a MPhil on Conservation at the University of the Basque Country, he is currently developing his PhD on the genesis and typological evolution of rotundas since Classical Antiquity to

Renaissance. Since 2015 he is teaching assistant of the Chair of Architectural Design of the School of Architecture of the University of the Basque Country. In 2014 he was awarded an Arquia Fellowship and collaborated with the architect Alberto Campo Baeza. Since 2014 he has worked with the architects Manuel Iñiguez & Alberto Ustarroz, with Iñigo Peñalba between 2015 and 2016, and since 2015 he works with Aritz Díez Oronoz. Among his most notorious projects are the project for the Imperial Fora of Rome - finalist of the Piranesi Prix de Rome 2016 - their proposal for the Restoration of the Palace of the Earls of Grajal de Campos, which was awarded the first prize at the Richard H. Driehaus Architecture Competition in 2017, and their proposal for the surroundings of La Coria, Trujillo, first prize at the same competition in 2018.

E pluribus unum. Unidad y Multiplicidad en el Centro Histórico de Jaca
E pluribus unum. Unidade e multiplicidade no centro histórico de Jaca
E pluribus unum. Unity and Multiplicity in the Historic Center of Jaca
Abelardo Linares del Castillo Valero and Elena Jiménez Sánchez



Vista de la propuesta ganadora del Concurso Richard H. Driehaus 2018 para la localidad de Jaca, Huesca
Vista do projeto premiado para Jaca, Huesca, no Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus 2018
View of the awarded proposal for Jaca, Huesca, in the Richard H. Driehaus Architecture Competition 2018

La plaza mayor, es uno de los espacios más característicos del urbanismo español. Un gran vacío cercado por soportales con una doble función utilitaria y representativa: de un lado, resguardar al viandante de la climatología y protegerlo de la circulación de las calles vecinas, del otro, subrayar y enmarcar el espacio central, convirtiéndose en una suerte de umbral de entrada.

Resulta difícil establecer los orígenes de este tipo de plazas, cuyas raíces se hunden en un sinfín de precedente medievales porticados. Sin embargo, tras una larga evolución, y su adaptación a las diferentes tradiciones constructivas del país, el modelo adquiere verdadera madurez en el siglo XVII, con lo que Chueca Goitia denomina plazas reclusas: “plazas enteramente cerradas, con las calles penetrando en su recinto bajo majestuosos arcos”.

Hoy, en cambio, el sentido de las plazas mayores no radica sólo en su valor arquitectónico, sino en su capacidad

para crear un marco de convivencia, intercambio y celebración, una capacidad que se ha mantenido intacta pese al paso del tiempo y a los cambios sociales. Si lo pensamos, existen pocos ejemplos de espacios que hayan sido capaces de dar expresión a nuestros valores cívicos y que de hecho hayan acompañado la identidad de nuestras ciudades de una forma tan duradera.

Así pues, estas dos dimensiones de la plaza mayor -una más física y arquitectónica, y otra más inmaterial y antropológica- están profundamente interrelacionadas. El proyecto para una nueva Plaza Mayor en Jaca busca aunar ambas realidades, creando un espacio que dé continuidad a la ciudad existente y a su tradición arquitectónica, un lugar que represente la identidad de Jaca, y que todos sus habitantes puedan sentir como propio.

Para ello se decide operar de forma diferente al proceder en la mayoría de los proyectos contemporáneos. No se pretende crear un lenguaje propio, ni imponer geometrías autónomas o apelar a referencias foráneas. Al contrario, el proyecto recoge la rica tradición arquitectónica local, y su capacidad para aunar la multiplicidad de la

ciudad histórica en un todo coherente. Así pues, siguiendo la máxima de Virgilio que da título al proyecto, “E pluribus unum”, se llega a construir un todo de muchos. Una sola fachada, de diferentes edificios con identidad propia. Una sola plaza, de distintas parcelas delineadas por el tiempo. Y un gran espacio de convivencia central, que se asoma a diferentes espacios privados compartidos, como patios y jardines.

El proyecto se define pues como un lugar denso y continuo, que se adapta a las formas caprichosas del parcelario, respetando en todo momento su carácter fragmentario. De este modo, se han reconfigurado los patios existentes, se han creado diferentes pasajes y se han potenciado los juegos de transparencias entre soportales, galerías y jardines interiores, para construir una fachada continua, que, si bien recuerda a diferentes ejemplos de plazas mayores aragonesas, tiene también una identidad propia.

El resultado es un espacio atemporal que trata de dar voz a la tradición arquitectónica jaquesa para así redescubrir sus valores esenciales: el laconismo propio de sus fachadas de colores terrizos, la carga de abstracción

que generan la superposición de escalas distintas, o el poder evocador de las texturas y materiales locales.

Elena Jiménez Sánchez es Arquitecto por la ETSA de Sevilla, ha estudiado también en l'ENSA Val-de-Seine de París y es Máster de Proyectos Avanzados por la Escuela Politécnica de Madrid. Compaginó estos estudios con las primeras colaboraciones profesionales en los estudios MGM y JLTRillo y como Profesora Asistente en las labores docentes de la unidad dirigida por Emilio Tuñón. En 2013 recibió la beca de la Fundación Arquia, por la cual trabajó durante 4 años en el estudio de Alberto Campo Baeza, en proyectos como el Centro de Conservación del Louvre en Liévin, el Polideportivo para la UFV en Madrid, o el Museo MALI en Lima. En 2018 funda el estudio Jiménez&Linares, con base en Sevilla. Elena ha sido reconocida en premios como el Arquiteas 2014, el Otis 2016 o el Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus, por jurados de prestigio como Nieto&Sobejano o la Fundación Arquitectura y Sociedad.

Abelardo Linares del Castillo-Valero es Arquitecto por la ETSA de Sevilla, donde se graduó en 2012 entre los 10 mejores expedientes de su promoción, y Máster en Gestión Internacional de Proyectos de Edificación por la Universidad Europea de Madrid. Trabajó en el estudio de Rafael de la Hoz, donde desarrolló su actividad profesional primero como Arquitecto y luego como Business Developer para Francia hasta finales de 2017. La presencia del Patrimonio en el desarrollo profesional de Abelardo es un factor fundamental. Sigue una trayectoria que comienza como investigador en la Universidad de Sevilla, dentro del Departamento de Historia de la Arquitectura, y continúa con su Tesis Fin de Máster sobre la aplicación del Project Management en la gestión de proyectos de intervención en el Patrimonio, hasta llegar a los últimos proyectos desarrollados en Madrid y Sevilla, así como en el marco del Concurso Driehaus. En 2018 funda el estudio Jiménez&Linares, con base en Sevilla.

A Plaza Mayor é um dos espaços mais característicos do urbanismo espanhol. Um grande vazio cercado por um átrio com uma dupla função utilitária e

representativa: por um lado, resguardar ao transeunte da climatologia, bem como protegê-lo da circulação das ruas vizinhas; e por outro, salientar e delimitar o espaço central, convertendo-se num tipo de umbral de entrada.

Resulta difícil estabelecer as origens de este tipo de praças, cujas raízes vão mais além de um sem-fim de precedentes medievais porticados. No entanto, após uma longa evolução e após a sua adaptação às diferentes tradições construtivas do país, o modelo adquire maturação no século XVII, com Chueca Goitia a denominá-las de praças encarceradas: “praças completamente fechadas, com as ruas penetrando no seu recinto sob majestosos arcos”.

Hoje, pelo contrário, o sentido das praças principais não radica somente no seu valor arquitetónico, mas na sua capacidade de criar um marco de convivência, intercâmbio e celebração; uma capacidade que se manteve intacta apesar dos anos e das mudanças sociais. Se pensarmos bem, são poucos os exemplos de espaços que foram capazes de dar expressão aos nossos valores cívicos e que tivessem de facto acompanhado a identidade das nossas cidades de forma tão duradoura.

Assim, estas duas dimensões da praça principal – uma mais física e arquitetónica, e a outra mais imaterial e antropológica – estão profundamente interrelacionadas. O projeto para uma Plaza Mayor nova em Jaca procura unir estas duas realidades, criando um espaço que dê continuidade à cidade existente e à sua tradição arquitetónica; um lugar que represente a identidade de Jaca e que todos os seus habitantes possam sentir como seu.

Para isso, decidiu-se operar de forma diferente ao procedimento da maioria dos projetos contemporâneos. Não se pretende criar uma linguagem própria, nem impor geometrias autónomas ou apelar a referências estrangeiras. Pelo contrário, o projeto acolhe a rica tradição arquitetónica local e a sua capacidade para unir a multiplicidade da cidade histórica num todo coerente. Assim, seguindo a máxima de Virgílio que dá título ao projeto, “*E pluribus unum*”, pode-se construir um todo de muitos. Uma só fachada de diferentes edifícios com identidade própria. Uma praça única de distintas parcelas delimitadas pelo tempo. E um grande espaço de convivência central, que se assoma a diferentes espaços privados partilhados, como pátios e jardins.

O projeto define-se assim como um lugar denso e contínuo que se adapta às formas caprichosas do parcelário, respeitando sempre o seu carácter fragmentário. Deste modo, reconfigurou-se os pátios existentes, criaram-se diferentes paisagens e potenciaram-se os jogos de transparências entre átrios, galerias, e jardins interiores, para construir uma fachada contínua que, se por um lado recorda os diferentes exemplos de praças principais aragonesas, pelo outro também tem identidade própria.

O resultado é um espaço intemporal que trata de dar voz à tradição arquitetónica jaquesa para assim redescobrir os seus valores essenciais: o laconismo próprio das suas fachadas de cores terriças, a carga de abstração que cria a sobreposição de escalas distintas ou poder evocador das texturas e materiais locais.

Elena Jiménez Sánchez é Arquiteta pela ETSA de Sevilha, tendo estudado também em l'ENSA Val-de-Seine de Paris e é Mestra de Proyectos Avanzados pela Escuela Politécnica de Madrid. Compatibilizou estes estudos com as primeiras colaborações profissionais nos gabinetes MGM e JLTTrillo e como

Professora Adjunta no desempenho das funções docentes da unidade dirigida por Emilio Tuñón. Em 2013 recebeu uma bolsa da Fundación Arquia, pela qual trabalhou durante 4 anos no gabinete de Alberto Campo Baeza, em projetos no Centro de Conservação do Louvre em Liévin, no Polidesportivo para a UFV em Madrid ou no Museu MALI, em Lima. Em 2018 funda o gabinete Jiménez&Linares, sediado em Sevilha. Elena foi reconhecida com os prémios Arquideas 2014, o Otis 2016 ou no Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus, por jurados de prestígio como Nieto&Sobejano ou a Fundación Arquitectura y Sociedad.

Abelardo Linares del Castillo-Valero é Arquiteto pela ETSA de Sevilha, onde se gradua em 2012 com um dos melhores registos académicos do seu curso, e Mestre em Gestión Internacional de Proyectos de Edificación pela Universidad Europea de Madrid. Trabalhou no gabinete de Rafael de la Hoz, onde desenvolveu a sua carreira profissional, primeiro como Arquiteto e depois como Business Developer para França até finais de 2017. A presença do Património no desenvolvimento profissional de Abelardo é um fator fundamental. Possui

uma carreira profissional que começa como investigador na Universidade de Sevilha, no Departamento de História da Arquitectura, e continua com a sua Dissertação de Fim de Mestrado sobre a aplicação do Project Management na gestão de projetos de intervenção no Património, até chegar aos últimos projetos desenvolvidos em Madrid e Sevilha, assim como dentro do Concurso Driehaus. Em 2018 funda o estúdio Jiménez&Linares, sediado em Sevilha.

The central square or *plaza mayor* is one of the most characteristic features of Spanish urban design. A large empty space enclosed by arcades that is both utilitarian and representative: on one hand shielding passers-by from the elements and protecting them from traffic on nearby streets, while on the other hand highlighting and framing the central space to turn it into a type of threshold.

Determining the origins of this kind of squares is no easy task, as their roots date deep back to a wealth of porticoed medieval predecessors. Either way, after a thorough evolution with adaptation into Spain's various building traditions, this model reached full maturity in the

17th Century, with what Chueca Goitia calls cloistered squares: “fully enclosed squares with streets penetrating the space under majestic arches”.

Today, by contrast, the *plaza mayor* finds its *raison d'être* not just in its architectural value, but also in its capacity to create a framework of coexistence, exchange and celebration,, a capacity that has remained intact even as times and social mores have changed. Upon deeper reflection, there are few examples of spaces that have so durably succeeded at giving voice to our civic values and actually accompanying our cities' identities.

These two dimensions of the *plaza mayor* -one more physical and architectural and the other more intangible and anthropological- are therefore deeply inter-related. The project for a new Plaza Mayor in Jaca works to bring both of these realities together, creating a space that lends continuity to the existing city and its architectural tradition, that represents Jaca's identity, and that all of its inhabitants can call their own. To do this, the approach will differ from what is done in most contemporary projects. Here the goal will not be to



Estado actual de la Manzana Mayor de Jaca, Huesca

Estado atual do quarteirão de Jaca, Huesca, onde a praça será construída

Current situation of the proposed block of Jaca, Huesca, where the square is to be created

create a unique language, to impose autonomous geometries, or to invoke distant references. Instead, this project draws on the rich local architectural tradition and its ability to bring the city's diversity together into a coherent whole. Hence, following Virgil's maxim, that gives to this project its title, "*E pluribus unum*", one will be built out of many. A single façade uniting various buildings with a its own identity. A single square formed of various lots delineated by the passing of time; and a vast central area for coexistence, joining multiple shared private spaces, such as patios and gardens.

The project is thus defined as a dense, continuous place that adapts itself to the capricious shapes of the lots, respecting their fragmentary nature at all times. The existing patios have therefore been reconfigured, various passageways have been created, and also the play of transparencies between the interior gardens, arcades and galleries has been highlighted, to create an unbroken façade that both refers to other examples from Aragón's central squares, and has its own identity.

The result is a timeless space that aims to give voice to Jaca's architectural



Diseño propuesto para la nueva plaza de Jaca, Huesca
Projeto de conceção da nova praça de Jaca, Huesca
Proposed design for the new square of Jaca, Huesca



Imagen de uno de los pasaje de acceso a la nueva plaza propuesta para Jaca, Huesca
Imagem de um dos corredores de entrada no projeto da nova praça de Jaca, Huesca
Image of one of the passageways entering the new plaza proposed for Jaca, Huesca

tradition in order to re-discover its essential values: the typical conciseness of its earth-hued façades, the abstractness generated by layering various different scales, and the evocative power of the local textures and materials.

Elena Jiménez Sánchez holds a degree in Architecture from the School of Architecture (ETSA) in Seville, in addition to having studied at the l'ENSA Val-de-Seine, Paris, and holding a Master in Advanced Projects from the School of Architecture in Madrid. Whilst studying, she also performed her first professional work with the MGM and JLTTrillo studios, and as an assistant professor in the unit directed by Emilio Tuñón. In 2013 she was awarded the Arquia Foundation Grant, which enabled her to spend four years in the studio of Alberto Campo Baeza, where she worked on projects such as the Louvre Conservation Centre in Liévin, the athletic centre of Francisco de Vitoria University in Madrid, and the MALI museum in Lima. In 2018, she founded the Jiménez&Linares studio headquartered in Seville. Jiménez Sánchez has been recognised with multiple awards, such as the 2014 Arquideas Grant, the Otis 2016 Award, and the prize in

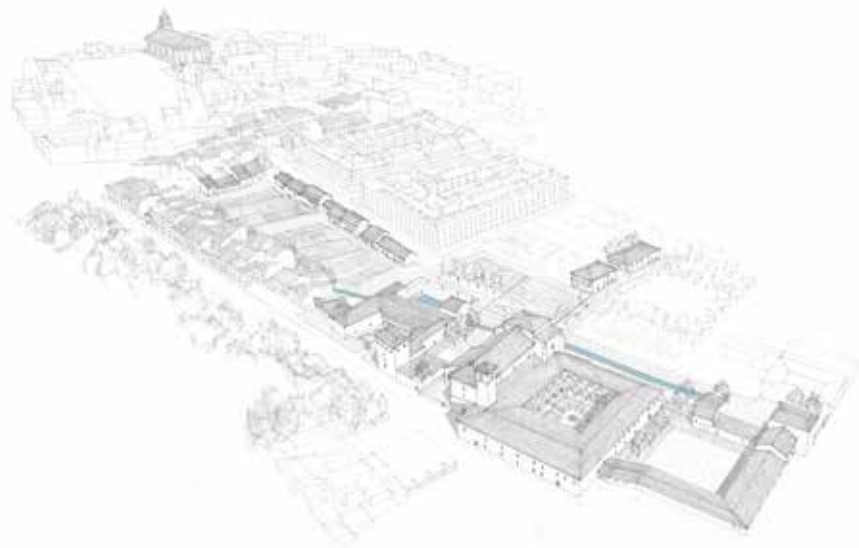
the Richard H. Driehaus Architecture Competition, awarded by prestigious jurors such as Nieto&Sobejano and the Architecture and Society Foundation.

Abelardo Linares del Castillo-Valero

holds a degree in Architecture from the School of Architecture (ETSA) in Seville, where he graduated in 2012 in the top ten of his class. He also holds a Master in International Building Project Management from the Universidad Europea of Madrid. He worked in the studio of Rafael de la Hoz, where he performed his first professional jobs: first as an architect and then as the business developer for France until late 2017. The presence of the Heritage has been a crucial factor in Linares del Castillo-Valero's career, beginning with his work as a researcher at the University of Seville's Architectural History department. He followed this with his master's thesis on the application of project management in managing heritage projects, and then with his latest projects in Madrid and Seville, in addition to his work for the Driehaus Competition. In 2018, he founded the Jiménez&Linares studio headquartered in Seville.

Agua: propuesta de intervención y método proyectual en un conjunto patrimonial de Baza
Água: proposta de conceção e metodologia de projeto num conjunto patrimonial em Baza
Water: design proposal and project methodology in a patrimonial ensemble in Baza

Estefanía Fernández-Cid Fernández-Viña, Xavier Espinós Bermejo, Lucía Espinós Bermejo, and Rodrigo Toro Sánchez



Vista del conjunto de la propuesta ganadora del Concurso Richard H. Driehaus 2018 para la localidad de Baza, Granada

Vista do projeto premiado para Baza no Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus 2018
View of the awarded proposal for Baza in the Richard H. Driehaus Architecture Competition 2018

Toda propuesta arquitectónica vinculada al Patrimonio exige un profundo estudio del lugar que conlleva conocer los valores que contiene. Para conseguir detectar esos valores y respetarlos, potenciarlos y perpetuarlos es necesario atender minuciosamente a los datos que arroja el estudio de la realidad arquitectónica que permanece en pie, aquella que es tangible –y que es la principal fuente documental-. Es necesario, del mismo modo, considerar y analizar de manera rigurosa y profunda las fuentes históricas, bibliográficas y orales.

Todas las decisiones proyectuales se fundamentan en certezas o hipótesis basadas en la documentación consultada. De esta forma se procura minimizar la arbitrariedad en la intervención propuesta. El resultado que se consigue se apoya en una base histórica y en el estudio tipológico, siendo éstas las claves que argumentan el proyecto y que fortalecen las características patrimoniales de los bienes.

El escenario al que nos enfrentamos en el emplazamiento de Baza es complejo, conformado por numerosos elementos inconexos. Uno de los retos principales radica en dar unidad al conjunto. En dicho lugar conviven diferentes tipos arquitectónicos (palacio renacentista, restos del monasterio jerónimo, edificio industrial, huertas históricas, almazara, etc), todos ellos de alto valor patrimonial y en un entramado urbano dispar, sin unidad alguna.

El agua, materializada en el Caz Mayor y en otras actuaciones puntuales (fuente del claustro, acequias en las huertas y alberca del Palacio), se convierte en eje vertebrador que ata y da solución, de manera discreta y sencilla, al proyecto. Se enlazan de este modo todas las partes.

En la propuesta, acompañando al agua del Caz, se genera un recorrido en el que se van sucediendo todos los elementos definitorios del proyecto. Según se realiza el recorrido de sur a norte van apareciendo las siguientes construcciones:

- Fábrica de harinas y claustro de la hospedería jerónimo, rehabilitados como centro cultural

- Monasterio Jerónimo de Santa María de la Piedad de Baza, rehabilitado como hotel

- Iglesia

- Palacio de los Enríquez, rehabilitado espacio consistorial y museo, con su jardín cercado

- Nuevo frente arbolado que ordena las traseras de vivienda preexistentes

- Vivienda patrimonial protegida

- Nueva arquitectura tradicional con conexiones en base a acequias que articulan la nueva gran plaza-huerto.

Estas construcciones de nueva planta actúan como fondo límite de la intervención y sirven de transición con las edificaciones de mayor escala del entorno inmediato.

Se consolidan las ruinas existentes de los edificios patrimoniales, restaurándose todos los elementos que constituyen los mismos y se reconstruyen aquellas partes que lo requieren.

La propuesta atiende al mismo tiempo a tres escalas: la urbana, una escala intermedia y la escala próxima. A nivel urbano integra los recorridos en relación a las construcciones preexistentes y a aquellas de nueva planta propuestas. En la escala intermedia resuelve cada una de las construcciones atendiendo

al programa necesario y, en todo caso, respetando el tipo arquitectónico histórico. En la escala próxima estudia al detalle los elementos históricos y el modo de construir tradicional local y los convierte en motor fundamental en la toma de decisiones.

Es un proyecto en el que coexiste el patrimonio monumental con el industrial, el etnográfico, el arqueológico etc. Se aporta una solución de conjunto que al mismo tiempo es sensible a las particularidades de cada elemento individualizado. La respuesta dada a la problemática que se plantea se ha basado en aceptar que las soluciones están en el propio lugar. Sólo hay que leer e interpretar la historia constructiva de los edificios y hacer un estudio relacional cruzando datos con las fuentes documentales consultadas, ser humildes y sutiles con las propuestas sobre lo ya construido e impulsar, por encima de todo, los valores patrimoniales que contiene el conjunto de elementos a los que uno se enfrenta en el proceso proyectual.

Lucía Espinós Bermejo es Arquitecta por la Universidad Politécnica de Madrid, dibujante y artista plástica. En el año 2007 viaja a Chile con una

beca. Posteriormente, en 2008 se instala en México para desarrollar un Seminario de Investigación guiado por el urbanista Alberto Gurovich, que será el origen de su investigación en el campo de la percepción y la creatividad. Su experiencia continúa desarrollándose en países como Brasil y Portugal. En el año 2013 se instala en Santiago de Chile, trabaja de forma transversal en proyectos de mejora del espacio público y ocupa un puesto docente en la Universidad de Chile, en el área de urbanismo, con el arquitecto y urbanista Jonás Figueroa, y como parte del equipo docente del arquitecto Rodrigo Toro, en el área de proyectos. Dirige durante el año 2014 el Curso de Formación General *Cuadernos de Viaje. Relato gráfico: Una construcción de la mirada*. Participa como profesora en el Taller Internacional *Rosario/Santiago/Bordeaux 2014*. Ese mismo año realiza una obra mural para el Centro de Estudios Árabes de la Universidad de Chile. En el año 2015 regresa a Madrid, abriendo la Escuela-Taller que dirige actualmente. Durante los años 2016 y 2017 realiza numerosos dibujos por encargo, entre ellos 'Patio del Gobernador', del Parador de Ibiza, realizado para un informe de patrimonio de Ántrada

+ L&M arquitectos. Desarrolla las obras de *Cuerpo y Cuerpo y Cabeza dentro de Cabeza*, trabajos expuestos en numerosas ocasiones. En el año 2017 recibe junto a su equipo la Primera Mención de Honor del Concurso de Arquitectura Richard. H. Driehaus por su propuesta *Graliare* para Grajal de Campos, León. En el 2018 reciben el Primer Premio en el mismo concurso por su propuesta *Agua* para Baza, Granada.

Xavier Espinós Bermejo es Arquitecto y Máster en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico por la Universidad Politécnica de Madrid, con formación en otras universidades como la San Pablo CEU de Madrid, la Universidad PUCPR de Curitiba, Brasil, y la FA Universidade de Lisboa, Portugal. Tras trabajar y colaborar en varios estudios de arquitectura de Madrid, en 2016 inicia su trayectoria profesional como arquitecto autónomo en el sector del Patrimonio. Ha realizado trabajos para la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, tanto en la redacción como dirección de obra de proyectos, entre los que destacan la Restauración del

Torreón del Olivo en Santorcaz, la fuente-abrevadero en Navalquejigo, en El Escorial, y el recinto amurallado del Castillo de Torremocha en Santorcaz (BIC). Así mismo, ha trabajado para Dirección General de Vivienda y Rehabilitación de la Comunidad de Madrid en la redacción de un estudio que tiene como objeto la revisión de los criterios y valores considerados para la catalogación de los bienes inmuebles en la Comunidad de Madrid, centrándose especialmente en la Arquitectura Industrial y del Movimiento Moderno. Colabora en la investigación en relación al Monasterio de Santa María la Real de Obona y los bienes vinculados al Camino de Santiago Primitivo en el Concejo de Tineo, Asturias. Recibió, junto al equipo que forma parte, la Primera Mención de Honor en el Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus en 2017 con la propuesta *Graliare* para Grajal de Campos y el Primer Premio en la edición 2018 de dicho concurso con el proyecto *Agua* para Baza.

Estefanía Fernández-Cid Fernández-Viña es Arquitecta con Línea de Especialización en Conservación y Restauración del



Estado actual del Claustro del Monasterio de San Jerónimo en Baza, Granada
Estado atual do claustro do Mosteiro de São Jerónimo, em Baza, Granada
Current situation of the cloister of the San Jeronimo Monastery in Baza, Granada

Patrimonio Arquitectónico y Máster en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico por la Universidad Politécnica de Madrid, Doctoranda en Patrimonio Arquitectónico por dicha Universidad, bajo la dirección de Javier G.-G. Mosteiro. Su línea de investigación se vincula a la *arquitectura de la sidra en el Principado de Asturias*, estudiando tanto la arquitectura tradicional como la industrial bajo un marco tipológico, constructivo, normativo y de herencia cultural. Ha sido ponente en las Jornadas de Jóvenes Investigadores del Románico celebradas en la ETSAM en 2016 y 2017 en referencia a otras líneas de investigación que tiene abiertas de temática asturiana: la Fábrica de Armas de Oviedo, antiguo Monasterio de Santa María de la Vega, y el Monasterio de Santa María la Real de Obona en el Camino de Santiago Primitivo, en el Concejo de Tineo. Ha trabajado en estudios de arquitectura de Asturias y Madrid. Actualmente, desarrolla su labor profesional de manera autónoma en relación con el Patrimonio Arquitectónico, y en particular, entre otros trabajos, en la redacción y dirección de obra de diversos proyectos de restauración para la Dirección General de Patrimonio de la Comunidad

de Madrid. Ha sido premiada, junto a su equipo, con la Primera Mención de Honor en la primera edición del Concurso de Arquitectura Richard H. Driehaus con el proyecto Grialare para Grajal de Campos (León) en 2017 y con el Primer Premio en su segunda edición, en 2018, con el proyecto Agua para Baza (Granada).

Rodrigo Toro Sánchez es Arquitecto por la Universidad de Chile y MSc Advanced Architectural Studies por el University College de Londres. Fue socio fundador de la Oficina de Arquitectos SML donde desarrolló diversos proyectos en el sector residencial, comercial, cultural y educativo. Reformó en ese periodo la Embajada de España en Chile y realizó diversos trabajos para la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Ha sido profesor del Taller de Proyectos en la Universidad de Chile desde el año 2007 hasta el año 2015. En esa misma institución ha sido académico durante trece años en el Instituto de la Vivienda. Durante los años 2010 y 2014 ejerció como Director del Centro de Proyectos Externos de la Facultad, donde desarrolló diversos proyectos de infraestructura para la Universidad, siendo el más

importante la nueva Facultad de Filosofía y Humanidades, un edificio de once mil metros cuadrados que termina su construcción en el mes de octubre de 2018. Ha ejercido durante dos periodos como Miembro del Directorio del Colegio de Arquitectos de Chile, siendo elegido democráticamente por sus miembros. También ha sido Editor de Arquitectura de la Revista CA de este organismo gremial durante dos años. Actualmente reside en España, donde es parte del equipo de arquitectos constituido por Xavier Espinós, Lucía Espinós y Estefanía Fernández-Cid, junto a los cuales es ganador de la última edición del Concurso Richard H. Driehaus 2018, con una actuación sobre un conjunto patrimonial en Baza, Granada.

Toda a proposta arquitetónica vinculada ao Património exige um profundo estudo do lugar que implica conhecer os valores que este contém. Para conseguir identificar, respeitar, potenciar e perpetuar esses valores, é necessário atender minuciosamente aos dados que o estudo da realidade arquitetónica atual apresenta, aquela que é tangível, e que é a principal fonte documental. É necessário, igualmente, considerar e

analisar de forma rigorosa e profunda as fontes históricas, bibliográficas e orais.

Todas as decisões projetuais fundamentam-se em certezas ou hipóteses baseadas na documentação consultada, procurando, desta forma, minimizar a arbitrariedade na intervenção proposta. O resultado que se obtém apoia-se numa base histórica e num estudo tipológico, sendo estes os pontos-chave que fundamentam o projeto e que fortalecem as características patrimoniais dos bens.

O panorama que nos enfrentamos na localidade de Baza é complexo, estando este formado por numerosos elementos inconexos. Um dos principais desafios consiste em dar unidade ao conjunto como um todo. Nessa localidade convivem diferentes tipos arquitetónicos (palácios renascentistas, vestígios do mosteiro jerónimo, edifícios industriais, hortas históricas, lagar, etc.) de grande importância patrimonial numa rede urbana tão díspar, sem qualquer tipo de unidade.

A água, materializada no *Caz Mayor* e noutras atuações pontuais (fonte do claustro, acéquias nas hortas e a alverca do Palácio), converte-se no eixo

estrutural que une e dá solução, de uma forma simples e discreta, ao projeto. Desta forma, conectam-se todas as partes.

Na proposta, acompanhando a água de Caz, cria-se um percurso onde sucedem todos os elementos definidores do projeto. À medida que se realiza o percurso de sul a norte, vão aparecendo as seguintes construções:

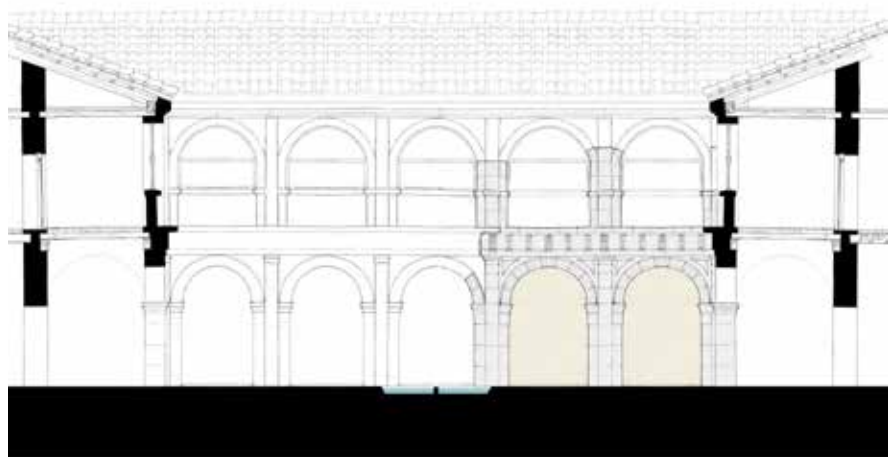
- Fábrica de farinha e claustro da hospedaria jerónima, reabilitados como centro cultural.
 - Mosteiro Jerónimo de Santa María de la Piedad de Baza, reabilitado como hotel
 - Igreja
 - Palacio de los Enríquez, reabilitado como espaço consistorial e museu, com o seu jardim cercado
 - Nova frente arbórea que ordena as traseiras das habitações preexistentes.
 - Habitação patrimonial protegida
 - Nova arquitetura tradicional com conexões na base a acéquias que articulam a nova grande praça-horta.
- Estas novas construções atuam como fundo limite da intervenção e servem de transição com as edificações de grande escala da área circundante imediata. Consolidam-se as ruínas existentes dos edifícios patrimoniais, restaurando-se todos os elementos que constituem os

mesmos e reconstruindo aquelas partes que assim o requeiram.

A proposta atende três escalas ao mesmo tempo: a escala urbana, a escala intermédia e a escala próxima. A nível urbano, integra os percursos em relação às construções preexistentes e àquelas de planta nova propostas. Na escala intermédia, resolve cada uma das construções atendendo ao programa necessário e, acima de tudo, respeitando o tipo arquitetónico histórico. Na escala próxima, estuda o detalhe dos elementos históricos e o modo de construção tradicional local, convertendo-os em motor fundamental na tomada de decisões.

É um projeto no qual coexiste o património monumental com o industrial, o etnográfico, o arqueológico, etc. Contribui-se com uma solução conjunta que, ao mesmo tempo, é sensível às particularidades de cada elemento individualizado.

Para dar resposta à problemática que se coloca, esta baseou-se em aceitar que as soluções estão no próprio local. Só é preciso ler e interpretar a história construtiva dos edifícios e efetuar um estudo relacional, cruzando dados com



Propuesta de reconstrucción del Claustro del Monasterio de San Jerónimo en Baza, Granada
Projeto de reconstrução do claustro do Mosteiro de São Jerónimo, em Baza, Granada
Proposed reconstruction of the cloister of the San Jeronimo Monastery in Baza, Granada

as fontes de documentação consultadas, ser humildes e subteis com as propostas em relação ao que já está construído e impulsar, acima de tudo, os valores patrimoniais que contém o conjunto de elementos aos que cada um enfrenta no processo projetual.

Lucía Espinós Bermejo é Arquitera pela Universidad Politécnica de Madrid, desenhadora e artista plástica. Em 2007 viaja a Chile através de uma bolsa. Posteriormente, em 2008, instala-se em México para desenvolver um Seminário de Investigação orientado pelo urbanista Alberto Gurovich, que será a origem da sua investigação no campo da percepção e da criatividade. A sua experiência profissional continua a desenvolver-se em países como Brasil e Portugal. No ano 2013, instala-se em Santiago de Chile, trabalhando de forma transversal em projetos de melhoria do espaço público e ocupando um posto de docente na Universidad de Chile, na área de urbanismo, com o arquiteto e urbanista Jonás Figueroa, e forma parte da equipa docente do arquiteto Rodrigo Toro, na área de projetos. Dirige, durante o ano 2014, o Curso de Formação Geral *Cuadernos de Viaje*. *Relato gráfico: Una*

construcción de la mirada. Participa como professora no Taller Internacional *Rosario/Santiago/Bordeaux* 2014. Nesse mesmo ano, realiza uma obra mural para o Centro de Estudos Árabes da Universidad de Chile. Em 2015, regressa a Madrid e abre a Escuela-Taller, que dirige atualmente. Durante os anos 2016 e 2017 realiza diversos desenhos por encomenda, entre os quais o *'Patio del Gobernador'*, do Parador de Ibiza, realizado para um relatório de património de Andrada + L&M Arquitectos. Desenvolve as obras de *Cuerpo y Cuerpo y Cabeza dentro de Cabeza*, um trabalho exposto em numerosas ocasiões. Em 2017 recebe, juntamente com a sua equipa, a Primeira Menção de Honra do Concurso de Arquitetura Richard. H. Driehaus pela sua proposta *Graliare* para Grajal de Campos, León. Em 2018 recebe o Primeiro Prémio no mesmo concurso pela sua proposta *Agua* para Baza, Granada.

Xavier Espinós Bermejo é Arquiteto e Mestre em Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico pela Universidad Politécnica de Madrid; recebeu formação noutras universidades como na de San Pablo CEU de Madrid,

na Universidad PUCPR de Curitiba, Brasil, e na FA da Universidade de Lisboa, Portugal. Depois de trabalhar e colaborar em vários gabinetes de arquitetura em Madrid, em 2016 inicia o seu percurso profissional como arquiteto independente na área do Património. Realizou trabalhos para a Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid, tanto na elaboração como na direção de obra de projetos, dos quais se destacam a Restauración del Torreón del Olivo, em Santorcaz; a fonte-bebedouro, em Navalquejigo, no El Escorial, e no recinto amuralhado do Castelo de Torremocha, em Santorcaz (BIC). De igual modo, trabalhou na Dirección General de Vivienda y Rehabilitación de la Comunidad de Madrid na elaboração de um estudo que tem como objetivo a revisão dos critérios e valores considerados para a catalogação dos bens imóveis na Comunidade de Madrid, centrando-se especialmente na Arquitetura Industrial e do Movimento Moderno. Colabora na investigação do Mosteiro de Santa María la Real de Obona e dos bens vinculados ao Caminho de Santiago Primitivo no Concelho de Tineo, em Astúrias. Recebeu, juntamente com a equipa da que forma parte, a Primeira Menção

de Honra no Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus em 2017 com a proposta *Graliare* para Grajal de Campos e o Primeiro Prémio, na edição de 2018, do mesmo concurso com o projeto *Agua* para Baza.

Estefanía Fernández-Cid Fernández-Viña é Arquitecta especializada em Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico e Mestra em Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico pela Universidad Politécnica de Madrid, Doutoranda em Patrimonio Arquitectónico pela Universidade, sob a orientação de Javier G.-G. Mosteiro. A sua linha de investigação está vinculada à *arquitectura de la sidra en el Principado de Asturias*, estudando tanto a arquitetura tradicional como a industrial, desde uma perspetiva tipológica, construtiva, normativa e de herança cultural. Foi oradora nas Jornadas de Jóvenes Investigadores del Románico celebradas na ETSAM em 2016 e 2017 em relação a outras linhas de investigação de temas asturianos que tem em aberto: A Fábrica de Armas de Oviedo, o antigo Mosteiro de Santa María de la Vega, e o Mosteiro de Santa María la Real de Obona no Caminho

de Santiago Primitivo, no Concelho de Tineo. Trabalhou em gabinetes de arquitetura em Astúrias e em Madrid. Atualmente, desempenha a sua carreira profissional de forma independente relacionado com o Património Arquitetónico, e especialmente, entre outros trabalhos, na elaboração e direção de obra de diversos projetos de restauração para a Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid. Foi premiada, juntamente com a sua equipa, com a Primeira Menção de Honra na primeira edição do Concurso de Arquitetura Richard H. Driehaus com o projeto Galiare para Grajal de Campos (León) em 2017 e com o Primeiro Prémio na sua segunda edição, em 2018, com o projeto *Agua* para Baza (Granada).

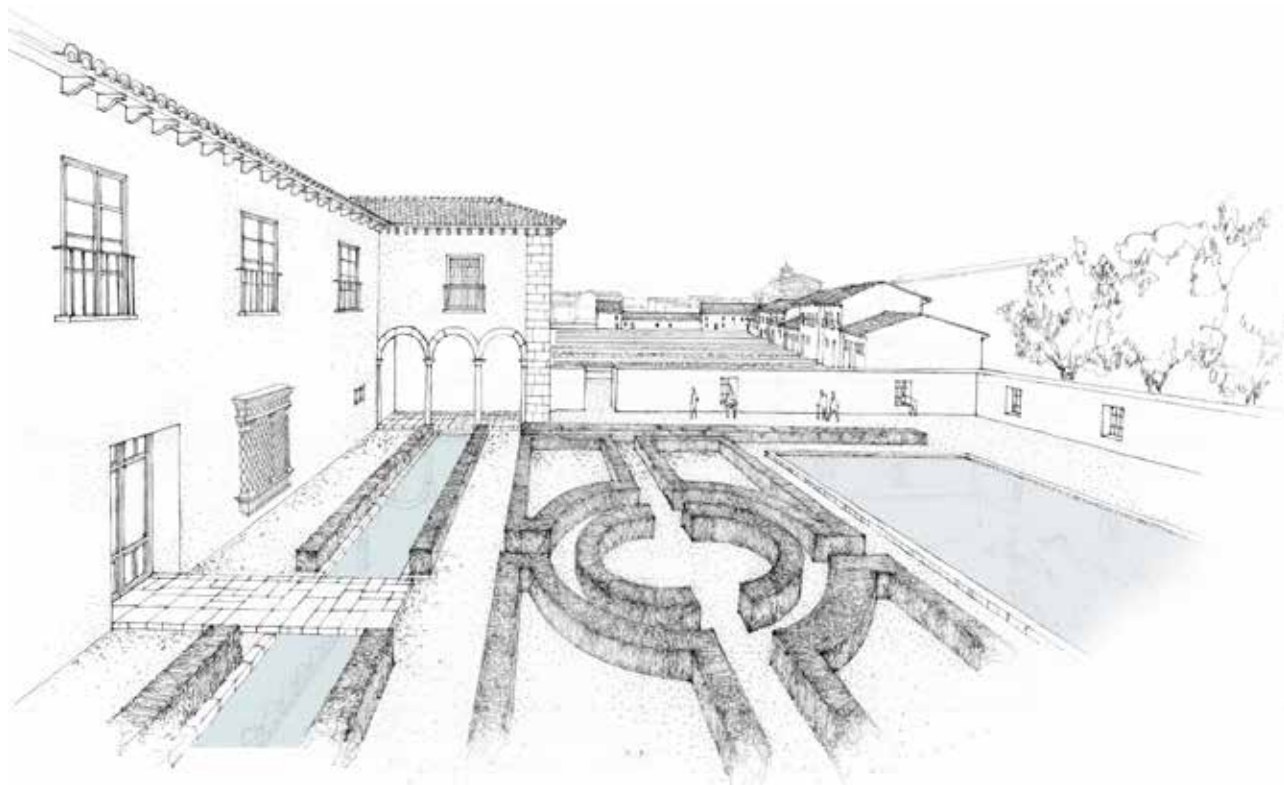
Rodrigo Toro Sánchez é Arquiteto pela Universidad de Chile e MSc Advanced Architectural Studies pela University College de Londres. Foi sócio fundador do Gabinete de Arquitectos SML onde desenvolveu diversos projetos no sector residencial, comercial, cultural e educativo. Durante esse período, reformou a Embaixada de Espanha em Chile e realizou diversos trabalhos para a Agência Espanhola de Cooperação

Internacional para o Desenvolvimento (AECID). Foi professor de Taller de Proyectos na Universidad de Chile desde o ano 2007 até ao ano 2015. Nessa mesma instituição, foi académico durante treze anos no Instituto de la Vivienda. Durante os anos de 2010 e 2014 foi diretor do Centro de Proyectos Externos da Faculdade, onde desenvolveu diversos projetos de infraestrutura para a Universidade, sendo o mais importante a nova Facultad de Filosofía y Humanidades, um edifício de onze mil metros quadrados que termina a sua construção em outubro de 2018. Exerceu durante dois períodos como Membro do Diretório do *Colegio de Arquitectos* de Chile, tendo sido eleito democraticamente pelos seus membros. Também foi Editor de Arquitetura da Revista *CA* deste organismo gremial durante dois anos. Atualmente, reside em Espanha, onde forma parte da equipa de arquitetos constituída por Xavier Espinós, Lucia Espinós e Estefanía Fernández-Cid, junto dos quais é vencedor da última edição do Concurso Richard H. Driehaus 2018, com uma atuação sobre um conjunto patrimonial em Baza, Granada.

Any architectural design dealing with Heritage requires a thorough study of the place, which entails knowing the values it contains. In order to be able to highlight, respect and uphold these values, data produced by this study must pay careful attention to the still standing architectural reality, that which is tangible, and which is the main documentary source available. In the same manner, one must rigorously and profoundly analyse and consider the bibliographical, historical and oral sources.

All of the design decisions in this proposal come from certainties or hypotheses that are based on the consulted documentation. In this way, arbitrariness is minimised in the intervention proposed. The result obtained is based on a historical basis and in the typological study, with these being the keys for the proposal, strengthening so the values found in this heritage.

The scenario faced at the Baza site is complex, consisting of numerous disconnected elements. One of the main challenges lies in giving unity to the whole. Many types of architecture coexist here (remains of a Renaissance



Vista de la propuesta
Vista da proposta
View of the proposal

Palace, a Hieronymite Monastery, an industrial building, historic gardens, a mill, etc.), all of them with significant heritage value and in a disparate urban framework, without any form of unity.

The water, materialized in the Caz Mayor and in other specific elements (cloister fountain, ditches in the orchards and the Palace's water reservoir), becomes the backbone that binds and gives a discreet and simple solution to the project. All of the parts are linked in this way.

In the proposal, accompanying the Caz water, a path is made along which all of the project's defining elements are generated. As the path develops from north to south, the following constructions show up:

- Flour factory and court of the Hieronymite Inn, restored as a cultural centre.
- Saint Jerome Monastery of Santa María de la Piedad of Baza, restored as a hotel.
- Church of the Monastery.
- The Enríquez Palace, restored as town hall and museum, including its fenced garden.
- New tree-covered front that arranges

the pre-existing backs of diverse dwellings.

- Listed house, already existing.
- New traditional architecture designed with connections based on ditches that articulate the large new square-garden. These new constructions act as the intervention limit and serve as a transition with the larger scale buildings of the immediate surroundings. The existing ruins of the heritage buildings are consolidated, restoring all elements composing them and reconstructing those parts that require it.

The scale of the proposal is three-fold: the urban, the intermediate and the detail. The urban scale integrates the routes in relation to the pre-existing constructions and those new buildings proposed. The intermediate scale solves each one of the constructions according to the necessary program and, in any case, respecting the historical architectural type. The small scale studies in detail the historical elements and the way of building in accordance with local tradition, rendering them fundamental in the decision making. It is a project in which monumental, industrial, ethnographic, archaeological, etc., heritage coexist with one another.

A global solution is provided which, at the same time, is sensitive to the particular nature of each individual element.

The answer to the problem that arises has been based on accepting that the solutions lie in the actual location itself. One only needs to read and interpret the constructive history of the buildings and execute a relational study by crossing data with the documentary sources consulted, be humble and subtle with the proposals on what has already been built, and promote, above all, the heritage values contained in the set of elements that one deals with in the design process.

Lucía Espinós Bermejo is an Architect from the Universidad Politécnica de Madrid, a draughtsperson and artist. In 2007, she travelled to Chile on a scholarship. Later, in 2008 she moved to Mexico to develop a Research Seminar guided by Urban Planner Alberto Gurovich, which would be the beginning of her research in the field of perception and creativity. Her experience continued to develop in countries such as Brazil and Portugal. In 2013, she moved to Santiago de

Chile, working on projects to improve public spaces, and held a teaching position at the University of Chile, in the area of urban planning, with the Architect and Urban Planner Jonás Figueroa, additionally forming part of the educational team for the Architect Rodrigo Toro, in the Design Studio area. Throughout 2014, she directed the General Training Course, “*Cuadernos de Viaje*”. Image: *Una construcción de la mirada*. She participated as a teacher at the *Rosario / Santiago / Bordeaux 2014* International Workshop. That same year she made a mural for the Centre of Arab Studies at the University of Chile. In 2015 she returned to Madrid, opening the Workshop School that she currently runs. Throughout 2016 and 2017, she carried out numerous commissioned drawings, including “*Patio del Gobernador*”, from the Parador de Ibiza, made for a heritage report by Andrada + L&M Arquitectos. She has also developed the works *Cuerpo y Cuerpo* and *Cabeza dentro de Cabeza*, which have been exhibited on numerous occasions. In 2017, together with her team, she received the First Honourable Mention at the Richard H. Driehaus Architecture Competition for their Grialare design proposal for Grajal de Campos, León. In 2018, they

received the First Prize in the same competition for their Agua design proposal for Baza, Granada.

Xavier Espinós Bermejo is an Architect and holds a Master’s degree in Conservation and Restoration of Architectural Heritage from the Universidad Politécnica de Madrid, with training in other universities such as the San Pablo CEU of Madrid, the PUCPR University of Curitiba, Brazil, and the FA University of Lisbon, Portugal. After working and collaborating on several architecture offices in Madrid, he started his professional career in 2016 as a self-employed Architect in the Heritage sector. He has done work for the General Directorate of Heritage of the Madrid regional government, both in drafting design proposals and in works management, including the Restoration of the Olivo Tower in Santorcaz, the fountain-trough in Navalquejigo, in El Escorial, and the walled enclosure of the Torremocha Castle in Santorcaz (BIC). Likewise, he has worked for the General Directorate of Housing and Rehabilitation of the Madrid regional government in the drafting of a study that aims to review the criteria and

values considered for the cataloguing of architectural heritage in the region of Madrid, with a special focus on Industrial Architecture and the Modern Movement. He collaborates in research relating to the Monastery of Santa Maria Real of Obona and the assets linked to the old Way of Saint James in the Council of Tineo, Asturias. Together with the team of which he formed part, he received the First Honourable Mention in the Richard H. Driehaus Architecture Competition in 2017 with the Grialare design proposal for Grajal de Campos, and the First Prize in the 2018 edition of the same competition with the Agua design proposal for Baza.

Estefanía Fernández-Cid Fernández-Viña is an Architect specialised in Conservation and Restoration of Architectural Heritage and holds a Master’s Degree in Conservation and Restoration of Architectural Heritage from the Universidad Politécnica de Madrid, and a PhD in Architectural Heritage by the same University, under the direction of Javier G.-G. Mosteiro. Her research is linked to the architecture of cider in the *Principality of Asturias*, studying both traditional

and industrial architecture under a typological, constructive, normative and cultural heritage framework. In 2016 and 2017, she was a speaker at the Conference of Young Researchers on the Romanesque held at the Superior Technical School of Architecture in Madrid in reference to other Asturian themed lines of her research: The Arms Factory of Oviedo, the former Monastery of Santa María de la Vega, and the Monastery of Santa María la Real de Obona on the old Way of Saint James, in the Council of Tineo. She has worked in architectural offices in Asturias and Madrid. Currently, she is self-employed and works in fields related to Architectural Heritage and, in particular, among other works, in the drafting and construction management of several restoration projects for the General Directorate of Heritage of the Madrid regional government. Along with her team, she was awarded the First Honourable Mention in the first edition of the Richard H. Driehaus Architecture Competition with the *Graliare* design proposal for Grajal de Campos (León) in 2017 and with the First Prize in its second edition, in 2018, with the *Agua* design proposal for Baza(Granada).

Rodrigo Toro Sánchez is an Architect from the University of Chile and holds an MSc in Advanced Architectural Studies from the University College of London. He was a founding partner of the SML Office of Architects, where he developed several projects in the residential, commercial, cultural and educational sector. During this period, he remodelled the Embassy of Spain in Chile and carried out several works for the Spanish Agency of International Cooperation for Development (AECID). From 2007 to 2015, he taught Design Studio at the University of Chile. He was also an academic at this same institution for thirteen years for its Housing Institute. Throughout 2010 and 2014, he served as Director of the Centre for External Projects of the Faculty, where he developed several infrastructure projects for the University, the most important being the new Faculty of Philosophy and Humanities - a building of eleven thousand square meters that completed construction in October 2018. He served for two periods as a Board Member of the Institute of Architects of Chile, being democratically elected by its members. He was also the Architecture Editor for this chartered body's CA Magazine for two years. He

currently resides in Spain, where he is part of the team of architects made up of Xavier Espinós, Lucía Espinós and Estefanía Fernández-Cid, together with whom he was the winner of the last edition of the Richard H. Driehaus 2018 Competition, with a design for a heritage site in Baza, Granada.

Segunda Sesión: Reconstrucción de Lugares

Segunda sessão: Reconstrução de Lugares

Second Session: Reconstructing Places



Dubrovnik, Croacia, reconstruido tras la destrucción causada por los bombardeos sufridos entre 1991 y 1992
Dubrovnik, na Croácia, reconstruída depois da destruição provocada pelos bombardeamentos sofridos de 1991 a 1992
Dubrovnik, Croatia, rebuilt after the destruction caused by the bombings suffered from 1991 to 1992



Las Casas Filipinas de Acuzar, Bagac, Bataan, Filipinas, donde se han reconstruido numerosos edificios salvados de la demolición en diversos rincones de Filipinas. Fue inaugurado en 2010, pero continúa en continua ampliación

Las Casas Filipinas de Acuzar, Bagac, Bataan, nas Filipinas, onde algumas casas foram reconstruídas depois de ter sido evitada a sua demolição, em diversos locais das Filipinas. A inauguração data de 2010, mas está em constante expansão

Las Casas Filipinas de Acuzar, Bagac, Bataan, Philippines, where a number of houses have been rebuilt after saving them from demolition in diverse places of the Philippines. It was inaugurated in 2010, but it is continuously being extended



Middleburg, Holanda, reconstruído según el plan diseñado por Pieter Verhaegen tras ser bombardeado en la Segunda Guerra Mundial
Middleburg, nos Países Baixos, reconstruída de acordo com o projeto de reedificação de Pieter Verhaegen, na sequência dos bombardeamentos na
Segunda Guerra Mundial

Middleburg, Holanda, rebuilt following the reconstruction plan by Pieter Verhaegen, after being bombed during the Second World War



Gajanejos, Guadalajara, reconstruido por Regiones Devastadas tras la Guerra Civil española
Gajanejos, Guadalajara, reconstruído por Regiões Devastadas depois da Guerra Civil espanhola
Gajanejos, Guadalajara, rebuilt by Regiones Devastadas after the Spanish Civil War

Más allá de la Preservación: Hacia una Arquitectura de la Continuidad Cultural
Mais além da Preservação: Rumo a uma Arquitetura de Continuidade Cultural
Beyond Preservation: Towards an Architecture of Cultural Continuity
Stefanos Polyzoides



Vivimos y trabajamos en un momento de inmensa crisis política, social y económica. Una creciente sensación de malestar se está apoderando del mundo, alimentada en parte por la disminución de la calidad de vida en las ciudades y a la vez, el desgaste de la Naturaleza. Esta ansiedad cultural es en general subestimada, no se informa de ella y resulta infravalorada. Es inducida por la retórica y la práctica de la mayoría de los diseñadores. Continúan centrados en el “negocio de siempre”, en el que prima el reconocimiento personal por encima del servicio, y la inventiva, la fama, la moda y las ventajas financieras por encima del compromiso con el sentido común y el bien general.

No se puede negar que en las últimas décadas, y hasta hoy, la mayoría de los nuevos edificios y desarrollos urbanos diseñados en todo el mundo han sido burdamente deficientes. Bajo el amparo de los principios de la arquitectura y el urbanismo “modernistas”, casi todos los proyectos se desarrollan de

¿Dónde estamos? ¿En qué continente? ¿Qué bioma? ¿Qué cultura? ¿Qué ciudad?
Onde estamos? Em que continente? Que bioma? Que cultura? Que cidade?
Where are we? Which continent, which biome, which culture, which city???

forma fragmentada, derrochadora y arbitraria. Es un hecho innegable que también son generalmente uniformes, banales, disfuncionales y percederos. Hay muy poco interés y preocupación entre los arquitectos por encuadrar su trabajo en el contexto de la historia, la cultura, la tecnología o el clima locales, o de abogar por los intereses de nadie que no sea la minoritaria élite de sus países. La arquitectura y el urbanismo se han reducido a una expresión literal de las posibilidades técnicas avanzadas, independientemente del programa o del contexto. Han perdido su dirección simbólica y emotiva y se han vuelto incomprensibles. Como resultado, se está generando un sentimiento de alienación y alimentando un acechante sentido del pesimismo y, por primera vez, la humanidad puede estar fallando en asegurar un hábitat adecuado en equilibrio con el entorno natural

Bajo circunstancias más amables y agradables, y en diferentes épocas, la llamada a la *Reconstrucción del Patrimonio Cultural* podría haberse abordado de otra forma: tal vez como un nuevo protocolo para promover la conservación, la restauración y la reconstrucción de edificios históricos y lugares claves para mantener el

patrimonio cultural de cada región y cada nación. Pero bajo la condición actual de un entorno físico en fuerte declive, es crucial empezar a desviar nuestra atención colectiva de un enfoque limitado al mantenimiento de los bienes culturales existentes. Y reconducirnos hacia una nueva propuesta radical: Revitalizar los oficios tradicionales de la construcción y las prácticas tradicionales de la arquitectura para producir urgentemente de nuevo una cultura arquitectónica, urbana y ambiental digna. Una cultura empática con las preocupaciones profundas de la humanidad, incluida la necesidad existencial de que la belleza esté al alcance de todos. Una cultura que salvaguarde nuestro futuro en esta tierra.

Lo que esto significa en términos prácticos es que las bases ideológicas para enseñar y practicar la Arquitectura y el Urbanismo necesitan cambiar radicalmente: Alejadas de posturas de diseño nihilistas y narcisistas de la era de la posguerra, que tanto daño han hecho a nuestro mundo construido y natural, y dirigidas hacia una nueva ética del diseño. Esa ética del diseño debe basarse en el lugar e integrar los aspectos de la construcción, el espacio

público, el paisaje y la infraestructura. Debe ser cultural y formalmente diversa, para satisfacer las necesidades de la gente en cualquier parte. Y ha de estar históricamente arraigada en las condiciones, el conocimiento, las necesidades, las creencias y los recursos locales.

Este tipo de Arquitectura debería ser, como mínimo:

1 Gradualmente añadida a la forma de la Ciudad existente, que determina tanto un tejido colectivo de edificios, como un ámbito público de calles, plazas y parques;

2. Una respuesta a las condiciones climáticas del medio donde se practique; conservando recursos y adaptándose a las fuerzas de la naturaleza;

3. Una reflexión sobre las tradiciones culturales milenarias de las personas que lo financian y lo usan; cultivando la identidad y la familiaridad, a la vez que cumpliendo con las expectativas sociales

4 Una contribución al confort físico, al bienestar y a la salud de sus usuarios y de la sociedad;

5 Una expresión de los valores e



710 Freeway Reclaim, Pasadena, California, Moule & Polyzoides

ideales entrelazados de los individuos, comunidades, instituciones y naciones.

6 Formada por edificios cuya construcción sea posible dentro de un espectro de tecnologías que vayan desde lo primitivo a lo avanzado; para el beneficio de los constructores a todas las escalas y de todos los tipos.

7 Formada por edificios que posean una envolvente exterior duradera y reparable, y que pueda resistir ante la obsolescencia y la demolición tempranas.

8 Formada por edificios que posean un interior flexible y reutilizable, y que puedan ser transformados o adaptados a una gran variedad de programas a lo largo del tiempo

9 Formada por edificios realizados en actuaciones suficientemente pequeñas como para repartir la riqueza generada por su desarrollo entre un amplio espectro de personas, no sólo entre las grandes fortunas;

10 Formada por edificios construidos con habilidades manuales y que incluyan detalles significativos; difundiendo el placer, el orgullo y el reconocimiento de los maestros artesanos que los realizan

Está bastante claro que este tipo de arquitectura es diametralmente opuesta a aquella que se enseña y practica en casi todas partes del mundo hoy en día. Si aspiramos a crear un entorno físico nuevo y propicio, entonces tenemos que actuar con urgencia. Hemos de volver a las ideas y principios, métodos y habilidades de nuestras Tradiciones Vivas, que sabemos que produjeron el tipo de lugares y objetos en los que crecimos, y que nos pueden salvar de una catástrofe urbana y medioambiental.

Stefanos Polyzoides Nacido en Atenas y graduado y máster en Arquitectura y Urbanismo por la Princeton University. Su trayectoria ha abarcado un amplio abanico de trabajos de arquitectura y urbanismo, su historia, teoría, enseñanza y diseño. Es cofundador del Congress for the New Urbanism y, junto a su esposa Elizabeth Moule, socio de la firma Moule & Polyzoides desde que la fundaran en Pasadena, California, en 1990. De 1973 a 1997 fue Profesor Asociado de Arquitectura en la USC. Ha dirigido proyectos de edificios educativos, institucionales, comerciales y cívicos, de viviendas, de rehabilitación de edificios históricos,

así como el planeamiento urbano de campus universitarios, barrios y distritos en distintos lugares de los Estados Unidos. Es el coautor de *Los Angeles Courtyard Housing: A Typological Analysis* (1977), *The Plazas of New Mexico* (2012), y autor de *R.M. Schindler, Architect* (1982), así como de su próxima reedición. También ayudó a recuperar partes significativas de la historia arquitectónica y urbana del sur de California organizando varias exposiciones: Caltech 1910–1950: An Urban Architecture for Southern California, Myron Hunt 1868–1952: The Search for a Regional Architecture, Wallace Neff: The Romance of Regional Architecture, y Johnson, Kaufmann & Coate: Partners in the California Style. Actualmente está trabajando en un libro sobre los ensanches españoles.

Vivemos e trabalhamos em tempos de crise política, social e económica intensa. Um crescente sentimento de mal-estar está a apoderar-se do mundo, alimentado em parte pelo declínio da qualidade de vida nas cidades, e a erosão simultânea da natureza. Esta ansiedade cultural passa geralmente despercebida, sendo sub-relatada e sub-apreciada. É induzida pela retórica e práticas da

grande maioria dos designers, que continuam a focar-se no ‘negócio do costume’ em termos de busca pessoal de reconhecimento pelo serviço prestado, e pela invenção, fama, moda, e vantagem financeira, ao invés de um compromisso para com o senso comum e o bem maior.

Não há como negar que nas décadas recentes, e até ao presente, a maioria dos novos edifícios e extensões de povoações humanas que foram desenhados pelo mundo fora, têm sido gravemente deficientes. Sob a alçada dos princípios da arquitetura e urbanismo modernistas, a maioria dos projetos estão a ser desenvolvidos de forma fragmentada, esbanjadora e arbitrária. É um facto inegável que eles também são geralmente uniformes, banais, disfuncionais e impermanentes. Há muito pouco interesse e preocupação entre os arquitetos no sentido de enquadrar o seu trabalho no contexto da história, cultura, tecnologia e clima locais, ou defender alguém que não as elites rarefeitas dos seus países. A arquitetura e o urbanismo foram reduzidos a uma expressão literal de possibilidades técnicas avançadas, independentes de programa ou contexto. Perderam a sua direção

simbólica e emotiva e tornaram-se incompreensíveis. Como resultado, têm contribuído para um sentimento de alienação, e alimentado um iminente sentimento de pessimismo, de que pela primeira vez desde sempre, a humanidade pode não estar a conseguir assegurar um habitat adequado, em equilíbrio com o ambiente natural.

Em circunstâncias mais gentis e suaves, e em tempos diferentes, a chamada para uma *Reconstrução do Património Cultural* poderia ter sido abordada de forma diferente: talvez como um novo protocolo para a promoção da preservação, restauração e reconstrução de edifícios históricos e lugares emblemático, fundamental para sustentar o património cultural de cada região e de cada nação. Mas nas condições atuais de um mundo em declínio acentuado, é fundamental começar a virar a nossa atenção coletiva para longe de um foco limitado na manutenção dos recursos culturais existentes. E dirigimo-nos rumo a uma nova e radical proposição: Revitalizar os ofícios de construção tradicional e as práticas arquitectónicas tradicionais no sentido de produzir urgentemente uma nova e digna cultura arquitectónica, urbana e ambiental. Uma cultura

empática para com as interesses profundos da humanidade, incluindo a necessidade existencial de beleza ao alcance de todos. Uma cultura que salvaguarda o nosso futuro neste planeta.

O que isto significa em termos práticos é que a base ideológica para o ensino e prática da Arquitetura e do Urbanismo precisa de ser mudada radicalmente. Para longe do maneirismo de design niilista e narcisista da era pós guerra, que tanto danificou o nosso mundo construído e natural, rumo a um novo ethos de design. Um que é localizado e integra questões relacionadas com a construção, espaço público, paisagem e infraestrutura. Um que é diverso culturalmente e formalmente de forma a servir as necessidades das pessoas por toda a parte. Um que tem raízes históricas, e nas condições, conhecimento, necessidades, crenças e recursos locais.

Este tipo de Arquitetura deve ser, no mínimo,

1. Uma adição crescente à forma da cidade existente, que determina tanto o tecido coletivo dos edifícios, como um domínio público composto por ruas, praças e parques;



Visioning Asbury Park, Asbury Park, New Jersey, Moule & Polyzoides

2. Uma resposta às condições climáticas do bioma em que é praticada; conservando recursos e acomodando as forças da natureza;

3. Um reflexo das tradições culturais milenares das pessoas que a promovem e utilizam; Criando identidade e familiaridade, ao mesmo tempo que vai de encontro às expectativas sociais;

4. Uma contribuição para o conforto físico, bem-estar e saúde dos seus utilizadores e da sociedade;

5. Uma expressão dos valores e ideais interligados dos indivíduos, comunidades, instituições e nações;

6. Formada por edifícios cuja construção é possível ao longo de um espectro de tecnologia possível, da primitiva à avançada; Beneficiar os construtores de todas as escalas e tipos;

7. Formada por edifícios que possuem uma camada exterior duradoura e reparável, e conseguem resistir à obsolescência e demolição precoce;

8. Formada por edifícios que possuem um interior flexível e reutilizável, e podem ser transformados de forma a adaptar-se a



Oakland-Cordova Court, Pasadena, California, Moule & Polyzoides

uma variedade de programas ao longo do tempo;

9. Formada por edifícios executados em incrementos suficientemente pequenos para disseminar a abundância relacionada com o desenvolvimento a um largo espectro de pessoas, não apenas aos mega ricos;

10. Formada por edifícios construídos com recurso a habilidades manuais e com um nível significativo de detalhe; Disseminando o prazer, orgulho e reconhecimento aos artesãos que os realizaram.

É suficientemente claro que este tipo de Arquitetura é diametralmente oposto à que é ensinada e praticada quase por toda a parte no mundo atual. Se ambicionamos criar um mundo físico novo e capacitador, temos de agir com urgência. Regressando às ideias e princípios, métodos e habilidades das nossas Tradições Vivas, que sabemos terem produzido os tipos de locais e objetos com que crescemos, e que nos podem salvar de uma catástrofe urbana e ambiental.

Stefanos Polyzoides Nascido em Atenas e licenciado e mestre em

Arquitetura e Urbanismo pela Princeton University. O seu percurso integra uma ampla variedade de trabalhos de arquitetura e urbanismo, da sua história, teoria, ensino e desenho. É co-fundador do Congress for the New Urbanism e, com a sua esposa Elizabeth Moule, sócio da firma Moule & Polyzoides, desde que a fundaram em Pasadena, California, em 1990. De 1973 a 1997 foi Professor Associado de Arquitetura na USC. Dirigiu projectos de edifícios educativos, institucionais, comerciais e cívicos, de habitações, de reabilitação de edifícios históricos, assim como de planeamento urbano de campus universitários, bairros e espaços em diferentes lugares dos Estados Unidos. É coautor de *Los Angeles Courtyard Housing: A Typological Analysis* (1977), *The Plazas of New Mexico* (2012), e autor de *R.M. Schindler, Architect* (1982), assim como da sua próxima reedição. Também ajudou a recuperar partes significativas da história arquitectónica e urbana do Sul da Califórnia organizando várias exposições: Caltech 1910–1950: An Urban Architecture for Southern California, Myron Hunt 1868–1952: The Search for a Regional Architecture, Wallace Neff: The Romance of Regional Architecture, e Johnson, Kaufmann &

Coate: Partners in the California Style. Actualmente está a trabalhar num livro sobre as urbanizações espanholas.

We are living and working at a time of intense political, social and economic crisis. A growing sense of malaise is taking hold of the world, fueled in part by the declining quality of life in cities and the concurrent erosion of nature. This cultural anxiety goes generally under-noticed, under-reported and under-appreciated. It is abetted by the rhetoric and the practices of the great majority of designers. Who continue to focus on a ‘business as usual’ search for personal recognition over service, and for invention, fame, fashion, and financial advantage, over a commitment to common sense and the larger good.

There is no denying, that in recent decades and up to the present, most new buildings and extensions to human settlements designed worldwide have been grossly deficient. Under the principles of modernist architecture and urbanism, most projects are being developed in fragmented, wasteful and arbitrary form. It is an undeniable fact, that they are also generally uniform, banal, dysfunctional and impermanent. There is very little interest and concern

among architects for framing their work in the context of local history, culture, technology or climate, or advocating on behalf of anyone else but the rarefied elites of their countries. Architecture and Urbanism have been reduced to a literal expression of advanced technical possibilities, independent of program or context. They have lost their symbolic and emotive direction and have become incomprehensible. As a result, they have been contributing to a sense of alienation and feeding a looming sense of pessimism, that for the first time ever, humanity may be failing to secure an adequate habitat in balance with the natural environment.

Under kinder and gentler circumstances, and in different times, the call for a *Reconstruction of Cultural Heritage* may have been addressed differently: Perhaps as a new protocol for promoting the preservation, restoration and reconstruction of historic buildings and places crucial to sustaining the cultural heritage of each region and each nation. But under the current condition of a physical world in steep decline, it is crucial to begin shifting our collective attention away from a limited focus on maintaining existing cultural assets. And directing ourselves towards a

radical new proposition: Revitalizing traditional building crafts and traditional architectural practices to urgently produce a worthy architectural, urban and environmental culture anew. A culture empathetic to the deep concerns of humanity, including the existential need for beauty at everyone's reach. A culture that safeguards our future on this earth.

What this means in terms practical is that the ideological basis for teaching and practicing Architecture and Urbanism needs to be shifted radically. Away from the nihilist and narcissist design posturing of the post war era, that has so damaged our built and natural world, and towards a new design ethos. One that is place- based and integrates issues of building, public space, landscape and infrastructure. One that is culturally and formally diverse in order to serve the needs of people everywhere. One that is historically rooted, in local conditions, knowledge, needs, beliefs, resources.

This kind of Architecture should at a minimum be,

1 An incremental addition to the form of the existing City, that determines both a

collective fabric of buildings, and a public realm of streets, squares and parks;

2 A response to the climatic conditions of the biome where it is practiced; Conserving resources and accommodating the forces of nature;

3 A reflection on the millennial cultural traditions of the people who sponsor it and use it; Breeding identity and familiarity, while meeting social expectations;

4 A contribution to the physical comfort, well-being and health of its users and of society;

5 An expression of the interwoven values and ideals of individuals, communities, institutions and nations;

6 About buildings whose construction is possible on a spectrum of possible technology, from primitive to advanced; For the benefit of builders at all scales and of all kinds;

7 About buildings that possess a durable & repairable exterior shell, and can resist obsolescence and early demolition;

8 About buildings that have a flexible and reusable interior, and can be transformed

to adapt to a variety of programs over time;

9 About buildings executed in small enough increments to spread development-related wealth to a wide spectrum of people, not only the mega wealthy;

10 About buildings constructed through manual skill and to significant detail; Spreading pleasure, pride and recognition to the craftspeople that realized them;

It is amply clear, that this kind of Architecture is diametrically opposite to that taught and practiced almost everywhere in the world today. If we aspire to create a new and enabling physical world, then we have to act with urgency. Returning to the ideas and principles, methods and skills of our Living Traditions, that we know produced the kinds of places and objects that we grew up in, and which can save us from urban and environmental catastrophe.

Stefanos Polyzoides was born and educated in Athens, Greece, later earning B. A. and M.A. degrees in Architecture and Planning from Princeton University. His career includes a broad span of practice in architecture and urbanism, its

history, theory, education and design. He is cofounder of the Congress for the New Urbanism and, with his wife Elizabeth Moule, a partner in Moule & Polyzoides, a Pasadena, California practice since 1990. From 1973 until 1997, he was Associate Professor of Architecture at USC. He has led projects in the design of educational, institutional, commercial and civic buildings, historic rehabilitation, housing, and the urban design of university campuses, neighborhoods and districts throughout the US. He is the co-author of *Los Angeles Courtyard Housing: A Typological Analysis* (1977), *The Plazas of New Mexico* (2012), and the author of *R.M. Schindler, Architect* (1982) and the forthcoming *The Architecture of Density*. He also helped recover significant parts of the architectural and urban history of Southern California by organizing various distinguished exhibitions their catalogs: *Caltech 1910–1950: An Urban Architecture for Southern California*, *Myron Hunt 1868–1952: The Search for a Regional Architecture*, *Wallace Neff: The Romance of Regional Architecture*, and *Johnson, Kaufmann & Coate: Partners in the California Style*. He is currently working in a book on the Spanish Ensanched.

Arquitectura tradicional, hormigón armado y geometría
Arquitetura tradicional, betão armado e geometria
Traditional architecture, reinforced concrete and geometry
Alberto Castro Nunes, António Maria Braga



Biblioteca Municipal de Odemira, Beja
Public Library in Odemira, Beja

Llevamos más de treinta años en el ejercicio libre de la profesión como arquitectos y en la gran mayoría de los casos hemos tenido que usar un sistema constructivo basado en pilares, vigas y forjados de hormigón armado, tal y como dicta la legislación portuguesa. Nuestra ponencia tratará de mostrar, a partir de la descripción de algunos edificios construidos y sus condiciones de proyecto, los problemas y contradicciones a diferentes niveles que surgen cuando trabajamos conforme a este proceso industrial de construcción.

También expondremos cómo hemos ido introduciendo progresivamente más y más materiales y sistemas de construcción naturales y artesanales y cómo, en algunos casos donde esto no ha sido posible, hemos mantenido la geometría, la tipología y los detalles de los edificios en cuestión, para que siguieran dentro de los parámetros de la arquitectura tradicional, independientemente del sistema constructivo utilizado.

Alberto Castro Nunes e António Maria Braga trabajan juntos como arquitectos desde 1980. Como profesionales dedicados a la arquitectura tradicional, han tratado de desarrollar un enfoque coherente para la reactivación de la arquitectura popular y clásica en Portugal. Especializados en obras de nueva planta, además de en rehabilitaciones y ampliaciones de edificios históricos, han promovido la experimentación con nuevas formas de construcción ecológica, usando materiales naturales, como mortero de cal, y empleando antiguas técnicas artesanales. Han escrito de forma recurrente en revistas y periódicos sobre estas cuestiones. Sus proyectos han sido fundamentalmente edificios públicos, entre los que cabe destacar: el Archivo Nacional de Cine y Vídeo - ANIM, en Freixial, la Cinemateca Portuguesa en Lisboa, la Biblioteca Pública, la Casa Consistorial y el Centro de Exposiciones en Odemira, la Biblioteca Pública de Portel, el Centro de Interpretación de la Naturaleza y del Alcornocal de Portel, la Escuela de Artes y Oficios del Patrimonio en Odrinhas, la Escuela de Artes y Oficios de la Fundación Ricardo Espírito Santo Silva en Lisboa, los juzgados de Vila Nova de Foz Cóa, etc.

Durante mais de trinta anos de prática comum da arquitetura tivemos, na grande maioria dos casos, de utilizar sistemas de construção baseados em pilares, vigas e lajes de betão armado, como previsto na legislação Portuguesa. A nossa exposição vai tentar, a partir de uma descrição de alguns edifícios construídos e das condições dos seus projetos, mostrar os problemas e contradições que surgem a vários níveis, com a utilização deste tipo de processos de construção industrial.

Vai também mostrar como temos introduzido progressivamente materiais e sistemas de construção cada vez mais naturais e de base artesanal e como, em casos em que isto não foi possível, mantivemos a geometria, tipologia e detalhes dos edifícios em questão, de forma a que eles se enquadrem nos parâmetros da arquitetura tradicional, independentemente do sistema de construção adotado.

Alberto Castro Nunes e António Maria Braga trabalham em conjunto como arquitectos desde 1980. Como praticantes da arquitectura tradicional, têm tentado desenvolver uma abordagem coerente para o

renascimento da arquitectura vernacular e clássica em Portugal. Especializados em novas construções, bem como reabilitações e ampliações de edifícios históricos, têm promovido experiências em novas formas de construção ecológica usando materiais naturais, como argamassa de cal e reutilizando antigas técnicas artesanais. Têm escrito regularmente em revistas e jornais sobre esses assuntos. Como projectos, realizaram essencialmente edifícios públicos, nomeadamente: Arquivo Nacional de Cinema e Vídeo - ANIM, no Freixial, Cinemateca Portuguesa em Lisboa, Biblioteca Pública, Câmara Municipal e Centro de Exposições em Odemira, Biblioteca Pública em Portel, Centro de Interpretação do Montado em Portel, Escola de Artes e Ofícios de Odrinhas, Escola de Artes e Ofícios da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva de Lisboa, Tribunal Judicial de Vila Nova de Foz Cóa, etc.

For more than thirty years of common architectural practice, we have in the vast majority of cases had to use a constructive system based on pillars, beams and reinforced concrete slabs, as provided by Portuguese legislation. Our exposition will

attempt, from a description of some constructed buildings and their project conditions, to show the problems and contradictions at various levels that arise from the use of this industrial building processes.

It will also show how we have been progressively introducing more and more natural and craft-based building materials and systems and how, in cases where this has not been possible, we have maintained the geometry, typology and details of the buildings concerned so that they belong within the parameters of traditional architecture, regardless of the constructive system adopted.

Alberto Castro Nunes and António Maria Braga work together as architects since 1980. As practitioners of traditional architecture they have been trying to develop a coherent approach to the revival of vernacular and classical building in Portugal. Specialized in new constructions, as well as in upgrades and additions to historic buildings, they promote experiences in new forms of ecological building by using natural materials like lime mortar and reusing old crafts. They



Casa consistorial y centro de exposiciones, Odemira, Beja,
Paços do Concelho - Centro de Exposições, Odemira, Beja
Town Hall and Exhibition Center, in Odemira, Beja



have written regularly in magazines and newspapers on those matters. Their projects have mainly been for public buildings, namely: National Film and Video Archive – ANIM, at Freixial, Portuguese Cinemateca in Lisboa, Public Library, Town Hall, and Exhibition Centre in Odemira, Public Library in Portel, “Montado” Center in Portel, School of Arts and Crafts in Odrinhas, Fundação Ricardo Espírito Santo Silva Arts and Crafts School and Museum in Lisbon, Law Court in Vila Nova de Foz Côa, etc.

Centro de interpretación de la Naturaleza y del Alcornocal, Portel, Évora
Centro de Interpretação da Natureza e do Montado, Portel, Évora
Nature and Cork Tree Forest Interpretation Center Portel, Évora



Escuela de Artes y Oficios del Patrimonio en Odrinhas, Sintra
Escola de Património de Sintra, Odrinhas, Sintra
Heritage Arts and Crafts School in Odrinhas, Sintra

La Reconstrucción en España después de la Guerra Civil

Reconstrução em Espanha depois da Guerra Civil

Reconstruction in Spain after the Civil War

Fernando Vela Cossío



Al término de la Guerra Civil el régimen del general Franco hubo de afrontar la reconstrucción de extensas áreas de España seriamente dañadas por la extrema dureza de una tragedia que entre 1936 y 1939 se había cobrado más de medio millón de muertos, había llevado al exilio a cientos de miles de personas y había producido la destrucción del tejido industrial del país y de buena parte de sus infraestructuras, causando gravísimos daños en sus pueblos y ciudades y pérdidas irreparables en el patrimonio histórico.

A tal fin, el nuevo Estado se dotó de instrumentos de gestión específicos de entre los que, en lo que ahora nos interesa, ha de destacarse la denominada Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependiente del Ministerio de la Gobernación, cuya principal misión fue la de dar continuidad a las labores de reconstrucción emprendidas en 1938 por el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones.

Vista de conjunto del nuevo Brunete, revista *Reconstrucción*, 67, noviembre de 1946

Visão geral do novo Brunete, revista *Reconstrução*, 67, novembro de 1946

Overview of new Brunete, *Reconstrucción* magazine, 67, November 1946

Esta Dirección General, que quedó a cargo del ingeniero José Moreno Torres (1900-1983), recayendo en 1946 en el arquitecto Francisco Prieto Moreno (1907-1985), junto con la propia Dirección General de Arquitectura, a cargo del arquitecto Pedro Muguruza Otaño (1893-1952), fueron los principales organismos encargados de las tareas de reconstrucción del país en todas aquellas ciudades, localidades y territorios que habían resultado significativamente dañados durante la guerra.

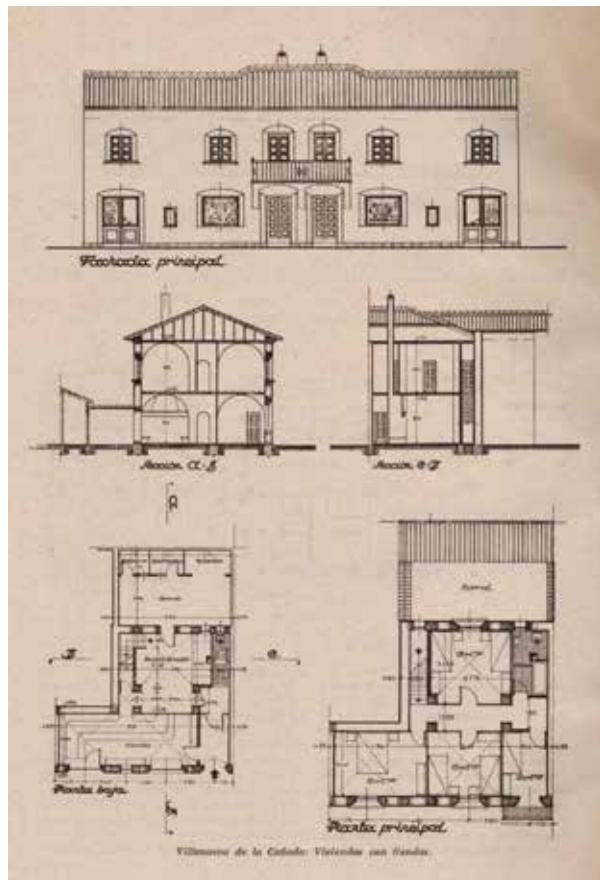
Más allá de la dimensión propagandística que desarrolló el régimen en torno a la reconstrucción nacional y de la propia orientación política que durante los años cuarenta y cincuenta condujo a la recuperación de los llamados estilos nacionales y la nostalgia por el pasado imperial, la labor de los arquitectos e ingenieros vinculados a estos organismos durante la postguerra comprende también aspectos de orden teórico y tecnológico de indudable interés para contextualizar el desarrollo de la arquitectura española en las décadas centrales del siglo XX.

Las duras condiciones de la postguerra, con graves dificultades económicas

agravadas por el aislamiento internacional y una situación endémica de penuria (que en el ámbito de la arquitectura se hacía notar en la escasez de materiales de construcción como el hierro y el cemento), sumadas a la ingente necesidad de reconstruir el país y levantar nuevas viviendas, impuso la adopción de métodos de trabajo participativos y la búsqueda de soluciones baratas y asequibles, que condujeron de forma inexorable a la recuperación del patrimonio del saber tradicional, aún vivo en muchas pequeñas localidades del campo español. Los arquitectos y técnicos a los que se encomendó esta tarea hubieron de preocuparse de la recopilación y la puesta al día de los sistemas constructivos tradicionales, entre los que ocuparon un papel muy especial las soluciones de construcción con tierra (barro, adobe, tapial), las grandes obras de fábrica o las soluciones de cubierta tradicionales (armaduras de madera, bóvedas tabicadas). La revista *Reconstrucción*, órgano de difusión de la Dirección General de Regiones Devastadas entre 1940 y 1953, nos deja cumplida constancia de la orientación, objetivos, medios e instrumentos con los que se llevó a término todo el proceso.

El trabajo realizado por los arquitectos e ingenieros que estuvieron al servicio de la Dirección General de Regiones Devastadas hasta su desaparición en 1957, las grandes inversiones realizadas por el Instituto Nacional de Colonización (INC) o las actividades de la propia Dirección General de Arquitectura en el campo de la restauración de los monumentos, contribuyen a explicar las características y condiciones en que se desarrolló la arquitectura española durante más de dos décadas, en un periodo de nuestra historia marcado por los rigores que imponía la difícil situación económica por la que atravesaban España y toda Europa.

La obra que se desarrolla al amparo de estos organismos es digna de ser considerada, no sólo por su creatividad constructiva y su afán de búsqueda de soluciones válidas a su contexto temporal y socio-económico, sino también por su aportación a la creación de una arquitectura post-racionalista que sucedería a los duros años de reconstrucción, que obligaron a los arquitectos a desarrollar una destacable capacidad de creación desde el punto de vista constructivo, recuperando técnicas y procedimientos de la tradición, a la



Viviendas en Villanueva de la Cañada, revista *Reconstrucción*, 28, diciembre de 1942
 Casas em Villanueva de la Cañada, revista *Reconstrucción*, 28, diciembre de 1942
 Residential buildings in Villanueva de la Cañada, *Reconstrucción* magazine, 28, December 1942

búsqueda de soluciones técnicamente viables que constituyen, sin duda, uno de los mayores aportes prácticos de este período.

Fernando Vela Cossío es Doctor en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid y arqueólogo en ejercicio desde 1988. Es Profesor Titular del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), donde enseña Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, Teoría y Técnicas de la Restauración. Es coordinador del área de documentación del Master en Conservación y Restauración del Patrimonio de la UPM y director científico del Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional (CIAT). Ha sido conferenciante invitado en numerosas universidades españolas, tales como la Universidad de Alcalá de Henares, la Universidad Complutense de Madrid, La Universidad de Granada, de La Coruña, la Politécnica de Valencia o la Universidad de Salamanca, y en universidades extranjeras como la Universidade Tecnica de Lisboa, la Universidade de Coimbra and

Universidade de Porto (Portugal), la Ion Mincu University of Bucarest (Romania), la Federico II University of Naples (Italy), la Universidad Nacional del Litoral of Santa Fe (Argentina), la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Universidad de Piura y la Universidad Ricardo Palma (Perú), la Universidad Nacional San Carlos de Guatemala, la Universidad Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brazil), la University of Illinois y la Vanderbilt University (Nashville, Tennessee), en Estados Unidos. Como especialista en patrimonio edificado y en arqueología de la arquitectura, ha dirigido trabajos de excavación arqueológica y de investigación histórica en numerosos monumentos españoles y puede destacarse su participación en proyectos de restauración y rehabilitación de edificios históricos de cronología principalmente medieval y moderna. Es investigador principal del proyecto *San Miguel de Piura: primera fundación española en el Perú* y coordinador científico de la Red Iberoamericana de Investigación del Urbanismo Colonial [RII_uc]. Es miembro de la junta de la Sociedad Española de Historia de la Construcción (SEHC), miembro del Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural del Perú

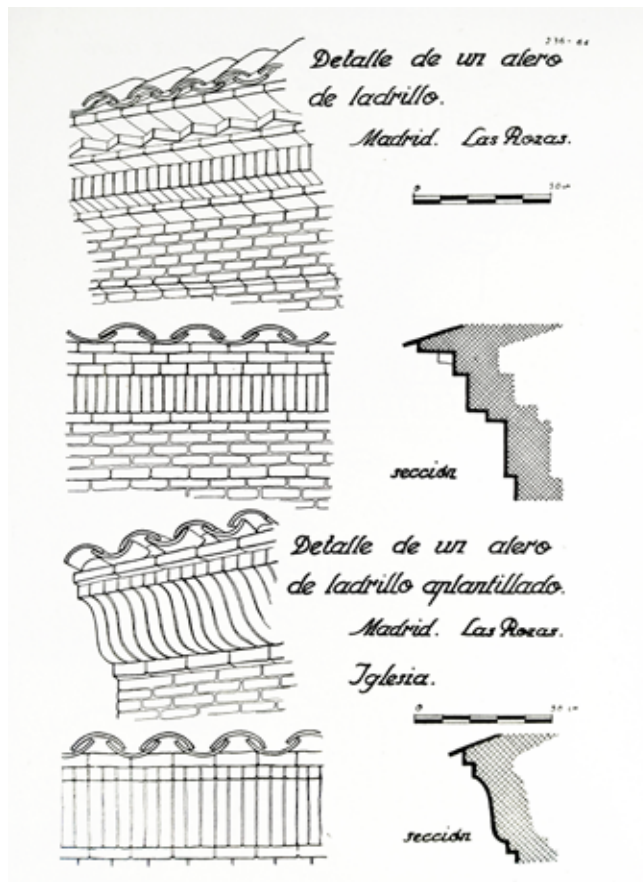


Imagen de uno de los catálogos de detalles constructivos que se incluían en cada número de la revista *Reconstrucción*. Imagem de um dos catálogos de detalhes de construção tradicional que foram incluídos em cada edição da revista *Reconstrucción*. Image of one of the catalogues of traditional building details which were included in each issue of the *Reconstrucción* magazine

(Universidad Ricardo Palma) y miembro de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce (Segovia).

Com o fim da Guerra Civil, o regime do General Franco teve que enfrentar a reconstrução de extensas áreas de Espanha, profundamente danificadas pela extrema dureza de uma tragédia que, entre 1936 e 1939, contabilizou mais de meio milhão de mortos, originou o exílio de centenas de milhar de pessoas e provocou a destruição do tecido industrial do país e de uma boa parte das suas infraestruturas, causando não só danos profundos nas aldeias e cidades, mas também perdas irreparáveis no património histórico. Para essa finalidade, o Estado novo dotou-se de instrumentos de gestão específicos, destacando, entre aqueles que de momento nos interessa, a Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependente do Ministerio de la Gobernación, cuja missão principal foi a de dar continuidade aos labores de reconstrução empreendidos em 1938 pelo Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones. Esta Dirección General, que ficou sob a responsabilidade do engenheiro José Moreno Torres

(1900-1983) e posteriormente, em 1946, sob o arquiteto Francisco Prieto Moreno (1907-1985), em conjunto com a própria Dirección General de Arquitectura, sob a responsabilidade do arquiteto Pedro Muguruza Otaño (1893-1952), foram os principais organismos responsáveis pelas tarefas de reconstrução do país em todas as cidades, localidades e territórios profundamente danificados durante a guerra.

Para além da dimensão propagandística que desenvolveu o regime à volta da reconstrução nacional e da própria orientação política, que durante os anos quarenta e cinquenta conduziu à recuperação dos chamados estilos nacionais e à nostalgia pelo passado imperial, a função dos arquitetos e engenheiros vinculados a estes organismos durante o pós-guerra compreendeu também aspetos de ordem teórico e tecnológico de interesse indubitável para contextualizar o desenvolvimento da arquitetura espanhola nas décadas centrais do século XX.

As condições duras do pós-guerra, associadas às dificuldades económicas agravadas pelo isolamento internacional e a uma situação endémica de penúria

(que no âmbito da arquitetura era notória a escassez de materiais de construção, como o ferro e o betão), junto com a necessidade de reconstruir o país e edificar novos espaços habitacionais, impôs a adoção de métodos de trabalho participativos e a procura de soluções baratas e acessíveis, que conduziram de forma inexorável à recuperação do património do saber tradicional, ainda vivo em muitas pequenas localidades do campo espanhol. Os arquitetos e técnicos aos que lhes foram incumbidos esta tarefa tiveram que preocupar-se pela recompilação e pela atualização dos sistemas construtivos tradicionais, entre os que ocuparam um papel muito especial as soluções de construção com terra (barro, adobe, taipa), as grandes obras de fábrica ou as soluções de coberturas tradicionais (estruturas de madeira, abobadilhas. A revista *Reconstrucción*, órgão de difusão da Dirección General de Regiones Devastadas entre 1940 e 1953, informou da orientação, objetivos, meios e instrumentos que foram necessários para a conclusão de todo o processo.

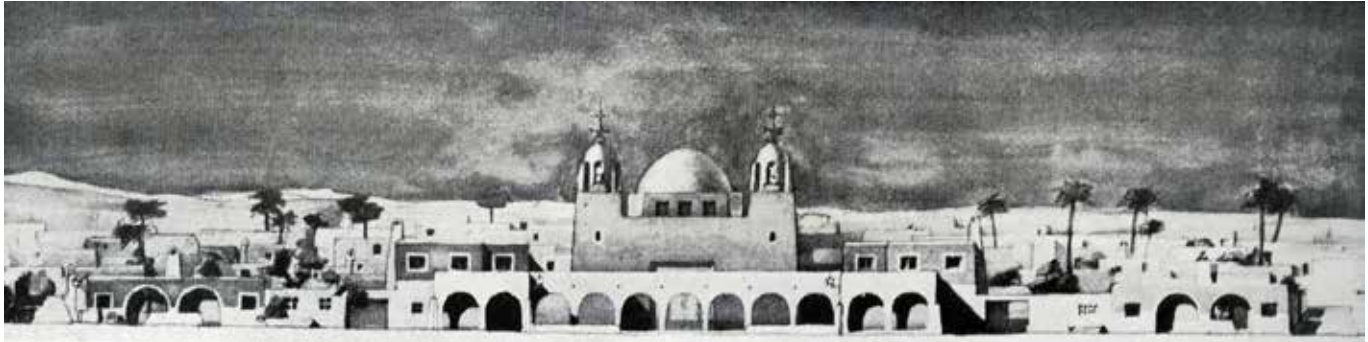
O trabalho realizado pelos arquitetos e engenheiros ao serviço da Dirección General de Regiones Devastadas até à sua dissolução em 1957, os grandes

investimentos realizados pelo Instituto Nacional de Colonización (INC) ou até as atividades da própria Dirección General de Arquitectura no âmbito da restauração dos monumentos, contribuem para explicar as características e as condições nas que se desenvolveu a arquitetura espanhola durante mais de duas décadas, num período da nossa história marcado pelos rigores que impunha a difícil situação económica que atravessava Espanha e toda Europa.

A obra que se desenvolveu ao amparo destes organismos é digna de ser considerada, não só pela sua criatividade construtiva e pelo seu afã de procura de soluções válidas ao seu contexto temporal e socioeconómico, mas também pela sua contribuição à criação de uma arquitetura pós-racionalista que sucederia aos anos duros da reconstrução. Esta obra obrigou os arquitetos a desenvolver uma capacidade de criação destacável, desde o ponto de vista construtivo, mediante a recuperação de técnicas e procedimentos da tradição, e a procura de soluções tecnicamente viáveis que constituíram, sem dúvida, uma das maiores contribuições práticas deste período.

Fernando Vela Cossío Possui um doutoramento em Geografia e História da Universidade Complutense de Madrid, e é arqueólogo de prática privada desde 1988. É professor do Departamento de Composição Arquitetónica na Escola Técnica Superior de Arquitetura da Universidade Politécnica de Madrid (UPM), onde leciona História da Arquitetura e Urbanismo e Teoria da Restauração. É coordenador da área de Documentação do Património do Mestrado em Conservação e Restauração do Património Arquitetónico da UPM e Diretor Científico do Centro de Investigação de Arquitetura Tradicional (CIAT). Foi professor convidado em numerosas universidades Espanholas, tais como a Universidade de Alcalá de Henares, a Universidade Complutense de Madrid, a Universidade de Granada, a Universidade de Corunha, a Politécnica de Valência ou a Universidade de Salamanca, e em universidades internacionais tais como a Universidade Técnica de Lisboa, a Universidade de Coimbra e a Universidade do Porto (Portugal), a Universidade Ion Mincu de Bucareste (Roménia), Universidade Federico II de Nápoles (Itália), Universidade Nacional do

Litoral de Santa Fé (Argentina), Universidade Nacional Maior de São Marcos, Universidade de Piura e Universidade Ricardo Palma (Perú), Universidade Nacional São Carlos de Guatemala, Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brazil), Universidade de Ilínóis e Universidade Vanderbilt (Nashville, Tennessee), nos Estados Unidos. Especialista em património construído e arqueologia da arquitetura, liderou trabalhos arqueológicos e projetos de investigação histórica de numerosos monumentos Espanhóis, e participou em projetos de conservação e restauração de edifícios históricos, sobretudo com cronologia Medieval ou Moderna. É o investigador principal do projeto *San Miguel de Piura: primera fundación española en el Perú* e coordenador científico da Red Iberoamericana de Investigación del Urbanismo Colonial [RII_uc]. É membro da direção da Sociedad Española de Historia de la Construcción (SEHC), membro do Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural del Perú (Universidade Ricardo Palma) e membro da Real Academia de Historia y Arte de San Quirce (Segovia).



Proyecto de nuevo barrio para Almería realizado por el arquitecto Antonio Cámara y publicado en 1943 en el número 34 de la revista *Reconstrucción*
Novo bairro desenhado pelo arquiteto Antonio Cámara para Almería e publicado em 1943, revista *Reconstrução*, 34
New neighbourhood designed by the architect Antonio Cámara for Almería and published in 1943, *Reconstrucción* magazine, 34

At the end of the Civil War, General Franco's regime faced the reconstruction of extensive areas of Spain that had been severely damaged by the extreme hardship of a tragedy which, between 1936 and 1939, had left over half a million dead, had exiled hundreds of thousands, and had led to the destruction of the country's industrial fabric, together with a good part of its infrastructure, causing serious damage to its towns and cities and leaving irreparable damage to its historical heritage.

To this end, the new State equipped itself with specific management instruments, amongst which should be highlighted for the topic at hand the General Directorate of Devastated Regions and Reparations, under the Ministry of Governance. Its main mission was to give continuity to the reconstruction work undertaken in 1938 by the National Service of Devastated Regions and Reparations. This General Directorate, which was entrusted to the Engineer José Moreno Torres (1900-1983), and, then in 1946, to the Architect Francisco Prieto Moreno (1907-1985), along with the General Directorate of Architecture, under the Architect Pedro

Muguruza Otaño (1893-1952), were the main agencies responsible for the reconstruction of the country in all those cities, towns and territories that had been significantly damaged during the war.

Beyond the propagandistic dimension developed by the regime around the national reconstruction and the political orientation which, throughout the forties and fifties, led to the restoration of the so-called national styles and the nostalgia for the imperial past, the work of the architects and engineers linked to these bodies during the post-war period includes theoretical and technological aspects of undeniable interest to contextualize the development of Spanish architecture in the middle decades of the 20th century.

The harsh post-war conditions, with serious economic difficulties worsened by international isolation, and an endemic situation of scarcity (which in the field of architecture was evident in the shortage of construction materials such as iron and cement), added to the enormous need to rebuild the country and build new homes, and imposed the adoption of participatory working methods and the search for

cheap and affordable solutions. This, in turn, led inexorably to the recovery of traditional know-how heritage, to this day still alive in many small Spanish countryside towns. The architects and technicians who were entrusted with this task had to concern themselves with collecting and updating traditional construction systems, amongst which the construction solutions with earth (mud, sun-dried adobe brick and rammed earth), the great masonry works or the traditional solutions for covering spaces (wooden structures and timber vaults) occupied a very special role. *Reconstruction* magazine, a publication of the General Directorate of Devastated Regions between 1940 and 1953, has left us with a full record of the direction, objectives, means and instruments with which the entire process was carried out.

The work carried out by the architects and engineers working under the General Directorate of Devastated Regions until its demise in 1957, the large investments made by the National Institute of Colonization (INC) or the activities of the actual General Directorate of Architecture itself in the restoration of the monuments help us explain the characteristics

and conditions under which Spanish architecture developed for over two decades, throughout a period of our history marked by the rigors imposed by the difficult economic situation that Spain and the rest of Europe was going through.

The work executed under the protection of these organizations is worthy of consideration, not only for its constructive creativity and its desire to search for valid solutions to its temporal and socio-economic context, but also for its contribution to the creation of a post-rationalist architecture following hard years of reconstruction. This forced the architects to develop a remarkable capacity for creation from a constructive point of view, recovering traditional techniques and procedures, in search of technically viable solutions that constitute, without doubt, one of the greatest practical contributions of this period.

Fernando Vela Cossío He holds PhD in Geography and History from the Universidad Complutense de Madrid and is private practicing archeologist since 1988. He is Professor of the Departamento

de Composición Arquitectónica at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM), where he teaches History of Architecture and Urbanism and Restoration Theory. He is the coordinator of the Heritage Documentation area of the Master in Conservation and Restoration of the Architectural Heritage of the UPM and Scientific Director of the Research Center of Traditional Architecture (CIAT). He has been invited lecturer at numerous Spanish universities, such as the Universidad de Alcalá de Henares, the Complutense de Madrid, the one of Granada, the one of La Coruña, the Politécnica of Valencia or the Universidad de Salamanca, and at international universities such as Universidade Tecnica de Lisboa, Universidade de Coimbra and Universidade de Porto (Portugal), Ion Mincu University of Bucarest (Romania), Federico II University of Naples (Italy), Universidad Nacional del Litoral of Santa Fe (Argentina), Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Universidad de Piura and Universidad Ricardo Palma (Peru), Universidad Nacional San Carlos de Guatemala, Universidad Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brazil),

University of Illinois and Vanderbilt University (Nashville, Tennessee), in the United States. Specialist in built heritage and archeology of architecture, he has led archeological works and historical research projects of numerous Spanish monuments and he has participated in conservation and restoration projects of historical buildings, mainly with Medieval or Modern chronology. He is the main researcher of the project *San Miguel de Piura: primera fundación española en el Perú* and scientific coordinator of the Iberoamerican Network of Colonial Urbanism Research [RII_uc]. He is a chair member of the Sociedad Española de Historia de la Construcción (SEHC), member of the Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural del Perú (Universidad Ricardo Palma) and member of the Real Academia de Historia y Arte de San Quirce (Segovia).



Valeriano Jaurieta Abaurre, maestro cantero, ganador del Premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción 2018
Valeriano Jaurieta Abaurre, mestre canteiro vencedor do Richard H. Driehaus Building Arts Awards em 2018
Valeriano Jaurieta Abaurre, stonemasonry master, winner of the 2018 Richard H. Driehaus Building Arts Awards



Carpintería los Tres Juanes, maestros carpinteros de lo blanco, ganadores del Premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción 2018
Carpintería los Tres Juanes, mestres carpinteiros, vencedor do Richard H. Driehaus Building Arts Awards em 2018
Carpintería los Tres Juanes, structural carpentry masters, winner of the 2018 Richard H. Driehaus Building Arts Awards



Fátima Quesada de la Cuesta, maestra ceramista, ganadora del Premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción 2018
Fátima Quesada de la Cuesta, mestre ceramista, vencedor do Richard H. Driehaus Building Arts Awards em 2018
Fátima Quesada de la Cuesta, pottery master, winner of the 2018 Richard H. Driehaus Building Arts Awards



Enric Pla Montferrer, maestro herrero, ganador del Premio Richard H. Driehaus de las Artes de la Construcción 2018
Enric Pla Montferrer, mestre ferreiro, vencedor do Richard H. Driehaus Building Arts Awards em 2018
Enric Pla Montferrer, forge master, winner of the 2018 Richard H. Driehaus Building Arts Awards

El Taller de Carpintería del Centro de los Oficios de León
Oficina de carpintería do Centro de Artesanato de Leão
The Carpentry Workshop of the Crafts Center in León
Ricardo Cambas and Agustín Castellanos



El Centro de los Oficios de León viene realizando desde el año 1987 una intensa labor formativa en oficios tradicionales relacionados con la construcción como Cantería, Carpintería, Tapicería, Forja artística y Hojalatería, los primeros años como Escuela Taller de Restauración, dentro del programa nacional de promoción de empleo juvenil y de recuperación del patrimonio, y, a partir de 1998, ya como Centro de los Oficios.

Desde sus inicios ha participado activamente en la recuperación del casco histórico de la ciudad de León y de sus edificios más emblemáticos, como la Catedral, San Isidoro, las Murallas o la Casa Botines, y de otros edificios en la provincia, siguiendo siempre la filosofía educativa de “aprender trabajando” y, a ser posible, en situaciones de obra real. Sus referentes fueron los programas de aprendizaje basados en las escuelas de formación profesional suizas promovidos por el primer director del Centro, D. Francisco Azconegui Morán.

Durante los primeros años, el Centro tuvo la oportunidad de asimilar el buen oficio y saber hacer de la última generación de excelentes profesionales de la construcción de la época de la Posguerra, que fueron nuestros primeros maestros de taller en Cantería, Carpintería, Tapicería, Hojalatería, Torno, Albañilería y Forja, de modo que la mayoría de nuestros profesores de taller actuales pudieron formarse con ellos y recoger su legado.

Paralelamente, o Centro desenvolveu-se um trabalho de investigação intenso no mundo dos ofícios, sendo fruto dessa investigação, as guias prácticas publicadas sobre a Cantaria (1993), a Forjagem artística (1997), a Cal e o estuque (1998) e a Estereotomia da pedra (2007), assim como numerosas colaborações em revistas e noutras publicações.

Na carpintaria, o Centro de los Oficios realizou igualmente um grande esforço de investigação e de reinterpretación, tanto do mobiliário tradicional, como do mobiliário da época, adaptando-o aos novos espaços, gostos e necessidades atuais. Porém, é talvez no campo da carpintaria de estruturas onde se reconhece mais este trabalho de recuperação das técnicas tradicionais da

carpintaria histórica em Espanha. Desde 1999, seguindo os estudos do professor D. Enrique Nuere Matauco e de outros autores, o Centro de los Oficios realizou mais de 40 cursos de verão e cursos monográficos nas suas oficinas de León, em colaboração com outras instituições e empresas, e construiu mais de 25 coberturas de estrutura de madeira. Ao princípio, construía-se pequenas maquetes para compreender alguns dos segredos do ofício e depois, desde muito cedo, construía-se estruturas de obra reais, aumentando progressivamente o tamanho e a complexidade: das mais simples, coberturas de asnaria com cumeeiras e coberturas cobertura de asnaria com cumeeiras e travessas, às mais complexas, coberturas octogonais de laço apeinado, até chegar a projetar a cobertura de meia laranja do Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla, da que se construíram quatro segmentos, um dos trabalhos mais complicados de realizar na *carpintería de lo blanco*.

Agustín Castellanos Miguélez es Historiador del Arte y trabaja desde 1989 como profesor de Historia, de Tecnología y de Dibujo en el Centro de los Oficios de León. Desde el año

2000 imparte cursos de Carpintería de Armar española, forjados y escaleras de madera en el Centro de los Oficios y en colaboración con otras instituciones como la Fundación Santa Teresa de Ávila (2000-2004), la Fundación Santo Domingo de Bogotá (2000), la Fundación Catedral de Santa María de Vitoria (2001), la Universidad Complutense de Alcalá de Henares (2002), el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cáceres (2002 y 2009), la Empresa Mazarí de Época de Málaga (2004), la Universidad de Málaga (2010), el Centro Regional de Artesanía de Castilla y León (2009-2012), o el Centro de oficios artesanos Homo Faber (2014-15), y en cursos organizados por el Ministerio de Educación y Ciencia para el profesorado de carpintería en Málaga (2004), Castilla-La Mancha (2007), Madrid (2009 y 2011), y Castilla y León (2012). Es coautor de varias publicaciones en relación con la práctica de los oficios tradicionales, entre las que destacan la *Guía práctica de la Cantería* (1993), la *Guía práctica de la Forja Artística* (1997) y la *Guía práctica de la Estereotomía de la Piedra* (2007). Proyecta y dibuja buena parte de los trabajos que se ejecutan en los talleres del Centro de los Oficios.

Ricardo Cambas Vallinas es Maestro de taller del Centro de los Oficios de León de manera ininterrumpida desde 1990 hasta la actualidad, donde imparte cursos de ebanistería y de carpintería de armar española. Es colaborador con la empresa de fabricación de juguetes de madera Forman C.B. y copropietario de la empresa Forman Ébanistas S.L. Se formó en la Escuela Taller de Restauración de León en 1987, y participó en el módulo de promoción y desarrollo para fabricación de mobiliario de diseño en 1991. Ha impartido cursos para diferentes instituciones: Universidad de Burgos (1998), Fundación Santa Teresa de Ávila (del 2000 al 2004), Fundación Santo Domingo en Bogotá, Colombia (2000), Fundación Santa María de Vitoria (2001), Universidad Complutense de Alcalá de Henares (2002), Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cáceres (2002 y 2009), Empresa Mazarí de Época, Málaga (2004), Ministerio de Educación y Ciencia, para formación del profesorado en Castilla-La Mancha (2007), Comunidad de Madrid (2009) y Castilla y León (2016), CONFEMADERA Málaga (2008), Palacio de Canedo (2009 y 2010), Centro Regional de Artesanía de Castilla y León (2009,2010 y 2012), Universidad



y Museo de Málaga (2010), Centro de oficios artesanos Homo Faber (del 2013 al 2015) y PROFEMADERA, Badajoz (2018).

O Centro de los Oficios de León tem realizado, desde 1987, um intenso trabalho formativo em ofícios tradicionais relacionados com a construção, como a Cantaria, Carpintaria, Tapeçaria, Forjagem artística e a Latoaria, primeiro como Escuela Taller de Restauración, dentro do programa nacional de promoção de emprego juvenil e de recuperação do património e, a partir de 1998, já como Centro de los Oficios.

Desde o princípio, participou ativamente na recuperação do centro histórico da cidade de León e dos seus edifícios mais emblemáticos, como a Catedral, San Isidoro, as Murallas ou a Casa Botines, e também na recuperação de outros edifícios na província, seguindo sempre a filosofia educativa de “aprender fazendo” e, se possível, em situações de obra real. Os seus referentes foram os programas de aprendizagem baseados nas escolas de formação profissional suíças promovidos pelo primeiro diretor do Centro, D. Francisco Azconegui Morán.



Durante os primeiros anos, o Centro teve a oportunidade de assimilar o bom ofício e saber fazer da última geração de excelentes profissionais da construção da época do Pós-guerra, que foram os nossos primeiros professores da oficina em Cantaria, Carpintaria, Tapeçaria, Latoaria, Torno, Alvenaria e Forjagem, de modo que a maioria dos nossos professores de oficina atuais puderam formar-se com eles e receber o seu legado.

Paralelamente, o Centro desenvolveu-se um trabalho de investigação intenso no mundo dos ofícios, sendo fruto dessa investigação, as guias práticas publicadas sobre a Cantería (1993), a Forja artística (1997), a Cal y el estuco (1998) e a Estereotomía de la piedra (2007), assim como numerosas colaborações em revistas e noutras publicações.

Na carpintaria, o Centro de los Oficios realizou igualmente um grande esforço de investigação e de reinterpretación, tanto do mobiliário tradicional, como do mobiliário da época, adaptando-o aos novos espaços, gostos e necessidades atuais. Porém, é talvez no campo da carpintaria de estruturas onde se reconhece mais este trabalho de recuperação das técnicas tradicionais da



carpintaria histórica em Espanha. Desde 1999, seguindo os estudos do professor D. Enrique Nuere Matauco e de outros autores, o Centro de los Oficios realizou mais de 40 cursos de verão e cursos monográficos nas suas oficinas de León, em colaboração com outras instituições e empresas, e construiu mais de 25 coberturas de estrutura de madeira.

Ao princípio, construíam-se pequenas maquetes para compreender alguns dos segredos do ofício e depois, desde muito cedo, construíam-se estruturas de obra reais, aumentando progressivamente o tamanho e a complexidade: das mais simples, coberturas de asnaria com cumeeiras e coberturas cobertura de asnaria com cumeeiras e travessas, às mais complexas, coberturas octogonais de laço *apeinado*, até chegar a projetar a cobertura de meia laranja do Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla, da que se construíram quatro segmentos, um dos trabalhos mais complicados de realizar na *carpintería de lo blanco*.

Agustín Castellanos Miguélez é

Historiador da Arte e trabalha desde 1989 como professor de História, de Tecnologia e de Desenho no Centro de los Oficios de León. Desde o ano

2000 leciona cursos de Carpintaria de estruturas espanhola, forjados e escadas de madeira no Centro de los Oficios. Colaborou com outras instituições, como a Fundación Santa Teresa de Ávila (2000-2004), Fundación Santo Domingo de Bogotá (2000), Fundación Catedral de Santa María de Vitoria (2001), Universidad Complutense de Alcalá de Henares (2002), Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cáceres (2002 e 2009), a Empresa Mazarí de Época de Málaga (2004), Universidad de Málaga (2010), Centro Regional de Artesanía de Castilla y León (2009-2012), ou o Centro de ofícios artesanos Homo Faber (2014-15), e colaborou em cursos organizados pelo Ministerio de Educación y Ciencia para professores de carpintaria em Málaga (2004), Castilla-La Mancha (2007), Madrid (2009 e 2011), e Castilla y León (2012). É coautor de várias publicações em relação à prática dos ofícios tradicionais, dos quais se destacam a *Guía práctica de la Cantería* (1993), a *Guía práctica de la Forja Artística* (1997) e a *Guía práctica de la Estereotomía de la Piedra* (2007). Projeta e desenha uma grande parte dos trabalhos que se executam nas oficinas do Centro de los Oficios.

Ricardo Cambas Vallinas é professor de oficina do Centro de los Oficios de León, de forma ininterrupta, desde 1990 até aos dias de hoje, onde leciona cursos de marcenaria e de carpintaria de estruturas espanhola. É colaborador com a empresa de fabrico de brinquedos de madeira Forman C.B. e coproprietário da Empresa Forman Ebanistas S.L. Formou-se na Escuela Taller de Restauración de León em 1987, e participou no módulo de promoção e desenvolvimento para fabrico de mobiliário de desenho em 1991. Lecionou cursos para diferentes instituições: Universidad de Burgos (1998), Fundación Santa Teresa de Ávila (de 2000 a 2004), Fundación Santo Domingo em Bogotá, Colombia (2000), Fundación Santa María de Vitoria (2001), Universidad Complutense de Alcalá de Henares (2002), Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cáceres (2002 y 2009), Empresa Mazarí de Época, Málaga (2004), Ministerio de Educación y Ciencia, para formação de professores em Castilla-La Mancha (2007), Comunidad de Madrid (2009) e Castilla y León (2016), CONFEMADERA Málaga (2008), Palacio de Canedo (2009 e 2010), Centro Regional de Artesanía de Castilla y León (2009, 2010 e 2012), Universidad e Museo de Málaga (2010),

Centro de oficios artesanos Homo Faber (de 2013 a 2015) e PROFEMADERA, Badajoz (2018).

Since 1987, the *Centro de los Oficios de León* has been carrying out intensive training in construction-related traditional crafts, such as Stonework, Carpentry, Upholstery, Forge and Tin sheets work. During its first years it was the Restoration *Escuela-Taller*, within the national program for the promotion of youth employment and recovery of heritage, and, as of 1998, it became the *Centro de los Oficios* (center for crafts trades).

Since its inception it has actively participated in the recovery of León's historical centre and its most emblematic buildings, such as the Cathedral, San Isidoro, the Walls or the Casa Botines, and other buildings in the province, always following the "learning by working" educational philosophy and, if possible, under real work situations. Its models were the learning programs based on the Swiss vocational schools promoted by the Centre's first director, Francisco Azconegui Morán.

Throughout its first few years, the

Centre had the opportunity to assimilate the good crafts and know-how of the last generation of excellent building professionals of the post-war period, who were our first workshop teachers in Stonework, Carpentry, Upholstery, Tin sheets work, Potter's Wheel, Masonry and Forge, so that most of our current workshop teachers could be trained with them and pass on their legacy. At the same time, the Centre has carried out intensive research in the crafts sector, the result of which are the practical guides published on Masonry (1993), Forge (1997), Lime and stucco (1998) and Stone Stereotomy (2007), as well as numerous collaborations in magazines and other publications.

In carpentry, the *Centro de los Oficios* has also made a great effort in researching and reinterpreting both traditional furniture and period and bespoke furniture, adapting it to new spaces, and current tastes and needs. However, it is perhaps in the field of carpentry where this recovery work of traditional Spanish techniques of historical carpentry is most recognized. Since 1999, following the studies of Professor Enrique Nuere Matauco and other authors, the *Centro de los Oficios* has held more than 40 summer courses and monographic

courses in their workshops in León and in collaboration with other institutions and companies, and have built more than 25 structural woodworks. At the beginning, small models to understand some of the secrets of the trade, and, quickly, increasingly bigger and more complex real structures, from simple, plain ridge board and rafters structures, to complex octagonal structures of "apeinado" laced motifs, getting even to build a model of the dome wooden structure of the Hall of Ambassadors of the Alcazar of Seville, of which four segments have been built, one of the most complicated works to be carried out in structural carpentry.

Agustín Castellanos Miguélez is an Art Historian and has been working since 1989 as a Professor of History, Technology and Drawing at the *Centro de los Oficios de León*. Since 2000, he has taught courses on Spanish Structural Carpentry, wrought iron and wooden stairs in the *Centro de los Oficios* and in collaboration with other institutions such as the Santa Teresa de Avila Foundation (2000-2004), the Santo Domingo Foundation in Bogotá (2000), the Cathedral of Santa María de Vitoria Foundation (2001), the

Universidad Complutense of Alcalá de Henares (2002), the Official Institute of Building Engineers and Technical Architects of Cáceres (2002 and 2009), the Empresa Mazarí de Época de Málaga (2004), the University of Malaga (2010), the Regional Arts and Crafts Centre of Castilla y León (2009-2012), or the Homo Faber Crafts Centre (2014-15), and courses organized by the Ministry of Education and Science for carpentry teachers in Malaga (2004), Castilla-La Mancha (2007), Madrid (2009 and 2011), and Castilla y León (2012). He is co-author of several publications related to the practice of traditional crafts, amongst which the *Guía práctica de la Cantería* (1993), the *Guía práctica de la Forja Artística* (1997) and the *Guía práctica de la Estereotomía de la Piedra* (2007) are to be highlighted. He designs and draws a good part of the works that are executed in the workshops of the *Centro de los Oficios*.

Ricardo Cambas Vallinas has been a permanent workshop teacher at the Centro de los Oficios de León since 1990, where he teaches joinery and Spanish Structural carpentry courses. He collaborates with the wooden toy manufacturing company Forman CB

and is co-owner of Forman Ebanistas SL. He was trained at the Restoration Workshop School of León in 1987, and participated in the Program on promotion and development of furniture manufactures in 1991. He has taught courses for several institutions: University of Burgos (1998), Santa Teresa de Ávila Foundation (from 2000 to 2004), the Santo Domingo Foundation in Bogotá, Colombia (2000), the Santa María de Vitoria Foundation (2001), the Universidad Complutense of Alcalá de Henares (2002), the Official Institute of Building Engineers and Technical Architects of Cáceres (2002 and 2009), the Empresa Mazarí de Época, Malaga (2004), the Ministry of Education and Science, to train teachers in Castilla-La Mancha (2007), the Community of Madrid (2009) and Castilla y León (2016), CONFEMADERA Malaga (2008), Canedo Palace (2009 and 2010), the Regional Centre of Craftwork of Castilla y León (2009, 2010 and 2012), the University and Museum of Malaga (2010), the Homo Faber Crafts Center (from 2013 to 2015) and PROFEMADERA, Badajoz (2018).

La Cantería en la Restauración

Trabalhos em pedra nas obras de restauro

Stonemasonry in Restoration

Valeriano Jaurrieta Abaurre



Vista de la Torre de la Atalaya del Castillo de Olite. Su tracería y el mainel del ventanal fueron restaurados por Cantería Jaurrieta

Vista da Torre da Atalaia do Castelo de Olite. O traçado e o mainel da janela foram restaurados pela Cantería Jaurrieta

View of the Atalaya Tower in the Castle of Olite. Its tracery and the mullion of the window were restored by Cantería Jaurrieta

Cantería Jaurrieta es una pequeña empresa familiar navarra con sede en Olite. Se trata de un taller pequeño, con poca maquinaria, que apuesta por realizar de forma artesanal muchos de los acabados y terminaciones de las diferentes piezas. Esto implica prestar más dedicación y cuidado a la elaboración, pero también conferir su sensibilidad y creatividad a cada pieza, haciendo de ellas elementos únicos. Combinan este trabajo realizado en base a técnicas y herramientas tradicionales con la maquinaria más actual. Esto les permite reducir costes y agilizar las tareas más pesadas, como el corte y el desbaste básico, sin renunciar a la calidad que se espera.

Sin embargo, el grado de industrialización en la construcción que se ha alcanzado en las últimas décadas ha generado otro tipo de talleres en los que la rentabilidad y el número de metros de piedra que se logran producir al día han desbancado a la delicadeza y la calidad de las piezas manuales. El equilibrio puede



Proceso de emplomado de uniones metálicas entre sillares
Processo de revestimento com chumbo de uniões metálicas entre blocos de granito
Fastening ashlar using iron staples and leaded joints

conseguirse. La producción en serie de elementos pétreos es también necesaria en cierto tipo de obras que hoy demanda la sociedad. Pero hay ámbitos, como el de la Restauración Arquitectónica, en los que es imprescindible un conocimiento más consciente del material, de la forma en que se trabaja y de la geometría que requiere. Y eso es algo que en una máquina no se puede programar, pero que las manos del cantero logran transmitir.

Otro aspecto que se ha visto afectado por la producción en masa y la legislación de los últimos tiempos es la obtención de la piedra de las canteras. A menudo, los que trabajamos en la restauración de monumentos nos vemos obligados a utilizar piedras diversas a las originales, aunque sean similares, por la imposibilidad de que pequeñas canteras puedan ofrecer su materia prima, ya que se ahogan en burocracia para la obtención de sólo pequeños volúmenes de material.

A pesar de que todos estos frentes no favorecen el trabajo artesano, es grato observar el valor que tiene nuestra labor, es decir, la aportación que hacemos a la continuidad de obras maestras de la arquitectura que tienen que ser

reparadas. Nuestros monumentos siguen atrayendo cada día a más y más personas que llegan a visitar nuestra tierra. Está claro que buscan (y buscamos) lo auténtico, lo que se queda retenido en la memoria y lo que nos hace sentir algo especial. Por ello, es nuestro deber luchar por que se intervenga de forma respetuosa en los edificios.

Valeriano Jaurrieta Abaurre es

Cantero, formado en escuelas taller de Olite y Tafalla de la mano de Luis Ruiz. De 1991 a 2001 trabaja como cantero en el Taller del Gobierno de Navarra. Desde ese momento y hasta la actualidad lo hace en su propio taller, Cantería Jaurrieta S.L., en Olite, junto a Agustina Rodríguez Orduña. Entre los muchos trabajos ejecutados por ellos cabe destacar los realizados en edificios históricos, como la Iglesia de San Saturnino de Artajona, la Iglesia de Santa María de Ujué, el Castillo de Olite y las Murallas y la Catedral de Pamplona, entre otros. Estos trabajos incluyen la ejecución y sustitución de elementos arquitectónicos, desmontado y reconstrucción de partes de monumentos –como arcos y agujas-, la intervención en puentes medievales y la reparación de bóvedas. Ha impartido talleres para grupos de la Escuela de Arquitectura

de la Universidad de Navarra y para la Navarre Traditional Architecture Summer School 2017 organizada por INTBAU y el Premio Rafael Manzano.

Cantería Jaurrieta é uma pequena empresa familiar de Navarra, com sede em Olite. É uma oficina pequena, com pouca maquinaria, apostada em realizar, de forma artesanal, muitos dos acabamentos e terminações das diferentes peças. Isto implica uma maior dedicação e um maior cuidado na elaboração, mas também conferir sensibilidade e criatividade a cada peça, tornando-as elementos únicos. Combinam este trabalho realizado com base em técnicas e ferramentas tradicionais com a maquinaria mais atual. Isto permite-lhes reduzir custos e agilizar as tarefas mais pesadas, como o corte e o desbaste básico, sem renunciar à qualidade esperada.

No entanto, o nível de industrialização da construção alcançado nas últimas décadas deu origem a outro tipo de oficinas, nas quais a rentabilidade e o número de metros de pedra que é possível produzir diariamente se sobrepõem à delicadeza e à qualidade das peças manuais. É possível alcançar o equilíbrio. A produção em série de



Vista de la torre de la Iglesia de San Pedro de Olite

Vista da torre da Igreja de San Pedro de Olite
View of the tower of the San Pedro Church in Olite

elementos de pedra também é necessária em determinado tipo de obras hoje exigidas pela sociedade. Contudo, em determinados domínios, como o do Restauro Arquitetónico, é imprescindível um conhecimento mais consciente do material, da forma como se trabalha e da geometria requerida. E isso é algo que numa máquina não se pode programar, mas que as mãos do canteiro conseguem transmitir.

Outro aspeto afetado pela produção em massa e pela legislação mais recente é a obtenção da pedra nas pedreiras. Com frequência, quem trabalha no restauro de monumentos vê-se obrigado a utilizar pedras diferentes das originais, devido à impossibilidade de pequenas pedreiras poderem disponibilizar a sua matéria-prima, já que se encontram submersas em burocracia, até mesmo para obtenção de reduzidos volumes de material.

Apesar de todos estes aspetos não favorecerem o trabalho artesanal, é gratificante verificar o valor que tem o nosso trabalho, ou seja, o contributo que damos à continuidade de obras-primas da arquitetura que têm de ser restauradas. Os nossos monumentos continuam a atrair, todos os dias, cada vez mais pessoas que vêm visitar a nossa terra. É

claro que procuram (e procuramos) o autêntico, o que fica retido na memória e o que nos faz sentir algo especial. Por esse motivo, é nosso dever lutar por uma intervenção que respeite os edifícios.

Valeriano Jaurrieta Abaurre é um artesão canteiro, formado nas *Escuelas-Taller* de Olite e Tafall, tendo aprendido a profissão com Luis Ruiz. De 1991 a 2001, trabalhou como canteiro na Oficina do Governo de Navarra. Desde essa data até aos dias de hoje, trabalha na sua própria oficina, Cantería Jaurrieta S.L., em Olite, com Agustina Rodríguez Orduña. Entre os muitos trabalhos por eles executados, destacam-se os realizados em edifícios históricos, como a Igreja de San Saturnino de Artajona, a Igreja de Santa María de Ujué, o Castelo de Pamplona, entre outros. Estes trabalhos incluem a execução e substituição de elementos arquitetónicos, desmontagem e reconstrução de partes de monumentos – como arcos e torres –, a intervenção em pontes medievais e a reparação de abóbadas. Ministrou *workshops* dirigidos a grupos da Escola de Arquitetura da Universidade de Navarra e no âmbito da Navarre Traditional Architecture Summer School 2017, organizada pela INTBAU e pelo Prémio Rafael Manzano.

Cantería Jaurrieta is a small family company from Navarre, based in Olite. There is a small workshop with little machinery, which relies on handmaking for all of the finishings of the different pieces. This not only requires them to give more dedication and care in the manufacturing, but also to lend their sensitivity and creativity to each piece, making each one unique. They combine this work based on traditional techniques and tools with more modern equipment. This allows them to reduce costs and streamline the more heavy-duty tasks, such as the basic cutting and polishing, without sacrificing the quality that has come to be expected of them.

Nevertheless, the level of industrialisation in construction that has been reached in the last few decades has created another type of workshops in which the profitability and number of metres of stone that can be produced per day has superseded the fineness and quality of manual pieces. The balance, however, can be achieved. Mass production of stone elements is also necessary for certain types of works demanded by today's society. Despite this, there are areas, such as Architectural Restoration, in which a more conscious knowledge of the material, of the work



Contrafuertes, gárgolas y pináculos del ala norte del claustro de la Catedral de Pamplona
Buttresses, gargoyles and pinnacles for the northern aisle of the cloister of Pamplona Cathedral

process, and of the required geometry is essential. This is something that cannot be programmed into a machine, but which the hands of a stonemason can manage to instil.

Another aspect that has been affected by mass production and legislation in recent times is obtaining the stone from quarries. Oftentimes, those of us who work in the restoration of monuments are forced to use stones different to the originals, even though they are similar, due to it being impossible for small quarries to be able to offer us their raw materials, for being drowned in bureaucracy to obtain even small volumes of material.

Despite the fact that all of these obstacles seem to stand in the way of handmade work, it is gratifying to see the value of our work, this is, the contribution we provide to the continuity of architectural masterpieces that need repairing. Our monuments continue to attract an increasing amount of people who come to visit our land. One thing is clear: these people (including us) seek that which is authentic, that which sticks in our memory, and which makes us feel something special. It is therefore our

duty to fight for achieving any work in these buildings is done in a respectful way.

Valeriano Jaurrieta Abaurre is a Stonemason, trained in *Escuelas-Taller* in Olite and Tafalla under Luis Ruiz. From 1991 to 2001 he worked as a Stonemason at the Workshop of the Government of Navarra. Since then, he has done it in his own workshop, *Cantería Jaurrieta SL*, in Olite, together with Agustina Rodríguez Orduña. Amongst the many works carried out by them include those made in historical buildings, such as the Church of San Saturnino de Artajona, the Church of Santa María de Ujué, the Castle of Olite and the Walls and the Cathedral of Pamplona, amongst others. These works include the execution and replacement of architectural elements, the dismantling and reconstruction of parts of monuments (such as arches and spiers), the intervention in medieval bridges and the repair of vaults. He has taught workshops for groups of the School of Architecture of the University of Navarra and for the Navarre Traditional Architecture Summer School 2017, organized by INTBAU and the Rafael Manzano Prize.

Trabajo Preciado: Apoyando los Oficios Tradicionales de la Construcción y el Patrimonio Cultural en los Estados Unidos
Um trabalho preciado: Apoioandoas artes tradicionais de construção e do património cultural nos Estados Unidos
Precious Work: Sustaining Traditional Building Crafts and Cultural Heritage in the United States

Marjorie Hunt



Nicholas Benson tiñe las letras que diseñó y esculpó para el Monumento Nacional de la Segunda Guerra Mundial en Washington, D.C.

Nicholas Benson tinge cartas que desenhou e esculpiu para o Memorial Nacional da Segunda Guerra Mundial em Washington, D.C.

Nicholas Benson stains letters that he designed and carved for the National World War II Memorial in Washington, D.C.

"Es un trabajo precioso. Es como un diamante, como una joya, y es para que lo conserves".

Earl A. Barthé, quinta generación de maestros yesaires, Nueva Orleans

Los maestros artesanos en los oficios de la construcción son portadores de una vasta e inestimable reserva de conocimientos y habilidades tradicionales, de un patrimonio cultural inmaterial que ha sido acumulado a través de generaciones, incluso de siglos. Estos conocimientos son fundamentales no sólo para preservar y consolidar edificios históricos (lugares que guardan importantes recuerdos, significados y experiencias que nos conectan con nuestra historia y nuestro patrimonio cultural) sino también para la creación de nuevos elementos arquitectónicos bellos y excelentes que nos inspiren y enriquezcan a todos. En la última mitad del siglo XX se produjeron inmensos cambios en la tecnología, la sociedad, la arquitectura y la economía que pusieron en peligro



El maestro adobero Albert Parra trabaja para volver a enlucir las paredes de la histórica “morada” en Abiquiu, Nuevo México
Albert Parra, artesão hispânico de adobe, trabalha na nova cobertura de gesso das paredes da moradia histórica em Abiquiu, Novo México
Hispanic adobe craftsman Albert Parra works to re-plaster the walls of the historic morada in Abiquiu, New Mexico

la artesanía y la formación profesional tradicional en los Estados Unidos. Muchos de los artesanos con los que trabajo me comentan su preocupación por la pervivencia de su oficio. No ven a mucha gente joven tomando el relevo de sus oficios. No perciben suficiente demanda de su trabajo. No encuentran muchas oportunidades para formarse. Les preocupa no poder transmitir sus conocimientos a una nueva generación de artesanos que los continúe en el futuro. Esta crisis de la artesanía lleva existiendo mucho tiempo en los Estados Unidos. Un informe escrito en 1967 para el National Trust for Historic Preservation afirma que “la supervivencia de estos oficios requerirá soluciones más serias para los problemas humanos y económicos... soluciones basadas en que todo el país sea consciente de la importancia de estas técnicas para la continuación de nuestra cultura”. Más de cincuenta años después, muchos de esos problemas aún persisten, aunque en los últimos años se ha producido un importante cambio hacia un mayor reconocimiento del valor y la relevancia de los oficios tradicionales de la construcción, y saber que las actitudes están cambiando es motivo para el optimismo.

Como señala Trevor Marchand, profesor emérito de antropología en el SOAS de la University of London, “el lugar del trabajo artesanal en la sociedad y la economía de hoy en día está plagado de obstáculos”. Un obstáculo es el mercado. Es difícil encontrar clientes en el mundo actual, el mundo de las fechas límite y los presupuestos a la baja, que estén dispuestos a dedicar sus recursos a la calidad de la artesanía. Necesitamos trabajar para aumentar la demanda y animar a más clientes a comprometerse a incorporar los diseños tradicionales y la artesanía en sus proyectos de arquitectura. Un segundo obstáculo es la necesidad de más oportunidades de formación. Antiguamente eran los maestros quienes enseñaban a sus aprendices a través de un riguroso aprendizaje práctico que tenía lugar en los talleres y las obras, pero esos contextos de aprendizaje son ahora muy escasos y lejanos. Se están desarrollando sistemas de formación innovadores. Pero, aun así, uno de los principales problemas en los Estados Unidos es que a menudo las vías de capacitación son difíciles de encontrar: es complicado saber de estas oportunidades para aprender un oficio. De hecho, uno de los mayores obstáculos a los que se enfrentan los oficios de la construcción tradicional en la sociedad

estadounidense es el hecho de que muchas personas no consideran que estos trabajos tengan valor o prestigio. Como consecuencia, hay pocos jóvenes interesados en aprender los oficios de la construcción como una carrera profesional. Aquellos que tienen el deseo y el interés, a menudo son persuadidos de seguir este camino por asesores académicos, padres y compañeros.

Esta conferencia analizará la situación actual de los oficios tradicionales de la construcción en América y presentará las iniciativas que está llevando a cabo la Smithsonian Institution – el National Museum of the United States – para involucrar a la comunidad arquitectónica y al público en general en un esfuerzo por aumentar el reconocimiento del valor y la relevancia de la artesanía de la construcción tradicional para preservar el diverso patrimonio cultural de nuestra nación.

Marjorie Hunt es doctora en Folclore y costumbres populares por la University of Pennsylvania. Es folclorista, comisaria y productora en el Smithsonian Institution Center for Folklife and Cultural Heritage en Washington, D.C. Su extenso trabajo

en el área de la artesanía y las artes de la construcción tradicionales incluye la película documental *The Stone Carvers*, producida y dirigida con Paul Wagner, que fue galardonada con un premio Academy y con un Emmy; su libro *The Stone Carvers: Master Craftsmen of Washington National Cathedral*, también reconocido; una exhibición en el Smithsonian Folklife Festival titulada *Masters of the Building Arts*; y su nuevo documental *Good Work: Masters of the Building Arts*. Marjorie es autora de numerosos artículos sobre las artes de la construcción tradicionales, que incluyen "Delight in Skill: The Stone Carvers' Art" en *The Individual and Tradition: Folkloristic Perspectives*. Es miembro del Consejo Consultivo del Programa del American College of the Building Arts.

“É um trabalho precioso. É como um diamante, como uma jóia, e cabe-te a ti preservá-lo.”
Earl A. Barthé, mestre estucador de 5ª geração, Nova Orleães.

Os mestres artesãos no domínio da construção são portadores de um depósito vasto e inestimável de conhecimento e habilidades tradicionais - de património cultural intangível que

foi acumulado ao longo de gerações, até mesmo séculos. Este conhecimento é crucial, não só para a preservação e manutenção dos edifícios históricos (locais que detêm memórias, significado, e experiências importantes, que nos conectam à nossa história e património cultural) mas também para a criação de novas estruturas arquitetónicas de beleza e excelência que inspiram e enriquecem todos nós. A última metade do século XX presenciou mudanças enormes na tecnologia, sociedade, arquitetura, e economia que colocaram em risco, nos Estados Unidos, as habilidades artesanais e formação no domínio da construção tradicional. Muitos dos artesãos com quem trabalho mostraram-se preocupados com a sobrevivência dos seus ofícios. Eles não vêem muitos jovens a “juntarem-se ao negócio”. Não vêem muita procura suficiente do seu trabalho. Não vêem muitas oportunidades de formação. Receiam que possam não vir a ter oportunidade de transmitir as suas habilidades à nova geração de artesãos que as vai transportar até ao futuro. Esta crise do artesanato já existe há bastante tempo nos Estados Unidos. Um relatório publicado em 1967 pelo National Trust for Historic Preservation afirma que, “A sobrevivência destes ofícios vai requerer as soluções

mais ponderadas para problemas tanto humanos como económicos... soluções baseadas numa compreensão nacional da importância destas habilidades para a nossa cultura continuada.” Mais de cinquenta anos mais tarde, muitos dos mesmos problemas ainda persistem, apesar de em anos recentes ter havido uma mudança perceptível rumo a um reconhecimento crescente do valor e relevância dos ofícios de construção tradicional - razão para um otimismo devido ao facto de as atitudes estarem a mudar.

Como salienta Trevor Marchand, professor emérito de antropologia na SOAS (Escola de Estudos Orientais e Africanos) da Universidade de Londres, “A posição do trabalho artesanal na sociedade e economia dos dias de hoje encontra-se repleta de obstáculos.” Um desses obstáculos é o mercado. É difícil encontrar clientes no mundo atual orientado para prazos - e resultados - que estejam dispostos a dedicar recursos ao artesanato de qualidade. Precisamos de trabalhar de forma a aumentar a procura e encorajar mais clientes a se comprometerem a incorporar o design tradicional e artesanato de excelência nos projetos arquitetónicos. Um segundo obstáculo é a necessidade

de mais oportunidades de formação. Era prática corrente que os mestres artesãos ensinassem as habilidades aos jovens aprendizes através de um sistema rigoroso de aprendizagem experimental prático, que decorria em oficinas de artesanato e em locais de trabalho, mas estes contextos de aprendizagem são agora tão poucos e dispersos. Estão a ser desenvolvidas soluções de treino novas e inovadoras. Mesmo assim, um dos principais problemas nos Estados Unidos é que as vias de formação estão em grande parte ocultas - é difícil descobrir estes oportunidades de aprender um ofício. De facto, um dos grandes obstáculos enfrentado pelos ofícios de construção tradicional na sociedade Americana é o facto de muitas pessoas não encararem estes ofícios como tendo valor ou utilidade. Como resultado, há poucos jovens interessados em seguir carreira no domínio da construção. Para aqueles que têm o desejo e interesse, são muitas vezes desencorajados de seguir este caminho por conselheiros educativos, pais, e colegas.

Esta palestra vai explorar o atual estado dos ofícios de construção tradicional na América e examinar iniciativas em curso no Smithsonian Institution, o Museu

Nacional dos Estados Unidos, para envolver a comunidade arquitetónica e o público geral num esforço para aumentar a compreensão e a consciência do valor e relevância das habilidades artesanais de construção tradicional para a preservação do património cultural diverso da nossa nação.

Marjorie Hunt recebeu o seu doutoramento em Folclore na Universidade da Pensilvânia. É uma folclorista, curadora e produtora cinematográfica no Smithsonian Institution Center for Folklife and Cultural Heritage em Washington, D.C. A sua obra extensa no domínio do artesanato tradicional e das artes de construção inclui o seu documentário, vencedor de um Óscar e um Emmy, *The Stone Carvers*, produzido e dirigido com Paul Wagner; o seu livro premiado, *The Stone Carvers, Master Craftsmen of Washington National Cathedral*; uma exposição viva no Smithsonian Folklife Festival chamada *Masters of the Building Arts*; e o seu novo documentário *Good Work: Masters of the Building Arts*. A doutora Hunt é autora de numerosos artigos sobre os ofícios de construção tradicional, entre eles “Delight in Skill: The Stone

Carvers' Art", em *The Individual and Tradition: Folkloristic Perspectives*. Ela presta serviço no Conselho Assessor Programático da American College of the Building Arts.

"It's precious work. It's like a diamond, like a jewel, and it's for you to preserve it."
Earl A. Barthé, 5th generation master plasterer, New Orleans

Master artisans in the building crafts are carriers of a vast and invaluable store of traditional knowledge and skill – of intangible cultural heritage that has been accumulated across generations, indeed centuries. This knowledge is critical not only for preserving and sustaining historic buildings – places that hold important memories, meaning, and experiences, that connect us to our history and cultural heritage – but for the creation of new architectural structures of beauty and excellence that inspire and enrich us all. The last half of the 20th century saw tremendous changes in technology, society, architecture, and the economy that put traditional building craftsmanship and training in jeopardy in the United States. Many of the artisans I work with have expressed concern for the



El albañil Joe Alonso y los canteros Sean Callahan (izquierda) y Andy Uhl (derecha) en la parte superior de la torre central de la Catedral Nacional de Washington, que están restaurando después de que la Catedral sufriera grandes daños a causa del terremoto de 2011
O mestre pedreiro Joe Alonso e os escultores de pedra Sean Callahan (esquerda) e Andy Uhl (direita) no topo da torre central da (Catedral Nacional de Washington, que estão a restaurar após a Catedral ter sofrido grandes danos como resultado de um terramoto em 2011
Head mason Joe Alonso and stone carvers Sean Callahan (left) and Andy Uhl (right) stand on top of the Washington National Cathedral's central tower, which they are restoring after the Cathedral suffered major damage from a 2011 earthquake



El herrero estadounidense de origen italiano Patrick Cardine, de Bealeton, Virginia, con una reja forjada a mano
O ferreiro Italo-Americano Patrick Cardine de Bealeton, Virgínia, com uma grade decorativa forjada à mão
Italian American metalsmith Patrick Cardine, of Bealeton, Virginia, with a hand-forged decorative grille

survival of their crafts. They do not see many young people “coming up in the trades.” They do not see enough demand for their work. They do not see many opportunities for training. They worry that they will not be able to transmit their skills to a new generation of artisans who will carry them forward into the future. This crisis of craft has existed for a long time in the United States. A report written in 1967 for the National Trust for Historic Preservation states that, “The survival of these crafts will require the most thoughtful solutions to human as well as economic problems... solutions based on a national realization of the importance of these skills to our continuing culture.” More than fifty years later, many of the same problems still persist, although in recent years there has been a perceptible shift towards an increased recognition of the value and relevance of traditional building crafts – reason for optimism that attitudes are changing.

As Trevor Marchand, emeritus professor of anthropology at SOAS at the University of London, points out, “The place of craft work in today’s society and economy is riddled with obstacles.” One obstacle is the market. It is hard to find clients in today’s deadline- and

bottom line-driven world who are willing to commit resources to quality craftsmanship. We need to work to increase demand and encourage more clients to be committed to incorporating traditional design and excellent craftsmanship in their architectural projects. A second obstacle is the need for more opportunities for training. It used to be that master craftsmen taught young apprentices their skills through a rigorous system of hands-on experiential learning that took place in craft workshops and on job sites, but these contexts for learning are now few and far between. Innovative new solutions for training are being developed. Even so, one of the main problems in the United States is that the pathways to training are largely hidden – it is difficult to find out about these opportunities for learning a trade. Indeed, one of the greatest obstacles facing the traditional building crafts in American society is the fact that many people do not view these crafts as having value or prestige. As a result, there are few young people interested in pursuing the building trades as a career. For those who do have the desire and interest, they are often discouraged from following this path by school counselors, parents, and peers.

This lecture will explore the current state of traditional building crafts in America and examine initiatives underway at the Smithsonian Institution – the National Museum of the United States – to engage the architectural community and a broad general public in an effort to increase understanding and raise awareness of the value and relevance of traditional building craftsmanship to preserving our nation’s diverse cultural heritage.

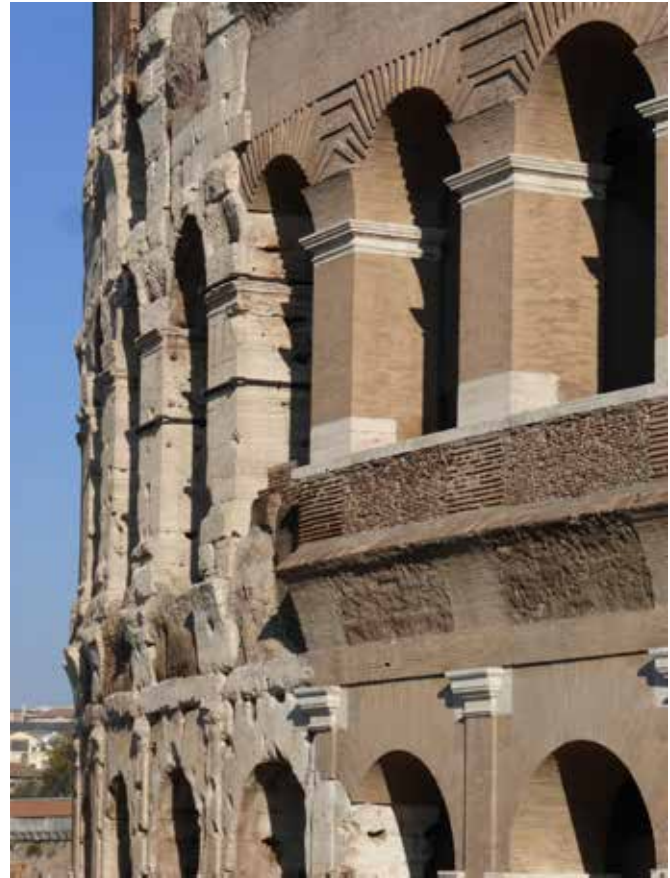
Marjorie Hunt received her Ph.D. in Folklore and Folklife from the University of Pennsylvania. She is a folklorist, curator, and filmmaker with the Smithsonian Institution Center for Folklife and Cultural Heritage in Washington, D.C. Her extensive work in the area of traditional craftsmanship and the building arts includes her Academy and Emmy Award-winning documentary film *The Stone Carvers*, produced and directed with Paul Wagner; her award-winning book *The Stone Carvers: Master Craftsmen of Washington National Cathedral*; a living exhibition at the Smithsonian Folklife Festival entitled *Masters of the Building Arts*; and her new documentary film *Good Work: Masters of the Building Arts*.

Dr. Hunt is the author of numerous articles about traditional building crafts, including “Delight in Skill: The Stone Carvers’ Art” in *The Individual and Tradition: Folkloristic Perspectives*. She serves on the Program Advisory Council of the American College of the Building Arts.



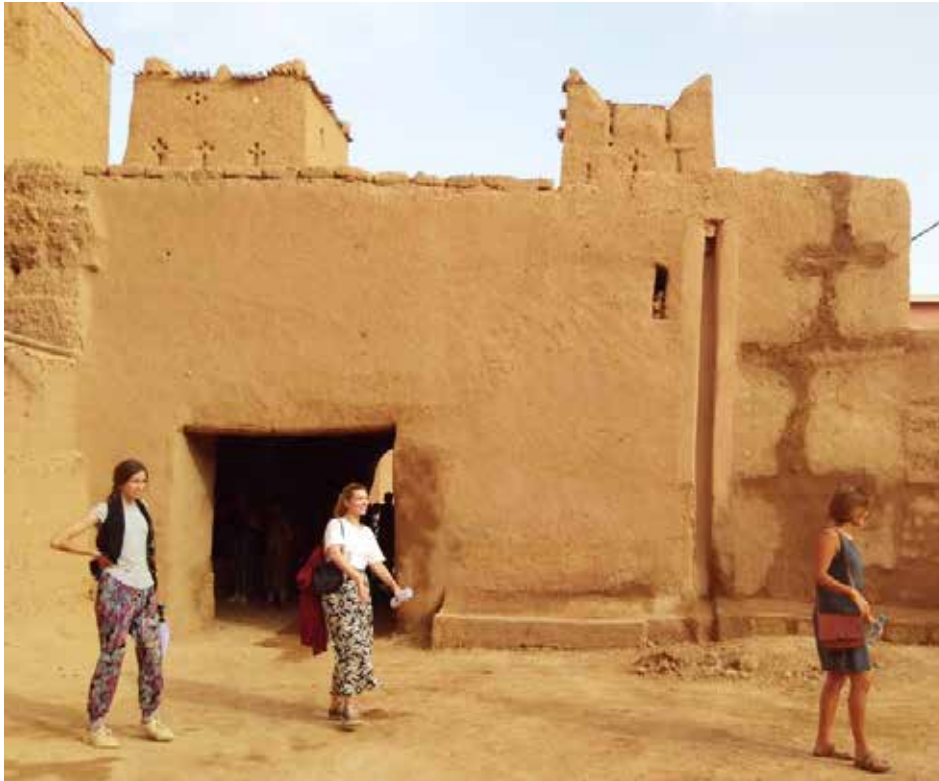
Patio del Yeso almohade del Alcázar de Sevilla, parcialmente reconstruido por Rafael Manzano Martos entre 1969 y 1971
O Patio del Yeso Almóada dos Alcáceres Reais de Sevilha, parcialmente reconstruído por Rafael Manzano Martos entre 1969 e 1971
The Almohad Patio del Yeso (Plaster Court) of the Alcazar in Seville, partially rebuilt by Rafael Manzano Martos from 1969 to 1971

Reconstrucción parcial del Coliseo realizada por Gaspare Salvi y Luigi Canina a mediados del siglo XIX, con análogo criterio al utilizado en la intervención anterior de Giuseppe Valadier
Reconstrução parcial do Coliseu por Gaspare Salvi e Luigi Canina em meados do século XIX, adoptando critérios análogos aos demonstrados nas obras anteriores de Giuseppe Valadier
Partial reconstruction of the Colosseum by Gaspare Salvi and Luigi Canina in the mid 19th century, following analogous criteria as those shown by the previous works by Giuseppe Valadier





Estado previo y resultado final de la restauración por parte de Terrachidia de la puerta del ksar Akedim, El Khorbat, Marruecos
Antes e após a restauração do portão principal do ksar Akedim, El Khorbat, Marrocos, por Terrachidia
Before and after the restoration of the main gate of Akedim ksar, El Khorbat, Morocco, by Terrachidia



Estado previo y resultado final de la restauración por parte de Terrachidia de la puerta del ksar Akedim, El Khorbat, Marruecos
Antes e após a restauração do portão principal do ksar Akedim, El Khorbat, Marrocos, por Terrachidia
Before and after the restoration of the main gate of Akedim ksar, El Khorbat, Morocco, by Terrachidia

El trabajo de la Escuela Polaca de Conservación en la Reconstrucción del Patrimonio Cultural
O trabalho da Escola Polonesa de Conservação na Reconstrução do Patrimônio Cultural
The Polish School of Conservation Practice for the Reconstruction of Cultural Heritage
Tomasz Jeleński



Ruinas de la Ribera del Casco Histórico de Gdańsk, en 1946. Vistas actuales de este área y de sus casas después de la reconstrucción

Ruínas da zona ribeirinha do Centro Histórico de Danzigue, em 1946. Vista atual desta área e das suas casas após reconstrução

Ruins of the Long Riverfront of Gdańsk Main City, in 1946. Present views of this area and its houses after reconstruction

El patrimonio construido es uno de los principales bienes que las comunidades que se recuperan de una catástrofe desean reconstruir. Las más exitosas reconstrucciones de ciudades demuestran que la reconstrucción de las cualidades del paisaje urbano ayuda a las personas a volver a conectar con su historia, o a comprender los lugares en los que van a vivir.

Los conservadores de monumentos polacos han defendido generalmente los principios de la teoría “anti-reconstruccionista”, pero no dudaron en ignorarlos si consideraban la reconstrucción necesaria para la cultura nacional. Esto fue especialmente cierto después de la II Guerra Mundial, cuando Polonia desarrolló lo que se conoció como la Escuela Polaca de Conservación, que desarrolló la reconstrucción prácticamente total de los núcleos urbanos históricos. El conservador general Jan Zachwatowicz justificó la reconstrucción de los centros históricos de las ciudades devastadas con estas

dramáticas palabras: "Nuestro sentido de la responsabilidad hacia las generaciones futuras exige que reconstruyamos la parte de nosotros que fue destruida, que la reconstruyamos por completo, conscientes de la dramática falsificación de la conservación que estamos cometiendo".

Desde el punto de vista de un anticuario, la pérdida de volumen edificado en la mayoría de las ciudades polacas fue tan inmensa que las antiguas ciudades desaparecieron de forma irreparable, haciendo imposible la recuperación de lo original. Sin embargo, Polonia consideró que era necesario reconstruir el tejido y los paisajes urbanos, para recrear la idea de ciudad antigua y sus experiencias originales. Representaban los últimos vínculos emocionales con la cultura material que había dejado de existir. La estrategia para la reconstrucción de los centros históricos de las ciudades que habían sido reducidas a escombros se centró en la creación de belleza escénica en las estructuras completamente reconstruidas, destacándose su papel en la construcción de las identidades colectivas. Se decidió no devolver a las ciudades a su estado previo a la guerra, sino a su época dorada, entre los siglos XV y XVII, y eliminar los edificios

eclecticos de finales del XIX y principios del XX. Éstos fueron eliminados para reconstruir las tramas urbanas medievales de las calles y las fortificaciones de las ciudades, además de los edificios públicos y los alzados de las calles. Lo que fue decisivo para el éxito de estas labores fue el modelo de organización de los Talleres Estatales de Conservación. A comienzos de los años 50 del siglo XX, la iniciativa se había convertido en una red con 9000 empleados en 19 oficinas regionales. Fue desarrollada sobre la base de una compleja investigación arquitectónica y arqueológica que había sido previamente realizada, en el período de entreguerras, por Oskar Sosnowski en el Politécnico de Varsovia. Incluía tanto una investigación de los archivos históricos como un catálogo de dibujos realizados *in situ*, prestando especial atención a las tipologías y a los detalles de la arquitectura regional. El trabajo de los Talleres incluía estudios de viabilidad e implicó implementar los trabajos a varias escalas: desde núcleos urbanos completos hasta la artesanía. Los Talleres eran capaces de completar el proceso de conservación sin ningún tipo de subcontratación: desde las investigaciones iniciales (histórica, arqueológica, arquitectónica, constructiva y química), hasta la ejecución del proyecto por

su propio equipo. Ese enfoque interdisciplinar e integral y sus estándares científicos se aplicaron posteriormente a diversas circunstancias locales en cientos de proyectos de patrimonio de diferentes escalas en más de treinta países. Estos incluyeron más de veinte sitios que ahora están en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Estos ejemplos, y particularmente la reconstrucción del Centro Histórico de Varsovia - que fue alabado por la UNESCO como "una importante contribución a los cambios en las doctrinas del urbanismo y la conservación, y una corroboración de las prácticas de conservación"- contribuyeron a la creciente aceptación de la reconstrucción del patrimonio cultural. Siguiendo la doctrina de conservación establecida por la Carta de Venecia, durante varias décadas el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO se opuso a las reconstrucciones de monumentos y sitios históricos. La primera excepción se hizo en 1980 para el centro histórico de Varsovia "que provocó la reconstrucción del patrimonio a una escala única en la historia del mundo".¹

[1] UNESCO World Heritage, 'Historic Centre of Warsaw', *UNESCO World Heritage Centre*, 1980. [Online]. Available: <http://whc.unesco.org/en/list/30/>. [Accessed: 24-Mar-2017].

Tomasz Jelenski es académico y diseñador especializado en el diseño urbano sostenible y las metodologías de planificación participativa centradas en la creación de entornos factibles y sostenibles. Es profesor asistente en la Universidad Tecnológica de Cracovia (CUT), además de director del Centro Internacional de Educación, y el fundador y director del Programa de Postgrado en Gestión Urbana de la misma universidad. Es Máster en Arquitectura de Interiores por la ASP Krakow (1997) y doctor en Arquitectura y Urbanismo por la CUT (2006). Tomasz fue contratado como profesor visitante en la Universidad de Cardiff (2004-05) y como profesor asistente en la UITM Rzeszow (2006-2009) y en la Universidad Técnica de Katowice (2009-2015). Ha impartido conferencias en la Universidad Jagelónica, la Universidad Técnica de Núremberg, la Universidad de Prístina y la Universidad Tecnológica de Viena. Es docente de Historia del Urbanismo, Fundamentos



Ruinas de la Plaza del Mercado de Poznan en 1945. Vistas actuales de la Plaza del Mercado reconstruida

Ruínas da Praça do Mercado Principal de Poznań em 1945. Vista atual da Praça do Mercado Principal de Poznań após reconstrução

Ruins of the Main Market Square in Poznań in 1945. Present views of the reconstructed Main Market Square in Poznań

del Desarrollo Sostenible, Diseño Urbano y Arquitectónico, y Gestión Urbana. Ha participado en numerosos talleres de diseño y creación de lugares en Europa, América y África. Es autor de publicaciones sobre Historia del Urbanismo, Arquitectura Sostenible y Creación de Lugares. Tomasz ha ganado varios concursos de diseño; ha recibido becas del Ministerio de Ciencia de Polonia (2007, 2004) y del Ministerio de Cultura (2003); y fue condecorado por el Rector de la ASP Cracovia (1997). Es el Presidente de INTBAU Polonia y Secretario del Consejo de Capítulos de INTBAU (ICC).

O património construído é um dos principais recursos que as comunidades em recuperação de desastres desejam reconstruir. As reconstruções históricas de cidades que foram bem sucedidas mostram que a reconstrução de qualidades do ambiente urbano ajuda as pessoas a restabelecer ligação com a sua história, ou a compreender os locais onde vão viver.

Os curadores Polacos de monumentos têm geralmente vindo a apoiar os princípios “anti-reconstrutivistas” da teoria mas não hesitaram em ignorá-

los se considerassem a reconstrução de uma estrutura necessária para a cultura nacional. Isto foi especialmente verdade após a Segunda Guerra Mundial, quando a Polónia desenvolveu o que viria a ser conhecido como a Escola Polaca de Conservação, que implicou a quase total reconstrução de complexos urbanos históricos. O conservador geral Jan Zachwatowicz justificou a reconstrução de centros urbanos históricos destruídos com estas palavras dramáticas: “O nosso sentido de responsabilidade para com as gerações futuras exige que reconstruamos a parte de nós que foi destruída, que a reconstruamos totalmente, conscientes da trágica falsificação de conservação que estamos a cometer.”

De uma perspetiva antiquária, a perda de parque imobiliário na maioria das cidades Polacas foi tão imenso que os centros históricos se perderam irremediavelmente, tornando impossível a recuperação do original. No entanto, a Polónia considerou a sua reconstrução necessária, da sua estrutura e ambiente urbano, de forma a recriar o conceito de centro histórico, e as experiências originais. Estas representavam o último laço emocional com a cultura material que tinha deixado de existir.

A estratégia para a reconstrução de centros históricos urbanos que tinham sido reduzidos a escombros, focou-se na criação de uma beleza paisagística para as estruturas cuidadosamente reconstruídas, de forma a revelar o seu papel de construções com identidades coletivas. Decidiu-se fazer referência não ao estado pré-guerra das cidades, mas principalmente à sua era áurea, entre os séculos XV e XVII, e eliminar edifícios ecléticos do final do século XIX e da primeira parte dos séculos XX e XXI. Estes foram removidos para dar lugar à reconstrução de configurações urbanas medievais e fortificações urbanas, assim como edifícios públicos e elevações das ruas.

O que foi fundamental para o sucesso dessas práticas foi um modelo organizacional das Oficinas de Conservação Pública. No início dos anos 50, o empreendimento tinha expandido numa rede com 9,000 funcionários em 19 gabinetes regionais. Foi desenvolvido tendo por base uma investigação arquitetónica e arqueológica complexa, desenvolvida no período entre as duas Grandes Guerras, por Oskar Sosnowski no Politécnico de Varsóvia. Incluía tanto uma investigação histórica de arquivo

como esboços de inventário no terreno, com particular atenção à tipologia e ao detalhe arquitetônico regional. O seu âmbito alargou-se a estudos de viabilidade, e a implementação de obras em várias escalas: desde complexos urbanos inteiros até ao artesanato. As oficinas conseguiram levar a cabo todo o processo de conservação sem recorrer a outsourcing: da investigação inicial (histórica, arqueológica, arquitetónica, construtiva e química) à execução efetiva do projeto com a sua própria equipa. A abordagem integrada e as normas científicas fortemente interdisciplinares foram mais tarde ajustadas às várias circunstâncias locais em centenas de projetos de património, em diferentes escalas e em mais de 30 países. Estes incluíram mais de 20 locais que se encontram agora na lista de Património Mundial da UNESCO.

Esses exemplos, e particularmente a reconstrução do Centro Histórico de Varsóvia - proclamado pela UNESCO como “uma grande contribuição para as mudanças nas doutrinas relacionadas com a urbanização e a conservação, e a verificação de práticas de conservação” - contribuíram para uma aceitação crescente das reconstruções de património cultural. No seguimento da

doutrina de conservação estabelecida na Carta de Veneza, durante várias décadas, o Comité para o Património Cultural da UNESCO tinha-se oposto às reconstruções de monumentos e locais históricos. A primeira exceção teve lugar em 1980, no caso do centro histórico de Varsóvia “que promoveu a reconstrução de património numa escala sem precedentes na história do mundo”.¹

[1] UNESCO World Heritage, ‘Historic Centre of Warsaw’, *UNESCO World Heritage Centre*, 1980. [Online]. Available: <http://whc.unesco.org/en/list/30/>. [Accessed: 24-Mar-2017].

Tomasz Jelenski é um académico e designer especializado no design urbano sustentável e metodologias de planeamento participativas focadas na criação de ambientes implementáveis e sustentáveis. É professor assistente na Universidade de Tecnologia de Cracóvia - CUT, diretor do Centro Internacional de Educação, assim como fundador e diretor do Programa de Pós-Graduação em Gestão Urbana na CUT. Tem um Mestrado em Arquitetura de Interiores do ASP Krakow (1997) e um doutoramento

em Arquitetura e Urbanismo da CUT (2006). Tomasz foi contratado como professor convidado na Universidade de Cardiff (2004-05), e depois como professor assistente na UITM de Resóvia (2006-09), e na Universidade Técnica de Katowice (2009-15). Tem lecionado na Universidade Jaguelônica, na Universidade Técnica de Nuremberga, na Universidade de Pristina, e na Universidade de Tecnologia de Viena. Leciona História do Urbanismo, Fundamentos do Desenvolvimento Sustentável, Design Urbano e Arquitetónico, e Gestão Urbana. Esteve envolvido em várias oficinas de design e “criação de lugares” (placemaking) na Europa, América e África. É autor de publicações sobre História do Urbanismo, Arquitetura Sustentável, e “criação de lugares”. Tomasz venceu diversas competições de design; recebeu bolsas do Ministério da Ciência da Polónia (2007, 2004) e do Ministério da Cultura (2003); foi medalhado pelo Reitor do ASP de Cracóvia (1997). Dirige o Capítulo Polaco da INTBAU e é Secretário do College of Chapters da INTBAU (ICC).

Built heritage is one of the main assets that communities recovering from

disastrous events wish to rebuild. Successful historical reconstructions of cities show that the reconstruction of townscape qualities helps people reconnect with their history, or understand the places in which they are going to live.

Polish curators of monuments had generally supported the theory's anti-reconstructivist principles but did not hesitate to disregard them if they deemed the reconstruction of a structure necessary for the national culture. This was especially true after WWII when Poland developed what became known as the Polish School of Conservation, which involved the nearly total reconstruction of historical urban complexes. The conservator general Jan Zachwatowicz justified the reconstruction of destroyed historical city centres with these dramatic words: "Our sense of responsibility to future generations demands that we rebuild the part of us that was destroyed, that we rebuild it completely, aware of the tragedy of the conservation forgery that we are committing."

From an antiquarian viewpoint, the loss of building stock in most Polish cities was so immense that the old towns



Centro Histórico de Varsovia arrasado y ruinas de la antigua Plaza del Mercado en 1945. Vista actual de la reconstruida Plaza del Mercado
Centro Histórico de Varsóvia destruído, e ruínas da Praça do Mercado do Centro Histórico de Varsóvia em 1945. Vista atual da Praça do Mercado reconstruída
Destroyed Historic Centre of Warsaw and ruins of Warsaw Old Town Market Square in 1945. Present view of the reconstructed Market Square

have been irretrievably lost, making the recovery of the original impossible. However, Poland considered them necessary to rebuild, to reconstruct the fabric and townscapes, in order to recreate the idea of the old towns and the original experiences. They represented the last emotional bonds to the material culture that ceased to exist. The strategy for the reconstruction of historic town centres that had been reduced to rubble was focused on the creation of a scenic beauty for the thoroughly rebuilt structures in order to reveal their role as constructions of collective identities. It was decided to refer not to the pre-war state of the cities, but mainly to their golden era, between the 15th and 17th centuries, and eliminate eclectic buildings of the late 19th and the first half of the 20th centuries. These were removed to reconstruct medieval urban layouts of streets and city fortifications, as well as public edifices and streets' elevations. What was crucial for the success of those practices was an organisational model of the State Conservation Workshops. By the beginning of the 1950s, the enterprise had expanded into a network of 9,000 employees at 19 regional offices. It was developed on the foundation of complex architectural

and archaeological research advanced in the interwar period by Oskar Sosnowski at Warsaw Polytechnic. It included both historical archival research and *in situ* inventory drawings, with particular attention to typology and regional architectural detail. Its scope extended to feasibility studies, and the implementation of works at various scales: from entire urban complexes to handicrafts. The workshops were able to carry out the entire conservation process without any outsourcing: from initial research (such as historical, archaeological, architectural, constructional, and chemical) to effective project execution with its own staff. That strongly interdisciplinary, integrated approach and scientific standards were later adjusted to various local circumstances in hundreds of heritage projects of different scales in over thirty countries. These included more than twenty sites that are now on the UNESCO World Heritage List.

Those examples, and particularly the reconstruction of the Historic Centre of Warsaw – acclaimed by UNESCO as “a major contribution to the changes in the doctrines related to urbanisation and the conservation, and verification of conservation practices” –

contributed to the growing acceptance of reconstructions of cultural heritage. Following the conservation doctrine settled by the Venice Charter, for several decades, UNESCO's World Heritage Committee had opposed reconstructions of monuments and historic sites. The first exception was made in 1980 for the historic centre of Warsaw “which brought about the reconstruction of the heritage on a unique scale in the history of the world”.¹

[1] UNESCO World Heritage, ‘Historic Centre of Warsaw’, *UNESCO World Heritage Centre*, 1980. [Online]. Available: <http://whc.unesco.org/en/list/30/>. [Accessed: 24-Mar-2017].

Tomasz Jelenski is a scholar and designer specialising in the sustainable urban design and participatory planning methodologies focused on creating implementable and sustainable environments. He is an assistant professor at Cracow University of Technology (CUT), director of the International Centre of Education, as well as founder and director of the Postgraduate Programme in Urban Management at CUT. He holds an



Ruinas de la Plaza del Mercado de Breslavia en 1946. Vistas actuales del Centro Histórico de la ciudad y de las viviendas de Plaza tras su reconstrucción
Ruínas da Praça do Mercado Principal em Breslavia em 1946. Vista atual do Centro Histórico de Breslavia reconstruído, e das Moradias na Praça
do Mercado Principal de Breslavia
Ruins of the Main Market Square in Wrocław in 1946. Present views of the reconstructed Wrocław Old Town and the Townhouses at the Wrocław
Main Market Square

MA in Interior Architecture from ASP Krakow (1997) and a PhD in Architecture and Urbanism from CUT (2006). Tomasz was engaged as a visiting tutor at Cardiff University (2004-05), then an assistant professor at UITM Rzeszow (2006-09), and Katowice Technical University (2009-15). He has been teaching at Jagiellonian University, Technische Hochschule Nürnberg, University of Pristina, and Vienna University of Technology. He teaches History of Urbanism, Foundations of Sustainable Development, Urban and Architectural Design, and Urban Management. He has been involved in numerous design and placemaking workshops in Europe, America, and Africa. He is an author of publications on History of Urbanism, Sustainable Architecture, and Placemaking. Tomasz won several design competitions; held scholarships from the Polish Ministry of Science (2007, 2004) and Ministry of Culture (2003); was medaled by the Rector of ASP Krakow (1997). He is the Chair of INTBAU Poland Chapter and Secretary of INTBAU College of Chapters (ICC).

Restauración de una torre medieval en el Valle de Baztán, Navarra
Restauração de uma torre medieval no Vale de Baztán, em Navarra
Restoration of a medieval tower in the Baztan Valley, Navarre
Leopoldo Gil Cornet



Se trata de contar en pocas palabras una restauración cuya ejecución está en marcha desde hace más de cuatro años. Por eso esta exposición se centrará en dos aspectos de la obra: el enlucido de los muros del edificio y la sustitución de la estructura de madera de roble.

El enlucido de los muros exteriores ha causado cierta sorpresa entre los vecinos. Algunos de ellos se habían acostumbrado al aspecto ruinoso de Dorrea y lo identificaban con su ascendencia medieval.

En una ocasión oí decir al arquitecto Sáenz de Oiza que quien así piensa y así siente, padece “litofilia”. La “litofilia”, el gusto desordenado por la piedra vista que no se construyó para ser vista, es una enfermedad moderna. Lo cierto es que todos o casi todos los edificios estuvieron enlucidos; hay que dejar la puerta abierta para la excepción.

A esta misma actitud, el antropólogo Julio Caro Baroja la denominaba

“litolatría”. Es decir, reverencia, culto y adoración por la piedra.

Frente a la “litofilia” aparece, como reacción, la enfermedad contraria: la “litofobia”. El que suscribe confiesa que sufre “litofobia”: una aversión a la piedra que se ha sacado a luz y se deja a la vista cuando se concibió para estar enlucida o pintada.

Los restos de Dorrea estuvieron revestidos con mortero de cal aérea como era habitual en todas las construcciones de su entorno. Pero ¿por qué se lucían los muros? Es fácil de explicar: el enlucido iguala, disimula, oculta los aparejos de piedra de mala calidad -por ser la piedra pequeña, irregular, de distinto color y tamaño, o colocada en distintas épocas-. Y además el enlucido, esa capa relativamente fina de mortero, protege al edificio del agua, evita que se deterioren las juntas, que arraiguen hierbas y que aniden los pájaros.

Si examinamos una fotografía de Dorrea de principios del siglo XX, comprobaremos que, en aquel entonces, el patín todavía conservaba gran parte de su revestimiento de mortero de cal, ya que esta tribuna fue lo último que se construyó. Además podremos

ver que las plantas primera y segunda conservan restos muy degradados del guarnecido porque son más antiguas que la tribuna. Y, si nos fijamos, caeremos en la cuenta de que la tercera planta es un pobre añadido, construido con pésima mampostería y que esta falta de medios impidió que se enluciese.

La piedra es un material de construcción que en ocasiones se esculpe, en otras se decora o se policroma y en otras cuando la sillería es de calidad, se deja a la vista.

La segunda cuestión es que fue preciso reemplazar todo el armazón de madera del edificio. El criterio utilizado ha sido el de hacer una réplica mejorada del modelo existente. La única excepción es la parte que afecta a la armadura del tejado. En efecto, la singular estructura que soportaba la cubierta daba pie para suponer que Dorrea tuvo un elemento de rematé que sobresalía del tejado. Los análisis han sugerido que podía tratarse de un palomar y con esta idea se ha reconstruido.

Leopoldo Gil Cornet es arquitecto por la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, trabaja en el Servicio de Patrimonio Histórico

de la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra desde 1986. Fue profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra y Coordinador de la Especialización en Rehabilitación y Restauración de la Arquitectura desde 2000 a 2017. Es miembro de la Academia del Patal, Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental y Miembro de la Junta Directiva de INTBAU España.

Desde la Institución Príncipe de Viana ha redactado y dirigido numerosos proyectos de conservación y restauración en distintos monumentos de Navarra, entre los que cabe destacar las intervenciones en la torre medieval del Señorío de Ayanz, 1998-2000 (Medalla de plata de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2000), en el Frente de Francia de las murallas de Pamplona, 2000-2009 (Premio Internacional Unión Europea de Patrimonio Cultural-Premio Europa Nostra 2012, en la categoría de Conservación) y en la Real Colegiata de Roncesvalles, 1982-2012, que fue galardonado con el Premio Rafael Manzano de Nueva Arquitectura Tradicional del año 2012. Como





arquitecto de la Institución Príncipe de Viana fue Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales en 1998. En la actualidad trabaja en la restauración de la torre Dorrea, en Irurita, y en la conservación de las ruinas de una iglesia del siglo XI, Elizaberria, en la localidad de Salinas de Ibargoiti.

Consiste em contar, em poucas palavras, a execução de uma restauração que começou há mais de quatro anos.

Assim, esta explicação centrar-se-á em dois aspetos da obra: o reboco dos muros do edifício e a substituição da estrutura de madeira de carvalho.

O reboco dos muros exteriores causou uma certa surpresa entre a população. Alguns já se tinham habituado ao aspeto ruinoso de Dorrea e identificavam-no com a sua ascendência medieval.

Numa ocasião, ouvi o arquiteto Sáenz de Oiza dizer que quem pensa assim e sente assim, padece de “litofilia”. A “litofilia”, o gosto desordenado pela pedra vista que não se construiu para ser vista, é uma doença moderna. A

verdade é que todos ou quase todos os edifícios estiveram rebocados; é preciso deixar a porta aberta para a exceção.

Com esta mesma atitude, o antropólogo Julio Caro Baroja denominava-a de “litolatria”, isto é, a reverência, o culto e a adoração pela pedra.

A par da “litofilia” aparece, como reação, a sua doença heteróloga: a “litofobia”. O que subscreve confessa que sofre que “litofobia”: uma aversão à pedra que se expôs e que saltou à vista quando esta se concebeu para estar rebocada ou pintada.

Os vestígios de Dorrea estiveram revestidos com argamassa de cal aérea, como era habitual em todas as construções do espaço circundante. Mas por que é se rebocavam os muros? É fácil de explicar: o reboco iguala, dissimula, oculta os aparelhamentos de pedra de má qualidade – por ser pedra pequena, irregular, de cor e tamanho diferentes, ou colocada em diferentes épocas. Para além disto, o reboco, essa camada relativamente fina de argamassa, protege o edifício da água, evita que as juntas se deterioreem, que as ervas se arraiguem e que os pássaros nidifiquem.

Se examinarmos uma fotografia de Dorrea, do princípio do século XX, comprovaremos que, naquele então, o patim ainda conservava grande parte do seu revestimento de argamassa de cal, já que a tribuna foi o último que se construiu. Para além disto, poderemos ver que o primeiro e segundo piso conservam restos muito degradados da guarnição, porque são mais antigas do que a tribuna. E, se prestarmos bem atenção, dar-nos-emos conta de que o terceiro piso é uma construção adicional pobre, com materiais de alvenaria péssimos e que a falta de meios impediu que fosse rebocada.

A pedra é um material de construção que, às vezes, pode ser esculpida, outras vezes decorada ou policromada e noutras, quando a cantaria é de qualidade, ser apreciada.

A segunda questão é que foi necessário substituir toda a estrutura de madeira do edifício. O critério utilizado foi o de elaborar uma réplica melhorada do modelo existente. A única exceção é a parte que afeta à estrutura do telhado. Com efeito, a estrutura original que suportava a cobertura dava para supor que Dorrea teve um elemento de remate que sobressaía do telhado. Os estudos

sugeriam que podia ter-se tratado de um pombal, tendo-se reconstruído com esta ideia.

Leopoldo Gil Cornet é arquitecto na Escola de Arquitectura da Universidade de Navarra, trabalhando no Serviço de Património Histórico da Direção Geral de Cultura – Instituição Príncipe de Viana do Governo de Navarra desde 1986. Foi professor na Escola de Arquitectura da Universidade de Navarra e Coordenador da Especialização em Reabilitação e Restauração da Arquitectura que é lecionada na referida instituição desde 2000 a 2017. É membro da Academia del Partal, Associação Liberal de Profissionais de Restauração Monumental e do chapter espanhol da INTBAU. Através da Instituição Príncipe de Viana escreveu e dirigiu numerosos projectos de conservação e restauro em diferentes monumentos de Navarra, entre os quais há que destacar as intervenções na torre medieval do Señorío de Ayanz, 1998-2000 (Medalha de prata da Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2000) na Frente de França das muralhas de Pamplona, 2000-2009 (Prémio Internacional União Europeia de Património Cultural-

Prémio Europa Nostra 2012, na categoria de Conservação) e na Real Colegiata de Roncesvalles, 1982-2012, tendo sido galardoado com o Prémio Rafael Manzano de Nova Arquitectura Tradicional do ano 2012. Como arquitecto da Instituição Príncipe de Viana foi vencedor do Prémio Nacional de Restauração e Conservação de Bens Culturais em 1998. Atualmente, ele está trabalhando na restauração da torre de Dorrea, em Irurita, e na conservação das ruínas de uma igreja do século XI, Elizaberria, na cidade de Salinas de Ibañeta.

This article will provide a brief summary of the restoration works that has been underway for over four years. It will therefore focus on two aspects of the work: the plastering of the building's walls and the replacement of its oak wooden structure.

The plastering of the exterior walls has caused a certain degree of surprise amongst the local population. Some of them were accustomed to Dorrea's ruinous look, which they identified with its mediaeval past.

I once heard the architect Sáenz de

Oiza say that those who think and feel this way suffer from "lithophilia". "Lithophilia", an disordered passion for exposed stones that were not designed to be exposed, is a modern disease. In truth, all or practically all of the stone buildings were plastered over, although there may be some exceptions.

In the same vein, the anthropologist Julio Caro Baroja called this disorder "litholatry". That is, reverence, worship and adoration for stone.

In reaction to "lithophilia", another opposite disease appeared: "lithophobia". I must confess that I myself suffer from "lithophobia": an aversion to stone that has been left exposed when it was in fact designed to be plastered or painted over.

The remains of Dorrea were covered with a lime and sand mortar, as was the custom in all of the nearby buildings. But why were the walls covered? The explanation is simple: plastering dissimulates and covers up the inconsistencies of stone bonding that are poor in quality or homogeneity -due to their small, irregular size or their heterogeneous colours, or to which may have even been added in different

periods-. Furthermore, a relatively thin layer of mortar also protects the building from water, and avoids the deterioration of its joints, preventing plants from taking root or birds from building nests.

If we examine an early 20th century photo of Dorrea, we will realize that, even then, the external staircase still retained much of its lime mortar coating, since this was the last part of the tower to be built. In addition, we will see the first and second levels also still had highly deteriorated remains of their plastering, as they are older. And, if we pay attention, we will also notice the third floor was but a poor addition, built with miserable walls of such poor quality that they could not be plastered over.

As a construction material, stone is sometimes sculpted, and other times decorated or polychromized, while in other instances, only if the masonry is high-quality, it can be left exposed.

The second issue is that the building's entire wooden frame needed to be replaced. The criteria used has been to create an improved replica of the existing model. The only exception was



the wooden structure of the roof. In fact, the unique structure supporting the roof pointed to the possibility that Dorrea might have had an additional element protruding from its roof. Since the analyses suggested that this may have been a dovecote, the tower has been rebuilt based on this idea.

Leopoldo Gil Cornet graduated with a degree in Architecture from the Universidad de Navarra. He has been an architect at the Historic Heritage Service of the Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana of the Navarre Government since 1986. He was a Professor at the School of Architecture of Universidad de Navarra and Coordinator of the Rehabilitation and Restoration of Architectural Heritage Studies program, from 2000 to 2017. He is a Member of the Academia del Patal, of the Asociación Libre de Profesionales de la Restauración Monumental and of the Board of INTBAU Spain. As an architect of the Institución Príncipe de Viana, he has led numerous projects for the conservation and restoration of several monuments from Navarra, such as the Medieval Tower of the Señorío de Ayanz, 1998-2000 (Silver medal of the

Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2000), the Frente de Francia of the Pamplona walls, 2000-2009 (European Union International Prize of Cultural Heritage-Europa Nostra Prize 2012, conservation category), and the Real Colegiata de Roncesvalles, 1982-2012. He was awarded the Rafael Manzano Martos Prize in 2012. He was awarded the Restoration and Conservation of Cultural Heritage National Prize in 1998. He is currently working on the restoration of the Dorrea tower, in Irurita, and on the conservation of the ruins of a 11th century church, Elizaberria, in the Salinas de Ibargoiti area.

El pandemónium de la reconstrucción arquitectónica: Ideología, ortodoxia y sinsentidos en el debate sobre el patrimonio
O pandemónio da reconstrução arquitetónica: Ideologia, ortodoxia e insensatez no debate sobre o património
The pandemionium of architectural reconstruction: Ideology, orthodoxy and nonsense in the debates on heritage
David Rivera



Cumberland Terrace reconstruida, Londres
Cumberland Terrace reconstruído, Londres
Rebuilt Cumberland Terrace, London

Todos los debates sobre el patrimonio arquitectónico tienen su cabida y su explicación en el celebrado informe de Alois Riegl *El culto moderno a los monumentos*. En este documento de 1903 se explica con claridad y nitidez el carácter volátil y cultural de todas nuestras ideas acerca del patrimonio. Cualquier posición es defendible, podría concluirse de la lectura de este texto, siempre que sea coherente con los propios presupuestos de partida.

El debate sobre la reconstrucción arquitectónica es uno de los conflictos más persistentes y virulentos de cuantos han afectado al campo del patrimonio histórico-artístico. Desde el primer momento, a mediados del siglo XIX, se vio empantanado por las emociones y los prejuicios hasta tal punto que las posiciones de los distintos bandos parecían irreconciliables. Los prejuicios fueron sustituidos por las ideologías a lo largo del siglo XX (de las cuales las cartas de la restauración son una muestra pertinente) y el fondo de las reflexiones

teóricas se fue haciendo cada vez menos consistente.

En el momento actual, la reconstrucción es una práctica habitual en casi toda Europa, aun cuando algunos países (como España) se empeñan en perseguirla o al menos en denostarla. Pero la reconstrucción dista mucho de hallarse legitimada en el campo de la teoría arquitectónica. La situación es a veces abiertamente rocambolesca, y encontramos que muchos teóricos, historiadores o arquitectos denuestran la reconstrucción de edificios históricos mientras la defienden con energía en el caso de la arquitectura moderna.

A principios del siglo XXI, resulta urgente y necesario eliminar los últimos vestigios de melindres ideológicos caducados que aún cuelgan como harapos sobre el concepto de la reconstrucción arquitectónica, así como aclarar el verdadero significado del mismo y los efectos que la reconstrucción de los edificios tiene sobre nuestras vidas.

David Rivera es historiador de la arquitectura. Es profesor de Historia de la arquitectura y el urbanismo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura

de la Universidad Politécnica de Madrid y Doctor por la misma universidad. Sus investigaciones y publicaciones giran en torno al patrimonio arquitectónico del siglo XX y a la utilización de la imagen cinematográfica como herramienta de análisis de la arquitectura. Es autor de los libros *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno* y *La otra arquitectura moderna. Expresionistas, metafísicos y clasicistas*. Es director de la revista de arquitectura y cine *Teatro Marittimo*.

Todos os debates sobre o património arquitetónico têm o seu fundamento e a sua explicação no relatório de Aloïs Riegl *El culto moderno a los monumentos*. Neste documento de 1903 explica-se, com claridade e nitidez, o carácter volátil e cultural de todas as nossas ideias acerca do património. Qualquer postura é defensável, conclusão que se podia tirar com a leitura deste texto, desde que seja coerente com as próprias premissas base.

O debate sobre a reconstrução arquitetónica é um dos conflitos mais persistente e virulentos de quantos afetaram o campo do património histórico-artístico. Desde o primeiro momento, a meados do século XIX, viu-

se de tal forma apanhado pelas emoções e prejuízos que as posições de diferentes bandas pareciam irreconciliáveis. Os prejuízos foram substituídos pelas ideologias ao longo do século XX (das quais as cartas da restauração são uma amostra relevante) e o fundo das reflexões teóricas foi-se fazendo cada vez menos consistente.

Atualmente, a reconstrução é uma prática habitual em quase toda a Europa, ainda que alguns países (como Espanha) se empenham em perseguir-la ou pelo menos condená-la. Mas a reconstrução ainda está longe de encontrar-se legitimada no campo da teoria arquitetónica. A situação é, às vezes, abertamente rocambolesca e encontramos que muitos teóricos, historiadores ou arquitetos condenam a reconstrução de edifícios históricos ao mesmo tempo que defendem ativamente a reconstrução no caso da arquitetura moderna.

Ao início do século XXI, resulta urgente e necessário eliminar os últimos vestígios de melindres ideológicos caducados que ainda perduram sobre o conceito da reconstrução arquitetónica, assim como esclarecer o verdadeiro significado do mesmo e dos efeitos que a reconstrução dos edifícios tem sobre as nossas vidas.

David Rivera é historiador da arquitetura. É Professor de História da Arquitetura e Urbanismo na ETSAM-UPM e detém um doutoramento na mesma Universidade. A sua pesquisa e publicações tratam da definição de herança cultural (e especialmente dos estudos da herança moderna) e da utilização do cinema como ferramenta analítica para temas arquitetónicos. É autor de vários livros e dissertações sobre a história e a teoria da arquitetura e preservação de herança, tais como *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno y La otra arquitectura moderna. Expresionistas, metafísicos y clasicistas.*, sendo também o criador e diretor da revista arquitetónica *Teatro Marittimo*.

All of the debates on architectural heritage are covered and explained in Alois Riegl's famous report, *The Modern Cult of Monuments*. This 1903 text provides a clear and precise explanation of just how volatile and cultural all notions of heritage actually are. It could be concluded from reading this text that any position can be defended as far as it is consistent with the given assumptions.



Casa Walter Gropius, ¿reconstruida o no? Reinterpretación de la misma realizada por el arquitecto Bruno Fioretti Marquez en su ubicación original en Dessau
Casa Walter Gropius, reconstruída ou não? Reinterpretação da mesma pelo arquiteto Bruno Fioretti Marquez na sua localização original em Dessau
Walter Gropius House, rebuilt or not? Reinterpretation of it by the architect Bruno Fioretti Marquez on its original location in Dessau

The debate over architectural reconstruction is one of the most virulent and persistent conflicts ever to affect the field of historical-artistic heritage. Since its beginning, by the middle of the 19th Century, this field has been so swamped by emotions and prejudices that the various sides' respective positions seem insurmountable. Over the course of the 20th Century, ideology came to supplant prejudice (with the Restoration Charters being a substantive example), and the foundations of theoretical thought became increasingly inconsistent.

These days, reconstruction is commonplace in practically all of Europe, although some countries (e.g., Spain) are determined to persecute it, or at least to revile it. But reconstruction is far from accepted in the field of architectural theory. The situation can often be overtly bizarre, with many theoreticians, historians and architects scorning reconstruction of historic buildings while defending it energetically in the case of modernist architecture.

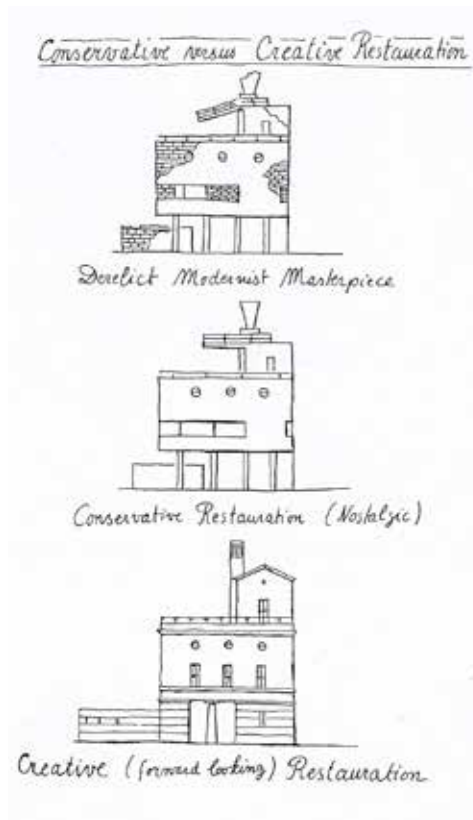
Now that the 21st Century is underway, it is both urgent and necessary to eliminate the last vestiges of antiquated ideologies still standing like rags around concept of architectural



La Casa de la Secession en la actualidad, Viena
Imagem atual do Edifício da Secessão, Viena
Current image of the Secession Building, Vienna

reconstruction, and to clarify the true purpose of reconstruction, showing how reconstructing buildings affects our lives.

David Rivera is a historian of architecture. Rivera is Professor of History of Architecture and Urbanism at the ETSAM-UPM and holds a PhD from the same University. His research and publications deal with the definition of cultural heritage (and especially with the studies on modern heritage) and the use of cinema as an analytical tool for architectural themes. He is the author of several books and essays on the history and theory of architecture and heritage preservation, such as *Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno y La otra arquitectura moderna. Expresionistas, metafísicos y clasicistas*. He is creator and director of the architectural magazine *Teatro Marittimo*.



Conservación vs. Restauración Creativa, León Krier
Restauração Conservativa vs. Criativa, por León Krier
Conservative vs. Creative Restoration, by León Krier

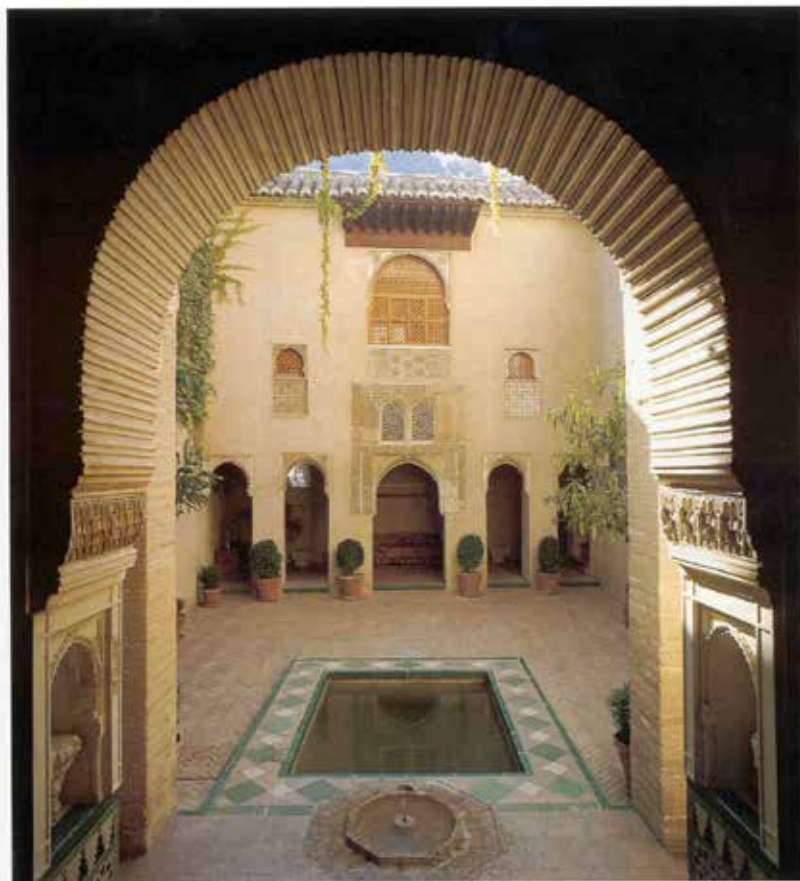


Estados anterior y posterior a la restauración por Carlos Sánchez de la Casa Nazarí del Cobertizo de Santa Inés, 4, Granada

Estados anterior e posterior ao restauro, efetuado por Carlos Sánchez, da Casa Nazarí del Cobertizo de Santa Inés, 4, Granada
Situation before and after its restoration by Carlos Sánchez of the Nasrid House located in the Cobertizo de Santa Inés, 4, Granada

Nunca ha sido fácil la relación que sostiene la ciudad con su pasado. La opinión general ha considerado que los monumentos más sobresalientes debían permanecer incólumes, pero su entorno, incluso su entorno monumental, no tenía por qué permanecer sacrificando el progreso. La *ciudad histórica*, sin embargo, tiene que ser concebida como un *logos sumergido* que se puede descubrir y recuperar.

Una percepción desarrollista ha propiciado que ciudades históricas armónicas, pero en las que no descollaban grandes monumentos, espacios de un *tono* discreto, pero de inmenso interés, que debían ser valorados en su conjunto y conforme a una finalidad determinada (la ciudad fronteriza, la plaza fuerte) se hayan visto destruidos ante procesos ferozmente especulativos que han hipotecado severamente su futuro. Los conjuntos monumentales *periféricos* que han sobrevivido lo han hecho por el azar o la falta de interés económico. No ha sido el



desarrollo urbano el que ha tenido que adaptarse a cada entorno, sino que ha sido el entorno histórico el que ha tenido que realizar ese esfuerzo, como si hubiera de pedir perdón por ocupar el espacio que le asignó la mano del hombre y el tiempo. Muchas ciudades históricas casi se han *disculpado* por sobrevivir.

Cabría recordar la distinción decimonónica entre monumentos *vivos* o *muertos* según mantuvieran o no alguna utilidad en el presente. El monumento *vivo* podría ser reconstruido para que siguiera cumpliendo su misión. El monumento *muerto* solo en casos completamente excepcionales. Esta mentalidad ha convertido ciudades históricas en espacios anónimos en los que afloran, como simples islotes, monumentos que reclaman el espacio que los rodeaba y servía para explicarlos sobre un extenso tejido adaptado a las circunstancias. Salvo en contadas excepciones, la percepción que ahora tenemos al contemplar la ciudad histórica es la de un cuerpo mutilado, una realidad que otorga a los bienes culturales la condición de *intrusos*.

La ciudad molesta al hombre, decía la *Carta de Atenas* en 1933. Desde entonces, la búsqueda de situaciones

de equilibrio convierte la cuestión del Patrimonio Histórico en una cuestión *menor*, imbuida por diversos condicionantes que han operado como una espita que termina encontrando cierta justificación social para su destrucción.

Desde que tuvo lugar, en la segunda mitad del siglo XX, el desarrollo de la *teoría de los bienes culturales*, la ciudad histórica exige otra interpretación, con un mayor protagonismo del derecho administrativo sancionador y del derecho penal. Esta necesidad deriva de la insuficiencia de la normativa urbanística para la protección de su riqueza *oculta*. Los intereses especulativos o la corrupción política y financiera encuentran *fórmulas de compromiso* que terminan por imponerse a una legislación llena de ambigüedad. La normativa dificulta la obra privada pero apenas combate los atentados culturales que han producido las grandes obras públicas.

Los *Bienes Culturales* son definidos como *testimonios materiales dotados de un valor de civilización*. Tiene lugar un desdoblamiento entre su valor material y otro inmaterial que nos proporciona la información que lo relaciona con



Estados anterior y posterior a la restauración por Carlos Sánchez de la Casa Nazarí del Cobertizo de Santa Inés, 4, Granada

Estados anterior e posterior ao restauro, efetuado por Carlos Sánchez, da Casa Nazarí del Cobertizo de Santa Inés, 4, Granada

Situation before and after its restoration by Carlos Sánchez of the Nasrid House located in the Cobertizo de Santa Inés, 4, Granada

el entorno. Es muy frecuente que los habitantes de cualquier ciudad recuerden con emoción los edificios que fueron sustituidos por otros de escaso valor y sostengan una posición crítica durante generaciones. Esta crítica social no comienza a convertirse en un intenso sentimiento colectivo hasta que afloran las ideas de Alois Riegl en el informe que suscribe en 1903 para la protección legal de los monumentos públicos de Austria y que se conoce como *El culto moderno a los monumentos*. Un documento trascendental que influye con lentitud pero decisivamente en la legislación cultural del continente.

Hablamos de un concepto de futuro que exige un planteamiento integral que incluya como principio de *actuación básico* la necesidad, dentro de ciertos límites, de reconstruir los espacios históricos agredidos. Nadie pretende construir un decorado, porque partimos del presupuesto básico de contar con una *ciudad documentada* que permita llevar a cabo una revisión crítica y posibilite una intervención adecuada en aquellos espacios agredidos en los que han recaído sentencias condenatorias por delitos sobre el Patrimonio Histórico o por graves irregularidades urbanísticas. La reconstrucción de la ciudad histórica está

vinculada con una lectura constitucional de los bienes culturales que exige su disfrute como ejercicio de un derecho fundamental.

En España ha tenido lugar un *miedo a reconstruir*, pero lo reconstruido no pretende falsificar la realidad, sino reponer el orden jurídico agredido. Desde el final del periodo ecléctico la arquitectura *no produce placer*. Esta percepción parte de la deshumanización del espacio de convivencia y de la creación de una arquitectura ajena al hombre, pervertida por una idea absoluta de funcionalidad, sostenida sobre espacios fríos que no han sido capaces de generar una comunicación con los ciudadanos.

La aparición de restos arqueológicos en lugares deficitarios o densamente poblados nos permite favorecer la igualdad. Su hallazgo exige la aportación de nuevos elementos urbanos. Pero aún hoy subsiste un gusto sentimental o equivocado de las ruinas que impone su exilio de la ciudad o las convierte en un simple *decorado*. Las ideas anteriores nos permiten señalar la necesidad de que las ciudades históricas afronten procesos reconstructivos y lo hagan sin complejos, aunque con

suficiente rigor. Las ideas expresadas deben complementarse con la reconstrucción del paisaje que circunda la ciudad y del que atesora en su interior. Una de las razones básicas para defender el concepto de Patrimonio Histórico es la de recordar que la mano del hombre, en la medida de sus posibilidades, a veces consigue mejorar las virtudes de la propia naturaleza.

Jesús M^a García Calderón es Jurista y escritor. Ingresó en la Carrera Fiscal en 1986. Es Doctor en Derecho, con una tesis sobre La defensa penal del Patrimonio arqueológico. Fue Fiscal Superior de la Comunidad Autónoma de Andalucía durante 16 años. Es Director de la Real Academia de Bellas Artes de Granada desde 2015. Ha cultivado el estudio de la protección del Patrimonio, con numerosos trabajos que abordan cuestiones muy diversas, como los daños en edificios singularmente protegidos, las distintas formas de prevaricación administrativa para su demolición o alteración sustancial, las situaciones de negligencia jurídicamente relevantes, o los delitos vinculados con la ordenación irregular de espacios históricos, sin olvidar la vinculación,

cada vez más frecuente, del expolio con el blanqueo de capitales o con algunas manifestaciones especialmente graves del crimen organizado. Recientemente analiza el que llama expolio invertido, una forma de verdadero fraude social que tiene lugar a consecuencia de la creciente introducción en el mercado ilícito de obras de arte y antigüedades de piezas falsificadas, especialmente bienes arqueológicos, que pueden terminar por integrarse en colecciones públicas por diversas vías. En su obra destacan igualmente los trabajos que inciden en la agresión impune a las ciudades históricas indefensas y en la urgente necesidad de reconstrucción de entornos perfectamente documentados que no pueden ser sustraídos a su pacífico disfrute por la ciudadanía, conforme a una visión plenamente constitucional del acceso a los bienes culturales como manifestación de un derecho fundamental.

Nunca foi fácil a relação que a cidade mantém como seu passado. A opinião geral considerou que os monumentos mais relevantes deviam permanecer incólumes, mas que não havia razão para que o seu contexto, inclusive o seu contexto monumental, permanecesse,

sacrificando o progresso. A *cidade histórica*, no entanto, tem de ser concebida como um *logos submerso* que é possível descobrir e recuperar.

Uma percepção virada para o desenvolvimento permitiu que cidades históricas harmoniosas, mas nas quais não se destacavam grandes monumentos, espaços de um *tom* discreto, mas de enorme interesse, que deviam ser valorizados no seu conjunto e em conformidade com uma finalidade determinada (a cidade fronteira, a praça forte), tenham sido vítimas de destruição face a processos ferozmente especulativos que comprometeram gravemente o seu futuro. Os conjuntos monumentais *periféricos* que sobreviveram conseguiram-no devido ao fator sorte ou por falta de interesse económico. Não foi o desenvolvimento urbano que teve de adaptar-se a cada contexto, tendo esse esforço sido efetuado pelo contexto histórico, como se tivesse de pedir desculpa por ocupar o espaço que lhe foi atribuído pela mão do homem e pelo tempo. Muitas cidades históricas quase *pediram desculpa* por sobreviver.

Convém recordar a distinção do século XIX, entre monumentos *vivos* ou

mortos, em função da manutenção ou não de alguma utilidade no presente. O monumento *vivo* poderia ser reconstruído para que continuasse a cumprir a sua missão. O monumento *morto*, somente em casos completamente excecionais. Esta mentalidade converteu cidades históricas em espaços anónimos nos quais afloram, como simples ilhotas, monumentos que reclamam o espaço que os rodeava e servia para os explicar, num tecido vasto adaptado às circunstâncias. Salvo em reduzidas exceções, a percepção que agora temos ao contemplar a cidade histórica é a de um corpo mutilado, uma realidade que atribui aos bens culturais a condição de *intrusos*.

“A cidade prejudica o homem”, dizia a *Carta de Atenas*, em 1933. Desde então, a busca de situações de equilíbrio converteu a questão do Património Histórico numa questão *menor*, marcada por uma diversidade de condicionantes que funcionaram como um movimento que acaba por encontrar uma certa justificação social para a sua destruição.

Desde que ocorreu, na segunda metade do século XX, o desenvolvimento da teoria dos bens culturais, a cidade histórica exige outra interpretação,

com um maior protagonismo do direito administrativo sancionador e do direito penal. Esta necessidade deriva da insuficiência da legislação em matéria urbanística para proteção da sua riqueza *oculta*. Os interesses especulativos ou a corrupção política e financeira encontram fórmulas de compromisso que acabam por impor-se a uma legislação plena de ambiguidade. A legislação dificulta a obra privada, mas quase não combate os atentados culturais originados pelas grandes obras públicas.

Os *bens culturais* são definidos como *testemunhos materiais dotados de um valor de civilização*. Ocorre um desdobramento entre o seu valor material e outro, imaterial, que nos proporciona a informação que o relaciona com o seu contexto. É muito frequente que os habitantes de qualquer cidade recordem com emoção os edifícios que foram substituídos por outros de escasso valor e mantenham uma posição crítica durante gerações. Esta crítica social só começa a converter-se num intenso sentimento coletivo quando surgem as ideias de Alois Riegl, no relatório que assina em 1903, visando a proteção legal dos monumentos públicos da Áustria, conhecido como *O culto moderno dos monumentos*. Um documento

indispensável, que influenciou lenta mas decisivamente a legislação em matéria cultural do continente.

Falamos de um conceito de futuro que exige uma abordagem integral que inclua como *princípio de ação básico* a necessidade, dentro de certos limites, de reconstruir os espaços históricos agredidos. Ninguém pretende construir um elemento decorativo, porque partimos do pressuposto básico de contar com *uma cidade documentada* que permita efetuar uma análise crítica e possibilite uma intervenção adequada nos espaços agredidos objeto de condenações por delitos contra o Património Histórico ou por graves irregularidades urbanísticas. A reconstrução da cidade histórica está relacionada com uma leitura constitucional dos bens culturais que exige que sejam desfrutados como exercício de um direito fundamental.

Em Espanha houve um *medo de reconstruir*, mas o que foi reconstruído não pretende falsificar a realidade, mas sim repor a ordem jurídica agredida. Desde o fim do período eclético, a arquitetura *não produz prazer*. Esta percepção parte da desumanização do espaço de convivência e da criação de

uma arquitetura alheia ao homem, pervertida por uma ideia absoluta de funcionalidade, sustentada em espaços frios que não foram capazes de estabelecer uma comunicação com os cidadãos.

O surgimento de restos arqueológicos em lugares deficitários ou densamente povoados permite-nos favorecer a igualdade. A sua descoberta exige o contributo de novos elementos urbanos. Contudo, ainda hoje subsiste um gosto sentimental ou equivocado pelas ruínas que impõe o seu exílio da cidade ou as converte em meros *elementos decorativos*. As ideias anteriores permitem-nos destacar a necessidade de que as cidades históricas adotem processos reconstrutivos e que o façam sem complexos, embora com suficiente rigor. As ideias expressas devem ser complementadas com a reconstrução da paisagem que circunda a cidade e daquilo que guarda como um tesouro no seu interior. Uma das razões básicas para defender o conceito de Património Histórico consiste em recordar que a mão do homem, na medida das suas possibilidades, por vezes consegue melhorar as virtudes da própria natureza.

Jesús M^a García Calderón é jurista e escritor. Ingressou na carreira fiscal em 1986. É doutorado em Direito, com uma tese sobre a defesa penal do Patrimônio arqueológico. Foi Fiscal Superior da Comunidade Autónoma de Andaluzia durante 16 anos. É Diretor da Real Academia de Belas Artes de Granada desde 2015. Dedicou-se ao estudo da proteção do patrimônio, com inúmeros trabalhos que abordam questões muito diversificadas, como os danos em edifícios singularmente protegidos, as diferentes formas de prevaricação administrativa que conduzem à sua demolição ou alteração substancial, as situações de negligência juridicamente relevantes, ou os delitos relacionados com a ordenação irregular de espaços históricos, sem esquecer a relação, cada vez mais frequente, entre a espoliação e o branqueamento de capitais ou com algumas manifestações especialmente graves do crime organizado. Recentemente, dedicou-se à análise daquilo a que chama a espoliação de investimento, uma forma de verdadeira fraude social que ocorre em consequência da crescente introdução no mercado ilícito de obras de arte e antiguidades de peças falsificadas, especialmente bens arqueológicos, que podem acabar por ser integradas em

coleções por diversas vias. Na sua obra destacam-se igualmente os trabalhos que incidem sobre a agressão impune às cidades históricas indefesas e sobre a necessidade urgente de reconstrução de contextos perfeitamente documentados que possam ser pacificamente desfrutados pelos cidadãos, em conformidade com uma visão plenamente constitucional do acesso aos bens culturais enquanto manifestação de um direito fundamental.

The relationship maintained by the city with its past has never been easy. General opinion holds that the most outstanding monuments should remain undamaged, but that their surroundings, including their monumental surroundings, should not stand in the way of progress. The *historical city*, however, should be envisaged as an *underground logos* to be discovered and recovered.

Harmonious historical cities, in which great monuments and spaces of a discrete *tone*, but of immense interest, do not stand out, should have been valued as a whole and according to a specific purpose (border cities, fortified towns, etc.), and yet a developmentalist perception has fostered their destruction

by fiercely speculative processes that have severely endangered their future. The *peripheral* monumental groups that have survived have done so by chance or due to a lack of economic interest. It has not been urban development that has had to adapt to each environment, but rather the historical environment that has had to make this effort, as if it had to apologize for occupying the space which was assigned to it by the hands of people and by time. Many historical cities have almost had to *apologize* for surviving.

The nineteenth-century distinction between *living* or *dead* monuments depending on whether or not they maintained any usefulness in the present day is still remembered. The *living* monument could be rebuilt so that it continued to fulfil its purpose; the *dead* monument only in wholly exceptional cases. This mentality has turned historic cities into anonymous spaces in which they emerge as simple islets, monuments that reclaim the space that surrounded them and served to explain them on an extensive fabric adapted to the circumstances. Save for a few exceptions, the perception we now have when contemplating the historic city is that of a mutilated body, a reality that gives cultural properties the status of *intruders*.

The *city annoys the man*, said the *Athens Charter* from 1933. Since then, the search for balanced situations makes the issue of Historical Heritage a minor issue, imbued by various conditions that have operated as a tap that ends up finding some social justification for its destruction.

Since the development of the *theory of cultural* goods took place in the second half of the 20th century, the historic city requires another interpretation, one in which administrative law penalties and criminal law play a greater role. This need derives from the insufficiency of urban regulations for the protection of their *hidden* wealth. Speculative interests or political and financial corruption find *compromise formulas* that end up being imposed on legislation that is full of ambiguity. Regulations render private work difficult but they barely combat the cultural attacks that large public works have produced.

Cultural Assets are defined as material testimony endowed with civilization value. An unfolding occurs between their material value and their intangible value that provides us with environment-related information. It is not infrequent for inhabitants of any city to remember

with emotion the buildings that were replaced by others of little value and to remain critical of them for generations. This social criticism did not begin to become an intense collective feeling until the ideas of Alois Riegl emerged in the report that he endorsed in 1903 for the legal protection of public monuments in Austria and is known as *The Modern Cult of Monuments*. It is a transcendental document that slowly but decisively influenced the cultural legislation of the continent.

We are talking about a future concept requiring a comprehensive approach that includes, as a *principle of basic action*, the necessity, to a certain extent, to reconstruct the historical spaces attacked. Nobody intends to build a decorative film set, because we start from the basic assumption of having a documented city that allows a critical review and makes an appropriate intervention in those attacked spaces possible, spaces in which convictions have been handed down for crimes against Historical Heritage or serious urban irregularities. The reconstruction of the historic city is tied to a constitutional reading of cultural assets, which requires its enjoyment as an exercise of a fundamental right. In Spain there has been a *fear of*

rebuilding, however the reconstructed does not intend to falsify reality, but rather to replace the legal order attacked. Since the end of the eclectic period, architecture *does not produce pleasure*. This perception starts from the dehumanization of the space of coexistence and the creation of an architecture alien to man, perverted by an absolute idea of functionality, sustained over cold spaces that have been unable to generate communication with citizens.

The discovery of archaeological remains in deficient or densely populated places allows us to favour equality. Their findings require the contribution of new urban elements. But even today there is still a sentimental or mistaken feeling held for the ruins that demands their exile from the city or turns them into mere *decorative film sets*. The aforementioned ideas allow us to highlight the need for historic cities to confront reconstructive processes confidently and with sufficient rigor. The ideas expressed must be complemented with the reconstruction of the landscape that not only surrounds the city, but also with the one that amasses inside it. One of the basic reasons to defend the concept of Historical Heritage is to

remember that man's hand, insofar as is possible, sometimes manages to improve the virtues of nature itself.

Jesús M^a García Calderón is a Jurist and Writer. He became a Public Prosecutor in 1986. He is a Doctor of Law, and wrote a thesis on Archaeological Heritage Criminal Defence. He was Senior Public Prosecutor of the Autonomous Community of Andalusia for 16 years. Since 2015, he has been Director of the Royal Academy of Fine Arts of Granada. He developed the study of Heritage protection, with numerous works that address very diverse issues, ranging from damage to buildings that are uniquely protected to the different forms of administrative prevarication for their demolition or substantial alteration, from legally relevant negligence situations to crimes related to the irregular ordinance of historic spaces, not to mention the increasingly more frequent connection of pillaging and money laundering or to some particularly serious manifestations of organized crime. Recently, he analysed what he calls inverted pillaging, a form of true social fraud that takes place as a result of the increasing introduction

into the illicit market of works of art and antiquities of counterfeit pieces, especially archaeological artefacts, which may end up being integrated into public collections through various means. His work also highlights the works that impinge on impunity to defenceless historic cities and the urgent need to rebuild perfectly documented environments that cannot be removed from their peaceful enjoyment by citizens, in accordance with a fully constitutional vision of access to cultural property as a manifestation of a fundamental right.

Los trabajos de Restauración en los Monumentos de la Acrópolis

Obras de restauración de los monumentos de la Acrópolis

Restoration Work on the Acropolis Monuments

Manolis Korres



La Acrópolis desde el oeste, con la fachada de los Propileos recientemente restaurada, 2017

A Acrópole a partir do Ocidente, com a recentemente restaurada fachada ocidental do Propileu, 2017

The Acropolis from the West, with the newly restored façade of the Propylaea, 2017

A pesar de los dramáticos acontecimientos de la historia de Grecia desde el final de la Edad Antigua, los monumentos de la Acrópolis soportaron increíblemente bien el paso del tiempo durante más de dos mil años. Su ruinoso estado se debe únicamente a la tecnología de la guerra, a la artillería en particular. En 1640, 1687 y 1826 explosiones de la munición que se almacenaba en los Propileos, el Partenón y el Erecteón provocaron en ellos un daño irreversible. De la misma forma, el templo de Atenea Niké fue totalmente desmontado y su valioso material arquitectónico y sus esculturas de mármol se usaron para construir una plataforma para cañones.

Desde que se constituyó el servicio arqueológico griego, en 1834, diversos proyectos fueron llevados a cabo para eliminar los escombros producidos en los tiempos de guerra, para descubrir partes ocultas de los edificios clásicos, para desenterrar obras de culto y de arte (inscripciones, esculturas, vasijas,

etc.), para agrupar las piedras dispersas y los elementos arquitectónicos para que fuesen estudiados y catalogados según su procedencia y, por último, para devolverlos a su posición original. Al mismo tiempo que se reforzaron los muros y columnas en pie contra el riesgo de sismo, se adaptaron apropiadamente las vías y plataformas para los visitantes y, por último, se construyó un pequeño museo, cuidadosamente adaptado a las sensibles condiciones del sitio.

El templo de Atenea Niké Apteros fue reconstruido con sus elementos originales en 1839, dos columnas caídas del Partenón fueron completamente erigidas de nuevo entre 1842 y 1844, así como varias partes de sus muros. En el Erecteón, la Tribuna de las Cariátides fue restaurada junto con el muro sur y las columnas del lado oeste. Finalmente, el primer museo de la Acrópolis abrió sus puertas en 1870. En 188, comenzó una enorme excavación arqueológica y, muy pronto, descubrimientos sin precedentes contribuyeron enormemente a todas las ramas del conocimiento arqueológico e histórico-artístico. En 1888 la calidad y cantidad de todos estos hallazgos dictó la adición de un nuevo edificio junto al antiguo

museo. De 1899 a 1922 y de 1922 a 1933 se restauraron la fachada oeste, el pórtico oeste, la columnata norte y algunas otras partes del Partenón, mientras que en el Erecteón (1905) y en los Propileos (1908-1917) se realizaron obras similares.

Desafortunadamente, a pesar de su alta calidad estética y de la excelente mano de obra que reflejan las nuevas partes de mármol, estos trabajos de restauración tenían un punto débil: el uso del acero industrial moderno.

Las abrazaderas, clavijas, refuerzos y entramados estructurales completos incorporados a la antigua mampostería pronto comenzaron a oxidarse y a causar daños mecánicos comparables a los de todas las vicisitudes anteriores. Al mismo tiempo, la contaminación del aire y la consiguiente lluvia ácida comenzaron a dañar gravemente las preciosas superficies arquitectónicas y escultóricas.

En 1975 se inició un nuevo plan del Estado Griego que superó con creces todos los esfuerzos previos, con el objetivo de detener y, si fuese posible, revertir los efectos de lo anteriormente realizado. El plan

contenía subproyectos, programas y subprogramas autónomos, cada uno con una serie de tareas específicas que acometer. Para hacer frente a cada uno de ellos, se tuvo en cuenta la investigación y la experiencia previas, se desarrolló la documentación de la arquitectura sobre el terreno y un mapeo temático de diferentes fenómenos, se realizaron diversos ensayos, en su mayoría no destructivos, se utilizaron instrumentos para monitorizar fenómenos sísmicos, atmosféricos y estáticos, entre otros, y finalmente los informes y propuestas fueron enviados al Comité para la Conservación de los Monumentos de la Acrópolis (ΕΣΜΑ). El personal del Servicio para la Restauración de los Monumentos de la Acrópolis (ΥΣΜΑ) incluye todo el equipo necesario: 17 personas especializadas en aspectos técnicos (arquitectos, ingenieros civiles, ingenieros químicos, un ingeniero mecánico, un ingeniero de fotogrametría, etc.), 10 arqueólogos, 10 miembros de la oficina administrativa, 70 especialistas en mármol (canteros, tallistas, especialistas en realizar las uniones, etc.), 40 restauradores, 2 operadores de grúa y algunos otros.

Durante los primeros diez años estos trabajos fueron financiados por el Estado Griego, pero pronto la proporción de financiación europea fue aumentando de forma continuada. Hoy el proyecto denominado “Conservación y Restauración de los Monumentos de la Acrópolis” se encuentra incorporado al Marco de Referencia Estratégico Nacional (NSRF) 2017-2020, con un presupuesto de 5 millones de euros aportados por el NSRF y unos 12 millones de euros aportados por el Estado Griego.

Manolis Korres es Arquitecto e Ingeniero, Doctor por la FU Berlin, Profesor Emérito en la NTU de Atenas y miembro de la Academia de Atenas. Es el Presidente del Comité para la Restauración de los Monumentos de la Acrópolis y miembro de del Consejo Central de Arqueólogos de Grecia. Sus trabajos e investigaciones incluyen el Proyecto de Restauración de la Acrópolis 1975, 1977-1980, 1982-1999; estudios arquitectónicos y arqueológicos de Amorgos (1974-77); Naxos (1976-2000); Metrópolis, Tesalia (2002-2005); Amyclae, Esparta (2006-); y Pythion, Tracia (1974-2008). También ha estudiado otros campos y

temas como los Capiteles Jónicos en Grecia, la Estoa de Eumenes, el Teatro de Herodes Ático, el Monumento de Filopapos, los puentes del Acueducto Romano, el Templo de Zeus Olímpico en Atenas y el Templo de Atenea Pallenis, la arquitectura vernácula en Mani, las Tumbas Etruscas en Norcia, el Monumento de Teodorico en Rávena, la cartografía del s. XIX de Atenas y de Ática, las estaciones de telégrafo de comienzos del siglo XIX en Grecia, los puentes históricos de piedra, y la Iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, entre otros muchos. Ha publicado 12 libros y 120 artículos.

Apesar dos acontecimentos dramáticos na história Grega desde a Antiguidade Tardia, os monumentos da Acrópole suportaram incrivelmente bem o passar de mais de dois mil anos. O seu estado ruinoso deve-se apenas a tecnologia de guerra, e à artilharia em particular. Em 1640, 1687 e 1826, a explosão de munições que estavam armazenadas no Propileu, no Partenon e no Erecteion causaram-lhe danos irreversíveis. De forma semelhante, o templo de Atena Nice foi totalmente desmantelado e o seu material arquitetónico precioso e esculturas de mármore foram usados

para construir uma plataforma para canhões.

Desde o estabelecimento do serviço Arqueológico Grego em 1834, foram realizados projetos sistemáticos com o objetivo de remover os destroços produzidos durante os tempos de guerra, de forma a revelar partes ocultas dos edifícios clássicos, desenterrar obras de culto e arte (inscrições, vasos esculpidos, etc.), recolher as pedras espalhadas e elementos arquitetónicos, estudá-los eruditamente e classificá-los de acordo com a sua origem, e finalmente devolvê-los ao seu local original. Ao mesmo tempo, para reforçar as paredes e colunas existentes contra riscos sísmicos, modelar adequadamente os caminhos e esplanadas para os visitantes e, por último mas não menos importante, construir um pequeno museu, cuidadosamente adaptado às condições sensíveis do local.

O templo de Atena Nice Apteros foi reconstruído com os seus componentes originais em 1839, duas colunas caídas do Partenon foram totalmente re-erguidas em 1842-44, assim como partes das suas paredes. No Erecteion, o alpendre da Cariátide foi extensamente



Lado norte del Partenón tras ser montado de nuevo: el nuevo mármol reemplaza a los elementos de hormigón hechos entre 1922 y 1930
Lado norte do Partenon recentemente reagrupado: o novo mármore substitui os suplementos em betão feitos em 1922-1930
Newly reassembled north side of the Parthenon: new marble replaces concrete supplements made in 1922-1930

restaurado juntamente com a parede sul e as colunas ocidentais. Finalmente, o primeiro museu da Acrópole abriu as suas portas em 1870. Em 1885 deu-se início a uma escavação arqueológica enorme e em breve descobertas inéditas viriam a contribuir significativamente para todos os ramos do conhecimento arqueológico e da história da arte. Em 1888, a qualidade e quantidade de todas estas descobertas determinou a adição de um novo edifício adjacente ao velho museu. De 1899 até 1922, e de 1922 até 1933, a fachada ocidental, o alpendre ocidental, a colunata norte e outras partes do Partenon foram restauradas, enquanto que obras semelhantes foram realizadas no Erecteion (1905) e no Propileu (1908-1917).

Infelizmente, apesar da grande qualidade estética e acabamento soberbo de todas as novas peças de mármore, verificou-se um ponto muito fraco nestas obras de restauração: a utilização de ferro industrial moderno.

Braçadeiras, cavilhas, reforços e armações inteiras que tinham sido incorporados na alvenaria antiga começaram a enferrujar e causar danos mecânicos comparáveis aos de todas



Interior del Partenón, mirando hacia el oeste, 2017
Interior do Partenon, olhando para oeste, 2017
Inside the Parthenon, looking West, 2017

as vicissitudes prévias. Ao mesmo tempo, a poluição do ar e subseqüentes chuvas ácidas começaram a danificar seriamente as superfícies arquitetônicas e esculturais preciosas.

Desde 1975, foi desenvolvido um novo plano do Estado Grego, superando de longe todos os esforços prévios, que ambicionava parar e, se possível, reverter os efeitos acima mencionados. O plano incluía sub-projetos, programas e sub-programas independentes, cada um dos quais com uma gama de tarefas específicas a serem concretizadas. De forma a lidar com cada uma delas, foi tida em consideração a investigação e experiência existentes, foi conduzida no local a documentação arquitetônica e o mapeamento temático de diferentes fenômenos, foram feitos vários testes, maioritariamente não-destrutivos, foram utilizados instrumentos de monitorização da atividade sísmica, atmosférica, estática e outros fenômenos, e finalmente foram submetidos relatórios e propostas ao Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments (Comité para a Conservação dos Monumentos da Acrópole, ΕΣΜΑ). A equipa do Service for the Restoration of the Acropolis

Monuments (Serviço para a Restauração dos Monumentos da Acrópole, ΥΣΜΑ) consiste em todo o pessoal necessário: 17 pessoas especializadas em conhecimento técnico (arquitetos, engenheiros civis, engenheiros químicos, um engenheiro mecânico, um engenheiro de fotogrametria, etc), 10 arqueólogos, 10 pessoas no gabinete administrativo, 70 especialistas em mármore (pedreiros, escultores, especialistas em uniões metálicas com chumbo, etc), 40 conservadores, dois operadores de grua, entre outros.

Durante os primeiros 10 anos, todas estas obras foram financiadas pelo estado Grego, mas em breve o financiamento conseguido através de apoio Europeu viria a ser continuamente aumentado. Hoje em dia, o projeto intitulado “Conservation and Restoration of the Acropolis Monuments” (Conservação e Restauração dos Monumentos da Acrópole) encontra-se integrado no National Strategic Reference Framework (Quadro de Referência Estratégica Nacional, NSRF) 2017-2020 com um orçamento de 5 milhões de euros da parte do NSRF e outros 12 milhões do estado Grego.

Manolis Korres é doutorado em arquitetura e engenharia pela FU de Berlim, professor emérito na NTU de Atenas e membro da Academia de Atenas. É Presidente do Comité para a Restauração dos Monumentos da Acrópole e membro do Conselho Arqueológico Central da Grécia. As suas obras e investigações incluem o Projeto de Restauração da Acrópole 1975, 1977-1980, 1982-1999; investigação arquitetónica-arqueológica em Amorgos (1974-77); Naxos (1976-2000); Metrópole, Tessália (2002-2005); Amicleia, Esparta (2006-); e Pythion, Trácia (1974-2008). Estudou também outros domínios ou temáticas tais como capitais Jônicas na Grécia; a Stoa de Eumene, o Teatro de Herodes Ático, o Monumento de Filopapo, as pontes do aqueduto Romano, o Templo de Zeus Olímpico em Atenas e o Templo de Athena Pallenis, arquitetura vernacular em Mani, os túmulos Etruscos em Nórcia, o Monumento de Teodorico em Ravena, Cartografia do Século XIX em Atenas e Ática, Estações Telegráficas do início do Século XIX na Grécia, Pontes de Pedra Históricas, a Igreja do Santo Sepulcro em Jerusalém, e muitos outros. Publicou 12 livros e 120 artigos.

Despite the dramatic events in the Greek history since the Late Antiquity, the Acropolis monuments stood the passage of time over two thousand years incredibly well. Their ruinous state is only due to war technology, and artillery in particular. In 1640, 1687 and 1826 explosions of ammunition stored in the Propylaea, the Parthenon and the Erechtheum caused irreversible damage to them. Similarly, the temple of Athena Nike was totally dismantled and its precious architectural material and marble sculptures were used to build a platform for canons.

Since the establishment of the Greek Archaeological service in 1834, systematic projects were being carried out aiming the removal of debris produced in war times, to reveal hidden parts of the classical buildings, to unearth works of worship and art (inscriptions, sculptures vases, etc.), to gather the scattered stones and architectural elements, scholarly to study them and sorting them according to their provenance and finally to put them back to their original position. In the same time to reinforce standing walls and columns against seismic risk, properly to fashion pathways and esplanades for the visitors and last but

not least to build a small museum, thoughtfully adjusted to the sensitive conditions of the site.

The temple of Athena Nike Apteros was rebuilt with its original components in 1839, two fallen columns of the Parthenon were entirely re-erected in 1842-44, as well as parts of its walls. In the Erechtheion, the porch of the Caryatids was extensively restored together with the south wall and the west columns. Finally, the first Acropolis museum opened its doors in 1870. In 1885 an enormous archaeological excavation started and soon unprecedented finds hugely contributed to all branches of archaeological and art-historical knowledge. In 1888, the quality and quantity of all these finds dictated the addition of a new building next to the old museum. From 1899 to 1922, and from 1922 to 1933, the west façade, the west porch, the north colonnade and some other parts of the Parthenon were restored, while similar works were carried out in the Erechtheum (1905) and the Propylaia (1908-1917).

Unfortunately, despite their high aesthetic quality and superb workmanship of all new marble parts,

these restoration works had a very weak point: the use of modern industrial iron.

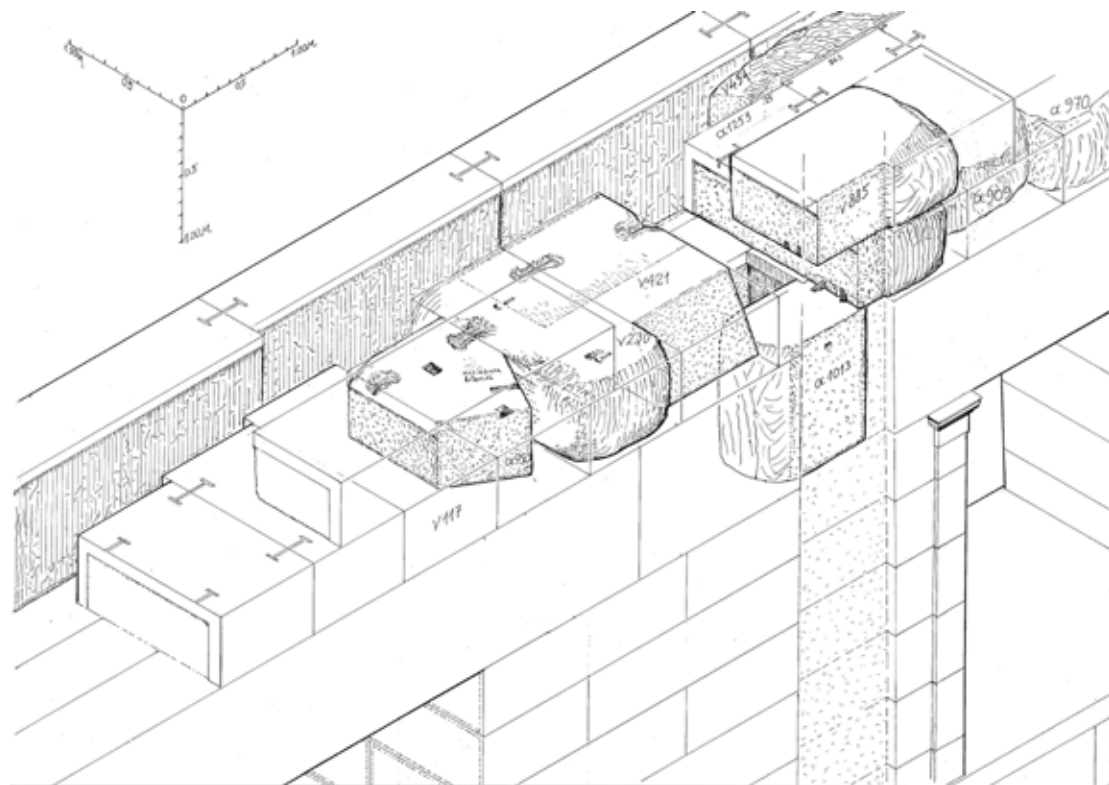
Clamps, dowels, reinforcements and entire bearing frames incorporated in the ancient masonry soon started to rust and to cause mechanical damage quite comparable with that from all previous vicissitudes. In the same time, air pollution and its subsequent acid rain started to seriously damage the precious architectural and sculptural surfaces.

Since 1975 a new plan of the Greek State, by far surpassing all previous efforts was inceptioned, aiming to stop and, if possible, to reverse the effects of the above. The plan encompassed self-contained sub-projects, programs and sub-programs, each with an array of specific tasks to accomplish. In coping with each of them, existing research and experience was taken into consideration, architectural documentation and thematic mapping of different phenomena was conducted on site, different tests, mostly non-destructive, were made, instruments monitoring seismic, atmospheric, static and other phenomena were used and finally reports and proposals

were submitted to the Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments (ΕΣΜΑ). The personal of the Service for the Restoration of the Acropolis Monuments (ΥΣΜΑ) consists of all necessary staff: 17 people specialized in technical knowledge (architects, civil engineers, chemical engineers, a mechanical engineer, one photogrammetry engineer, etc), 10 archaeologists, 10 in the administration office, 70 marble specialists (masons, carvers, joiners, etc), 40 conservators, two crane operators and some others. For the first ten years all these works were being financed by the Greek state, but soon the part provided by the European support was steadily increased. Today, the project entitled "Conservation and Restoration of the Acropolis Monuments" is incorporated in the National Strategic Reference Framework (NSRF) 2017-2020 with a budget of 5 Million euros from the side of NSRF and some 12 Million euros from the Greek State.

Manolis Korres is a Dr. Architect-Engineer, Dr. Ph. h.c. from the FU Berlin, Emeritus Professor at the NTU Athens and Member of the Academy of Athens. He is the President of the Committee for the Restoration of the

Acropolis Monuments and member of the Central Archaeological Council of Greece. His works and researches include the Acropolis Restoration Project 1975, 1977-1980, 1982-1999; Architectural-archaeological research on Amorgos (1974-77); Naxos (1976-2000); Metropolis, Thessaly (2002-2005); Amyclae, Sparta (2006-); and Pythion, Thrace (1974-2008). He has also studied other fields or subjects such as Ionic capitals in Greece; the Stoa of Eumenes, the Theater of Herodes Atticus, the Monument of Philopappos, the bridges of the Roman aqueduct, the Temple of Olympios Zeus in Athens and the Temple of Athena Pallenis, vernacular architecture in Mani, the Etruscan Tombs in Norcia, the Theodorich Monument in Ravenna, 19th Century Cartography in Athens and Attica, early 19th Century Telegraphic Stations in Greece, Historical Stone Bridges, the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem, and many others. He has published 12 books and 120 articles.



Detalle de la reconstrucción realizada
Detalhes das obras de reconstrução
Detail of the reconstruction works

Créditos Fotográficos
Photography Credits

António Maria Braga: 222
Rita Burmester: 218, 220, 221
Cedidas por el Centro de Oficios de León: 236, 238-240
Lucho Dávila: 163-165, 232-235, 246, 248
Diego Delso: 260b
Aritz Díez e Imanol Iparraguirre: 178
Alejandro García Hermida: 5, 38, 39, 40, 43, 51, 87, 89, 92, 93, 95, 98, 194, 204-207, 256, 257
Cedidas por Leopoldo Gil Cornet: 269, 271, 272, 275
Adrian Grycuk: 265c
Cedidas por Juan de Dios de la Hoz: 7-9, 16, 17, 20, 24, 27, 29, 30, 131-133, 135, 136, 139, 140, 145, 146, 150, 151, 156
Leonard Jabrzemski: 265b
Cedidas por Valeriano Jaurrieta: 243, 244
Tomasz Jeleński: 260c, 262b, 262c, 267b, 267c
Cedida por Elena Jiménez y Abelardo Linares: 187
Will Keller: 260a
Cedidas por Manolis Korres: 291, 294, 299
Cedidas por León Krier: 103, 104, 107, 108, 110, 115, 118, 123, 126
Miguel Ángel Manzano: 13
Cedidas por Rafael Manzano: 166, 169, 170, 172, 173
Christopher C. Miller: 37, 43, 44, 46, 47
PAP: 265a, 267a
Cedida por Enric Pla: 162
Cedidas por Stefanos Polyzoides: 208, 210, 213, 214
Cedidas por el Richard H. Driehaus Prize: 31, 32, 34, 35
Cedidas por David Rivera: 279, 281, 282
Cedidas por Carlos Sánchez: 282-284
Cedidas por Terrachidia: 258, 259



Este libro se imprimió en
noviembre de 2018 gracias
a Richard H. Driehaus

El Seminario Internacional La
Reconstrucción del Patrimonio Cultural se
celebró en la Escuela Técnica Superior de
Arquitectura de Madrid (ETSAM) los días 7
y 8 de noviembre de 2018.

Fue organizado por INTBAU y el Premio
Rafael Manzano de Nueva Arquitectura
Tradicional, gracias al apoyo del Richard H.
Driehaus Charitable Lead Trust, mediante
una donación a la Chicago Community
Foundation para el Richard H. Driehaus
Charitable Fund, y a la colaboración de la
Fundación EKABA y la Fundação Serra
Henriques, la Universidad Politécnica de
Madrid, la Universidad Alfonso X el Sabio,
la Escola Superior Gallaecia y el Centro de
Investigación de Arquitectura Tradicional
(CIAT-UPM).



ARCADIA / MEDIATIKA

