

LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA Y SUS FORMULACIONES TEÓRICAS. A PROPÓSITO DE LA RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE LA REAL CHANCILLERÍA Y DE LA PORTADA DE LA CASA DE CASTRIL

María José Martínez Justicia

RESUMEN

En el presente trabajo se ofrecen una serie de reflexiones sobre la problemática actual de la restauración arquitectónica. A partir de dos intervenciones recientes en importantes monumentos históricos artísticos de Granada: La Real Chancillería y la casa de Castril, hemos podido comprobar en qué medida la práctica de la restauración es llevada a cabo teniendo en cuenta o no las normas de carácter general que, a lo largo del siglo XX se han ido formulando, unas veces con carácter internacional, otras en un ámbito más restringido —nacional—, pero cuya repercusión ha sido mucho más amplia. Se pone especial énfasis en lo referido a las *pátinas* y a los *teñidos* en las dos fachadas de los citados ejemplos.

SUMMARY

In this article we will give our views on present-day problems in architectural restoration. Taking as examples two recent cases of work done on important buildings in Granada —The Royal Chancellery and The *Casa de Castril*— we can observe to that extent the restoration have taken into consideration the general criteria established in the 20th century, both at national and international levels. Special emphasis is placed on the *patinas* and the dyed parts of the facades of the two buildings.

Cuando en noviembre de 1989 el Patronato de la Alhambra y el Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, en colaboración con la *Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti* de la Universidad de Roma, organizaban los *II Encuentros en la Alhambra*, bajo el título genérico de *Conocimiento y Restauración*, no se hacía otra cosa que poner de manifiesto —quizá por primera vez en el ámbito granadino— la ineludible necesidad de no disociar nunca estos dos conceptos: *conocimiento y restauración*.

En efecto, quienes tuvimos la oportunidad de asistir a dichos encuentros, pudimos oír las propuestas que en este sentido hacían los profesores Miarelli Mariani, Benedetti, Boscarino y Paricio, en las que se defendía la necesidad de vincular la restauración al conocimiento histórico, artístico, historiográfico, científico y de la propia cultura restauradora, y, como consecuencia de ello, la necesidad del trabajo multidisciplinar y en equipo, ya que es imposible que el restaurador sea un compendio de todos esos saberes cuyo conocimiento se exige.

Paralelamente a estas propuestas de carácter teórico, se presentaron una serie de intervenciones puntuales sobre monumentos concretos, y a modo de casos prácticos, en las que los autores explicaron sus trabajos de restauración, exponiendo la metodología seguida y justificando la adopción de los criterios empleados para llevar a cabo la obra. Inmediatamente se pudo comprobar, en algunos de los casos expuestos, la total dicotomía entre la teoría y la práctica en la restauración arquitectónica.

En efecto, el análisis de numerosas intervenciones de restauración —que, como en este caso, continuamente se exponen en cursos específicos, encuentros o reuniones sobre el tema— sirve para corroborar esta dicotomía; y aún más, el desconocimiento y a veces el desprecio intencionado de esa teoría y de la cultura de la restauración de los últimos sesenta años. La frivolidad en la actuación queda puesta de manifiesto. Se pueden oír frases como «Destruimos para investigar», o, «Nosotros no queremos que se nos llame arquitectos restauradores» —¿tal vez habría que denominarlos «creadores geniales»?— que son exponente de la ignorancia, por parte de quienes las pronuncian, de lo que en realidad significa la restauración como disciplina científica; son igualmente exponente del desprecio por la historia que conlleva la no comprensión del monumento y, en consecuencia, la falsificación del mismo una vez intervenido.

En este sentido se expresaba el profesor Miarelli Mariani¹; se lamentaba de la poca familiaridad que muchos restauradores tienen con el mundo de la historia, de los bienes culturales, y señalaba lo peligroso que podía resultar la pretensión, por parte de algunos, de «acreditar postulados y legitimar 'catecismos' que en realidad sólo logran calificarse como manifestaciones peligrosas de ideologismos desviados y protagonismos absolutamente interesados». Es necesario, según él, replantearse los términos y los instrumentos sobre los que se fundamenta la teoría de la restauración y, en consecuencia, la práctica, para ser coherentes. De ahí que, antes de realizar cualquier intervención restauradora, sea absolutamente imprescindible adquirir los conocimientos necesarios para permitir dominar los instrumentos y métodos más adecuados, que serán siempre múltiples y diferenciados; a continuación realizar la exégesis de los conocimientos adquiridos, lo que conducirá a la posesión de un claro sistema conceptual que, finalmente, permitirá poner en práctica esos conocimientos, lo que sin duda va a exigir una familiaridad con los conceptos de la cultura de la restauración propia de nuestro tiempo.

Y esto hay que plantearse seriamente, sobre todo en este momento —apenas iniciada la década de los 90— en el que existe una auténtica «pasión» —no sólo la necesidad— por restaurar; casi se podría hablar de que se ha convertido en una «moda». El interés por la tutela de los bienes culturales asumido por los poderes públicos en los últimos años en nuestro país, y, sobre todo, las importantes partidas de dinero libradas de los presupuestos (del Estado, de las Autonomías, empresas privadas...) con destino a la restauración de los mismos es un hecho real. Y esto, que en principio es un hecho muy positivo, se está convirtiendo en un peligro amenazante. Hoy se tiende a restaurarlo todo, en la línea de lo que Mario Benedetti denomina «la teoría de la restauración absoluta y total», como consecuencia de una concepción cultural-consumista propia del mundo de hoy, que no hace valoraciones; pero es que, además, todo el mundo restaura.

El desarrollismo arquitectónico de las pasadas décadas, de pingües beneficios económicos para propietarios de solares, promotores y profesionales de la arquitectura, y que agredió brutalmente, sin contemplaciones, a numerosas ciudades monumentales, cuyos centros históricos y entornos paisajísticos se vieron tan negativamente afectados —es el caso de Granada—, ha dejado paso a esta febril actividad restauradora —a la que hay que dar la bienvenida, sin duda, pero a la que también hay que controlar— cuyos resultados dejan a veces mucho que desear y donde la especulación se pone igualmente de manifiesto. El restaurar hoy arquitectura da dinero.

La construcción de una metodología de la restauración a lo largo del siglo XX

La situación es, sin duda, un tanto caótica: bastará con echar una ojeada sobre el amplísimo campo de la restauración arquitectónica actual en España, para poder darse cuenta de la diversidad de tendencias que se siguen a la hora de establecer métodos y criterios de intervención, incluso a la hora de seleccionar qué monumentos se deben restaurar.

Es cierto que es imposible que la disciplina de la restauración pueda tener un fundamento científico unívoco en el espacio y en el tiempo; un conjunto de reglas fijas que puedan servir para todo, en cualquier momento y lugar. Antes bien, deberá basarse en la continua interpretación de los hechos en constante devenir y en constante transformación, y se caracterizará por la consideración de *cada caso particular*, lo que deberá conducir a un estudio apropiado, específico para cada uno de ellos. La pluralidad de casos que se pueden presentar, su irrepetibilidad y la convicción de que si se comete un error puede conducir a desvirtuarlos e, incluso, a su pérdida definitiva, exige una investigación exhaustiva de cada uno de ellos en su singularidad.

El primer paso lo constituirá la investigación histórica. Desde el campo de la teoría italiana de la restauración se propone el método semiológico-estructuralista², como el más apropiado para esta investigación previa —sin que ello suponga el rechazo de los demás—. Y ello porque, a través del estudio de los signos, es posible hacer emerger las partes constituyentes del edificio, o, dicho de otra forma, las palabras del discurso arquitectónico, sus caracteres invariables, que será lo que la restauración deba conservar en su proceso técnico de intervención; sólo así se estará en condiciones de conocer el proceso lógico estructural que se inserta en el constructivo, en el de uso y en el de su transformación a lo largo del tiempo, y no quedarse sólo en la valoración de lo superficial, de lo que se ve. El segundo paso será la adquisición del conocimiento material de la obra, que hará posible establecer los métodos y operaciones concretas de intervención.

No obstante la afirmación hecha más arriba, sobre la imposibilidad de establecer unas reglas fijas que puedan servir para todo en el tiempo y en el espacio, las preocupaciones surgidas a lo largo de este siglo, en torno a los problemas planteados por los monumentos de la arquitectura del pasado, han ido proporcionando una serie de documentos en los que se ha ido fijando una normativa, unos criterios de carácter general (cartas, declaraciones, recomendaciones...) y en las que Italia ha participado de manera muy activa. Criterios que deben estar siempre en el horizonte cultural del restaurador de arquitectura, independientemente de la atención exigida por cada caso particular.

Consideramos conveniente, pues, llegados a este punto, hacer un breve recorrido sobre algunas de las principales normas, elaboradas en los últimos sesenta años, para poder comprobar así cómo se han ido enriqueciendo a la luz de la experiencia y ante las exigencias planteadas en el mundo de la restauración en general y especialmente arquitectónica, que es el caso que nos ocupa.

La Carta de Atenas, 1931

El año 1931 es un año fundamental para la cultura de la restauración. Se celebrará —en un momento difícil para los «monumentos de arte e historia» europeos— la Primera Conferencia Internacional sobre restaura-

ción en Atenas, con la participación de numerosos países, entre ellos España, convocada por la Oficina Internacional de Museos, dependiente de la Sociedad de Naciones, con sede en Ginebra, y cuyas conclusiones quedarán recogidas en la *Carta de Atenas*.

Consta de diez artículos y en ella se afirma, en primer lugar, el principio del interés común de los Estados en la conservación del patrimonio artístico y arqueológico (a. I) pues son patrimonio común de la humanidad; en consecuencia competirá a un organismo internacional, la Comisión Internacional de la Cooperación Intelectual, pronunciarse sobre los métodos y procedimientos a seguir en cada caso particular, previa información. En el artículo segundo, y tras constatar la tendencia al abandono de las «restituciones integrales» —tan al uso durante décadas— de alguna manera se está ya formulando la necesidad de considerar la doble polaridad de la obra de arte, la doble instancia —estética e histórica— al recomendar «el respeto por la obra artística e histórica del pasado, sin proscribir el estilo de época». Asimismo se recomienda el uso de los edificios, para favorecer así su mantenimiento. Y dado que el monumento es considerado como un bien público, se antepone el «derecho de la colectividad frente al interés privado» (a. III). Legítima, cuando sea posible, la práctica de la «anastilosis» o recomposición de los elementos originales, pero dejando siempre reconocibles «los nuevos materiales necesarios para este fin» (a. IV). Admite el empleo de materiales modernos —cemento armado— de forma juiciosa y disimulados para no alterar el carácter del edificio (a. V).

Especialmente interesante resulta el artículo VI donde, tras una toma de conciencia de la amenaza que para los monumentos constituyen los agentes externos, y consciente de que no es posible formular reglas de carácter general que lo resuelvan todo, se recomienda, en primer lugar, el trabajo multidisciplinar, el recurrir a las ciencias auxiliares; la investigación previa en definitiva. Y lo que es aún más importante, la publicación de los resultados que deben difundirse internacionalmente. Relacionado con este artículo está el VIII, donde se considera necesario que cada nación lleve a cabo la publicación de inventarios, fotografías, creación de archivos con la documentación de los monumentos, así como las publicaciones internacionales sobre procedimientos y métodos de conservación. Se atiende aquí al aspecto documental de la obra de arte y de la intervención, que es parte integrante de la operación restauradora.

La necesidad de valorar el monumento exige el respeto a la ciudad, a las perspectivas pintorescas o paisajísticas, especialmente en los entornos de aquellos antiguos, que deben quedar libres de vallas publicitarias, cables o industrias ruidosas... y cuyo carácter de antigüedad puede ser realzado mediante la vegetación (a. VII). Finalmente, y tras expresar el agradecimiento al gobierno griego (a. IX), se pone de relieve algo absolutamente vigente hoy: la necesidad de educar al pueblo, desde la infancia, en el respeto a los monumentos, para que así los ame y en consecuencia los proteja (a. X).

En efecto, muchas de las cuestiones que se abordaron en las distintas sesiones de la Conferencia y que figuraban en el orden del día, siguen estando hoy vigentes; de la misma manera que gran parte de las conclusiones de la *Carta* siguen siendo también hoy válidas.

La Carta de Venecia, 1964

Esta nueva carta significará una profundización en el campo de la restauración arquitectónica. El tiempo transcurrido entre 1931 y 1964, con una guerra mundial devastadora y, como consecuencia de ello, un desarrollismo urbano, muchas veces también devastador, permitió un avance considerable en las técnicas

de conservación y restauración e hizo posible la acumulación de una experiencia mayor en dicho campo. Constituye el resultado final del II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos, celebrado en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, a instancias de la UNESCO.

La *Carta de Venecia* asumirá los principios de la de Atenas —una vez reconocido el importante papel desempeñado por ésta— y, al igual que ella, se reafirma en el preámbulo en la consideración de los monumentos de la humanidad, portadores de un mensaje espiritual del pasado, como patrimonio común que debe ser transmitido al futuro en su completa autenticidad; por ello, los principios encaminados a su conservación y restauración «deben ser preestablecidos a nivel internacional», aunque cada país los aplique «teniendo en cuenta la propia cultura y la propia tradición». Se reafirma asimismo en la necesidad de contar con la ayuda de todas las ciencias y técnicas que puedan ser útiles para la salvaguardia del patrimonio monumental (a. II); de valorar el aspecto estético e histórico de la obra de arte (a. III); en consecuencia se deberán respetar «las aportaciones de todas las épocas» y la supresión de alguna de ellas sólo se puede justificar si no posee interés y ello favorece el resultado final; tal decisión no competirá sólo al autor del proyecto (a. XI). Asimismo, si hubiera que hacer reintegraciones, deberán realizarse de forma armónica y haciendo clara distinción para no llevar a cabo una falsificación estética o histórica (a. XII); también hay que tomar todo tipo de precauciones a la hora de realizar adiciones (a. XIII). Se privilegia el mantenimiento sistemático de conservación (a. IV) a lo que contribuirá el uso de los monumentos, siempre y cuando no se altere la distribución y el aspecto formal del mismo (a. V).

Como la de Atenas (a. V), es partidaria del uso de los materiales y técnicas modernas, pero matizando: sólo cuando la ciencia y la experiencia hayan demostrado su eficacia y cuando las técnicas tradicionales resulten inadecuadas (a. X). Rechaza las restauraciones estilísticas, pues la restauración debe tener un carácter excepcional y detenerse allí donde comienzan las hipótesis; en el caso posible de una intervención apoyada en razones estéticas e históricas, ésta debe ser siempre visible (a. IX); admite la «anastilosis», dejando siempre reconocibles los elementos de integración, respetando el aspecto estético e histórico del monumento (a. XV).

Por lo que se refiere al aspecto documental de la obra de arte y de la intervención que, como ya se apuntó, es parte integrante de la operación restauradora, la *Carta de Venecia* es más contundente que la de Atenas (a. VIII); con muchas más autoridad y responsabilidad precisa en el artículo XVI: «Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de una documentación precisa, constituida por informes analíticos y críticos, ilustrada con dibujos y fotografías. Todas las fases de los trabajos de reparación, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo del trabajo deberán ser consignados. Esta documentación deberá ser depositada en los archivos de los organismos públicos y estará a disposición de los investigadores. Se recomienda igualmente su publicación».

Nos hemos permitido reproducir en toda su extensión este artículo precisamente por ser uno de los más transgredidos en la práctica de la restauración en general y arquitectónica en particular.

Pero, y dejando para el final lo que constituye el principio de esta carta, la verdadera sustancia renovadora de la *Carta de Venecia* la encontramos en su artículo primero, donde se amplía la noción de monumento. La *Carta de Atenas* había hablado sólo de «monumentos artísticos e históricos... obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparezcan amenazados» (a. I). La de Venecia dirá: «La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Esta noción se aplica no sólo a las grandes obras,

sino también a las obras modestas que, con el tiempo, hayan adquirido un significado cultural». En este sentido será fundamental el mantenimiento de las condiciones ambientales «evitando todo tipo de construcción, demolición o rehabilitación que pueda alterar las relaciones de los volúmenes y los colores» (a. VI).

Todos los principios formulados por la *Carta de Venecia* siguen siendo válidos en la actualidad, a pesar de los casi 30 años que nos separan de su redacción, y aunque carece de la fuerza de una ley, sus recomendaciones han sido muy positivas en el campo de la restauración arquitectónica.

La «Carta del Restauro 1972», una ley para Italia

Aunque formulada sólo con carácter nacional³, esta nueva carta constituye, sin duda, un documento muy completo que fundamentado en las experiencias del ICR —«Istituto Centrale del Restauro» de Roma— ha servido para sentar las bases de la llamada «restauración crítica», en un ámbito que ha sobrepasado los límites geográficos del país en que surgió. Asimismo, supondrá un considerable avance en la metodología de la restauración. No en vano han transcurrido decenios de experiencia restauradora en Italia y ello contribuirá a llevar a cabo esta nueva formulación que amplía considerablemente las propuestas de las cartas anteriores.

La base teórica de la carta se fundamenta en el pensamiento que sobre restauración formuló Cesare Brandi⁴, fundador del ICR en 1939 y su director hasta 1960, con quien colaboró Guglielmo De Angelis D'Ossat. Consta de un informe inicial en el que se justifica la necesidad de elaborar unas normas técnico-jurídicas que fijen los límites de la conservación y restauración, para evitar así las actuaciones incontroladas y arbitrarias con resultados negativos en la mayoría de los casos. También aquí se establecen las normas generales a las que debe someterse la restauración artística, que están comprendidas en 12 artículos. A continuación siguen cuatro anexos con instrucciones precisas sobre Antigüedades, Arquitectura, Escultura y Pintura y, finalmente, sobre los Centros Históricos.

Somos conscientes de la imposibilidad de realizar aquí un comentario, por pequeño que sea, sobre tan extenso texto. Tampoco es este el fin perseguido; sólo aludiremos a aquellos puntos relacionados con el presente trabajo, referido exclusivamente a arquitectura.

Aparte de la novedad que en esta carta constituye el incluir instrucciones para la restauración de pinturas y esculturas, no contempladas hasta ahora, interesa especialmente la toma de conciencia que en ella se manifiesta respecto a los Centros Históricos y ello como respuesta al incontrolado desarrollo urbanístico de las ciudades en la década de los 60, bajo la influencia del Movimiento Moderno de la arquitectura que puso en peligro, y en muchos casos casi hizo desaparecer, estos conjuntos urbanos. Son muy precisas y amplias también las instrucciones para la restauración de antigüedades.

Pero centrémonos en lo que nos interesa. En las normas de carácter general cabe resaltar, aparte de la ampliación considerable del ámbito de competencia de las operaciones de conservación y restauración⁵, la importancia concedida a la planificación de programas de conservación y restauración por parte de los organismos competentes bajo supervisión ministerial y previo estudio de informes técnicos que deben quedar reflejados por escrito, al igual que todo el proceso de intervención antes, durante y después, con testimonios gráficos de cada uno de estos momentos. Qué operaciones se prohíben o cuáles son aquéllas

permitidas queda bien explicitado (a. VI, VII), manifestándose una sensibilidad muy acusada con respecto a la limpieza y a las patinas, a la reversibilidad de toda operación restauradora, en definitiva a intentar armonizar las exigencias de la instancia estética y la historia de la manera más equilibrada posible, tal y como defiende la teoría brandiana.

El trabajo multidisciplinar, reconocido como imprescindible desde Atenas, exigirá servirse de otras ciencias: Física, Química, Microbiología... y de sus métodos de análisis. También esta fase del trabajo deberá quedar reflejada por escrito y documentada gráficamente. Asimismo, y en la línea de las cartas de Atenas y Venecia, se admite el uso de los nuevos materiales con fines estáticos y cuando los tradicionales resulten insuficientes; todo ello bajo control del ICR.

Ya en el apartado específico sobre restauración de arquitectura, se privilegia la conservación sobre la restauración efectiva y se contempla la posibilidad de nuevos usos de los edificios históricos para asegurar así su supervivencia: «Los trabajos de adaptación deberán limitarse a lo mínimo, conservando escrupulosamente las formas externas y evitando las alteraciones sensibles de la individualidad tipológica del organismo constructivo y de la secuencia de recorridos interiores».

Es importantísimo, según se deduce de la lectura del texto, la elaboración del proyecto de restauración — pues debe atender a una serie de exigencias de todo tipo, a las que sólo podrá responder el trabajo multidisciplinar— así como la forma de adjudicar la obra a empresas especializadas y en régimen económico de administración directa, en lugar de por contrata o subasta, junto a la vigilancia continua a lo largo de la ejecución de los trabajos.

Especialmente interesante para nuestro propósito es el último párrafo de este anexo. Se refiere a las patinas en arquitectura: «La pátina de la piedra debe ser conservada por evidentes razones históricas, estéticas y también técnicas, por cuanto generalmente desempeña una función protectora, como demuestra el que la corrosión suele comenzar en las lagunas de la pátina. Se puede eliminar la materia acumulada sobre la piedra (detritus, polvo, hollín, excremento de paloma, etc.) usando solamente cepillos vegetales o chorro de aire a presión moderada. Deberán evitarse los cepillos metálicos, rasquetas y, en general, debe excluirse todo chorro a elevada presión ya sea de arena natural, agua o vapor, desaconsejándose cualquier tipo de lavado».

La Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico, 1975: una nueva formulación de carácter internacional

Es cierto que entre los años transcurridos desde 1964 —fecha de la redacción de la *Carta de Venecia*— a 1972 —«*Carta Italiana del Restauro*»— y antes de la aparición de otro importantísimo documento de carácter internacional en 1975: La *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, se han producido contribuciones teóricas fundamentales para la cultura y la praxis de la restauración en congresos internacionales como los de Barcelona y Viena (1965), el de Bath (1966), el de La Haya (1967) o el de Avignon (1968). Son la respuesta a la Recomendación 365 (1963) del Consejo de Europa, que insiste en la necesidad de convocar una Conferencia Europea para la salvaguardia y revalorización de los sitios y conjuntos histórico-artísticos; ante la gravedad de la situación, hay que tomar medidas con urgencia. En los congresos citados tomaron parte expertos procedentes del campo de la restauración de monumentos, historiadores, lo que sin duda fue considerado con cierta reticencia por parte del gremio de los arquitectos, quienes opinaron que lo arquitectónico y urbanístico habían cedido terreno al aspecto monumental.

Paralelamente ha tenido lugar, junto al reconocimiento ya tradicional de los valores de la creación aislada, una acelerada destrucción sin precedentes de los bienes ambientales, tanto arquitectónicos como paisajísticos, que han obligado a una mayor toma de conciencia de esta problemática a nivel internacional.

Así, el 26 de septiembre de 1975 —Año del Patrimonio Arquitectónico Europeo— el Comité de Ministros del Consejo de Europa publica la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, cuyos principios se reafirman solemnemente en la *Declaración* final del Congreso sobre Patrimonio Arquitectónico de Amsterdam, en octubre del mismo año 75. Se trata de un documento de máxima importancia puesto que constituye el núcleo del debate cultural y de la actuación internacional, a la vez que puede ser considerado como la síntesis, puesta al día, de la tradición europea en materia de conservación y restauración arquitectónica.

En el preámbulo el Comité de Ministros «reafirma su voluntad de promover una política común y una acción concertada de protección del patrimonio arquitectónico apoyándose en los principios de la «conservación integrada». Para ello recomienda a los gobiernos de los estados miembros del Consejo de Europa⁶ «adoptar las medidas de orden legislativo, administrativo, financiero y educativo necesarias» para llevar a cabo dicha política.

Consta esta nueva carta de diez principios. Ya en el primero se afirma que «el patrimonio europeo está formado no solamente por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades antiguas y nuestros pueblos de tradición en su ambiente natural o construido». La supervivencia de este patrimonio arquitectónico y natural —críticamente reconocido mediante el juicio de valor— es necesaria y, más aún, indispensable para el equilibrio y complemento del hombre. Esta afirmación de la *Carta Europea* está muy próxima a lo formulado por Roberto Pane —uno de los redactores de la *Carta de Venecia*— sobre los bienes ambientales, los cuales «no son solamente una adquisición cultural cuya existencia registramos a nivel de la conciencia; sino que forman parte de nuestro inconsciente como herencia antropológica»⁷. Es por ello que la exigencia de conservación de nuestro patrimonio, no sólo debe estar impulsada por razones de tipo histórico o estético, sino por la defensa del equilibrio síquico del hombre. De ahí que el principio cuarto de la Carta Europea se formule en este sentido: «La estructura de los conjuntos históricos favorece el equilibrio armónico de la sociedad»; «tiene un valor educativo determinante» para la formación del hombre, (pr. 5º).

Está claro, pues, que sobre un patrimonio así definido y que se presenta amenazado (pr. 6º), la conservación que se debe llevar a cabo tiene que ser integrada, dicho de otro modo, «debe ser el resultado de la acción conjunta de las técnicas de restauración y de la investigación de las funciones apropiadas», es decir, su adaptación a las necesidades de la sociedad, (pr. 7º), lo que exigirá la puesta en marcha de medios jurídicos, administrativos, financieros y técnicos, (pr. 8º). Para ello es necesaria la colaboración de todos, pues todos somos responsables de transmitir al futuro el legado del pasado, (pr. 9º), que es el bien común de nuestro continente (pr. 10º).

La teoría de la *conservación integrada* se verá reforzada en el Año Internacional del Renacimiento de la Ciudad, clausurado a principios de 1982 en la Conferencia de Berlín, así como en la *Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas*, redactada en septiembre de 1986 en la reunión del ICOMOS celebrada en Toledo y que pretende ser un complemento de la *Carta de Venecia*, y «define los principios y objetivos, los métodos e instrumentos de actuaciones apropiadas para conservar la calidad de las ciudades históricas y favorecer la armonía entre la vida individual y colectiva, perpetuando el conjunto de los bienes, por modestos que sean, que constituyen la memoria de la Humanidad», (preámbulo).

Asimismo en 1985 en la reunión del Comité de Ministros, celebrada en Granada, en relación con la

Salvaguardia del Patrimonio Arquitectónico de Europa, se manifiesta que «cada parte se compromete a adoptar políticas de conservación integrada», lo que demuestra la validez de este concepto.

Una nueva propuesta italiana: La Carta de 1987 de la Conservación y Restauración de los objetos de arte y cultura

Redactada en 1987, es el resultado de las exigencias surgidas en el congreso celebrado en Roma sobre «Problemas de la Restauración en Italia» (noviembre de 1986), auspiciado por el Centro Nacional de Investigación —C.N.R.— y el Ministerio de Bienes Culturales y Ambientales⁸.

Se trata de un documento muy extenso que «pretende renovar, integrar y sustancialmente sustituir a la «*Carta del Restauro 1972*» (a. I). Como ésta, recoge los principios generales en 12 artículos, a los que seguirán seis anexos con instrucciones muy detalladas sobre *centros históricos* (A), *arquitectura* (B), *antigüedades* (C), *obras de carácter plástico, pictórico, gráfico y de artes aplicadas* (D), *libros* (E) y *bienes de archivo* (F).

Sin duda constituye una completa propuesta para la restauración de los 90, que amplía considerablemente el ámbito de aplicación a «todos los objetos de cada época y área geográfica que revistan significativamente interés artístico, histórico y en general cultural»⁹.

En la línea de los documentos anteriores, valora el trabajo multidisciplinar, especialmente importante para atajar uno de los grandes problemas de la restauración en las últimas décadas: la contaminación ambiental, y exige que toda intervención sea «previamente estudiada y justificada por escrito» y que se lleve «un diario de su realización, al que seguirá un informe final con la documentación fotográfica de antes, durante y después de la intervención». Asimismo, deberán quedar documentadas todas las investigaciones y análisis que las ciencias auxiliares puedan proporcionar (a. 8).

Especialmente interesante resulta el anexo B en el que, según declaración de los redactores de la carta, se quiere establecer un estatuto propio para la restauración arquitectónica¹⁰, que contemple las características específicas de los edificios monumentales y de los contextos ambientales, muy diferentes a las del resto de las artes muebles, ampliando con ello la formulación de la Carta del 72, que atendía según ellos, más a los aspectos visuales que a los estructurales en la arquitectura.

Resultaría muy interesante analizar con detenimiento este anexo B, el más extenso de todos con diferencia, pero ello es imposible por limitaciones de espacio. Se inicia con unas consideraciones preliminares en donde se reivindica el uso de las técnicas y materiales tradicionales frente a los modernos. Este retorno a las técnicas de la cultura constructiva del pasado no significa un paso atrás, sino todo lo contrario: la superación de graves problemas presentados por el comportamiento de los nuevos materiales, aplicados a la restauración de arquitectura a lo largo de este siglo y corroborados por la experiencia. Todos podemos recordar casos donde el cemento armado, por ejemplo, ha servido de pantalla para ocultar la continuación del deterioro, a la vez que visualmente siempre constituyó una distorsión.

Los diferentes títulos de los distintos apartados de este anexo son sintomáticos y a la vez descriptivos de su contenido: *Planificación de las operaciones de conservación y restauración; Metodología y técnicas de intervención*, con instrucciones muy precisas sobre: 1. consolidación de muros, 2. posibles sustituciones o

reintegraciones de paramentos de piedra o de ladrillo, 3. intervenciones sobre aplicaciones decorativas en estuco, al fresco o esgrafiadas, 4. reintegraciones y/o sustituciones de enlucidos y/o coloraciones, 5. consolidación de piedra o de ladrillos vistos, 6. consolidación de estructuras lignarias, 7. tratamiento de la escultura en piedra, y finalmente, 8. las intervenciones sobre los elementos metálicos.

Aparte de la reivindicación de las técnicas tradicionales, se insiste en la necesidad de una buena planificación, encaminada ante todo a atajar las causas del deterioro; en el aspecto documental; en la reversibilidad de toda operación restauradora y en la posibilidad de discernir la parte intervenida en una visión cercana; en el uso del edificio como garantía de su conservación. Y llama especialmente la atención la mayor permisividad de esta carta respecto a las reintegraciones de imagen en el ámbito de la arquitectura, algo que en principio parece contradecir lo propugnado por la *Carta del 72*. Estas reintegraciones no serían nunca aplicables a los tradicionalmente considerados monumentos histórico-artísticos, pero sí a esos edificios anteriores al Movimiento Moderno, cuyas condiciones de duración se pueden favorecer mediante estas reintegraciones, en especial aquellos que ofrecen estucada su superficie exterior, expuesta a todo tipo de agresiones. La reintegración se considera entonces como un mal menor; pero hay que hacerla, eso sí, tras una exhaustiva investigación previa --científica y de archivo-- no siempre fácil, como tampoco será fácil la aplicación de los estucos y el color, debido a las dificultades que plantea el encontrar cal bien apagada, o el reproducir con exactitud los colores originales a base de pigmentos naturales, mezclados con sustancias proteicas y con cal.

Hay que señalar que la atención concedida en esta *Carta del 87* a la reintegración de imagen --estucos y color-- en la «arquitectura pobre» es consecuencia del propio interés del coordinador del equipo que la redactó, el arquitecto Paolo Marconi, quien se ha preocupado ampliamente --y ocupado en la práctica personal como restaurador de arquitectura-- de este aspecto en el ámbito romano, habiendo dejado constancia de ello con sus propias intervenciones y en sus escritos publicados en «Ricerche de Storia dell'Arte», y en el libro *Arte e Cultura della manutenzione dei monumenti*¹¹.

Esta rápida ojeada sobre la elaboración de una teoría de la restauración a lo largo del siglo XX, nos permite pasar al desarrollo del segundo apartado de nuestro trabajo. En él, a través del análisis de dos ejemplos concretos de restauración arquitectónica: la fachada de la Real Chancillería y la portada de la Casa de Castril, llevados a cabo en fechas recientes, podremos comprobar en qué medida se tiene en cuenta el aspecto teórico de la restauración a la hora de la ejecución práctica.

El edificio de la Real Chancillería de Granada: un caso polémico de restauración arquitectónica

La restauración de la Real Chancillería, hoy sede del Tribunal Superior de Justicia de la Junta de Andalucía, viene a corroborar aquella afirmación que hicimos al principio de este trabajo relativa a la dicotomía entre teoría y práctica arquitectónica, que se da con demasiada frecuencia, cuando existe ya, perfectamente definida, toda una completa metodología formulada con carácter internacional, que compromete de forma muy especial a los miembros del Consejo de Europa, entre los que encontramos.

Sin duda se trata de una restauración polémica (aún sin terminar y que merecería un estudio específico más profundo una vez finalizada en su totalidad), de larga historia administrativa, complicada ejecución y muy criticables resultados finales. Y ello por tratarse de un monumento histórico-artístico de importantes y reconocidos valores.

Constituye este conjunto arquitectónico uno de los más singulares del siglo XVI granadino. Una decisión

real dispone que parte del dinero proveniente de las penas de cámara se emplee en la construcción de un nuevo edificio para establecer en él la Real Chancillería de Granada, que, junto con la de Valladolid, constituía desde 1500 —a raíz de la reforma de la justicia llevada a cabo por los Reyes Católicos— uno de los dos Tribunales Superiores de Justicia que poseía España. Su jurisdicción era amplia: todo el antiguo Reino de Granada, el de Murcia, Canarias y las provincias de Extremadura y la Mancha. Tan alto e importante tribunal exigía, en consecuencia, un digno edificio para su ubicación. Se inicia pues la construcción de la Chancillería y de la cárcel aneja a ella.

Especial relevancia tiene su fachada: «la más costosa y galana que tiene España», dirá Bermúdez de Pedraza, realizada con materiales ricos, «jaspe verde, alabastro blanco y mármol pardo; fabricada con tal primor y arte que la labor sobrepuja a la materia, aunque es tan preciosa»¹². Realizada a finales del siglo XVI —se terminó en 1587—¹³ tradicionalmente se venía atribuyendo a Juan de la Vega, como obra probable, y su ejecución a Martín Díaz Navarrete¹⁴. Los últimos trabajos de René Taylor¹⁵ han aportado interesantes datos al respecto, a través de los cuales intuía de una manera muy acertada, tal como se ha podido comprobar en recientes descubrimientos documentales¹⁶, que el estilo de tan grandiosa fachada, por sus elementos, tanto estructurales como decorativos, se relacionaba con el arte de Francisco del Castillo.

La riqueza de sus materiales así como la disposición original de sus vanos y la relación que se establece entre ellos en sentido vertical, que conduce a la creación de tensiones de carácter netamente manierista, causó ya la admiración de sus contemporáneos. Así se puede leer en el *Guzmán de Alfarache*, obra publicada en 1599: «...estando un día en la plaza mirando la portada de la Chancillería, que es uno de los más famosos edificios, en su tanto, de todos los de España y a quien, de los de su manera, no se le conoce igual en estos tiempos»¹⁷.

A lo largo de su existencia, este monumento desempeñó las funciones que desde un principio se le encomendaron y el paso del tiempo fue dejando en él sus estigmas. Al iniciarse la década de los 80, tras la remodelación de la administración de justicia en la España democrática, y al convertirse Granada en sede del Tribunal Superior de Justicia de Andalucía, parecía absolutamente necesaria la rehabilitación del edificio para adecuarlo a sus nuevas funciones. Y así se anunció públicamente el 20 de diciembre de 1981 en el periódico «IDEAL», en una entrevista realizada al entonces diputado de UCD por Granada, Joaquín García Romanillos, Secretario de Relaciones con la Administración de Justicia¹⁸. El Sr. García Romanillos habla del «pésimo estado» en que se encuentra el edificio, especialmente en su interior, y que se «pretende, respetando por supuesto su configuración externa y fachadas, restaurarlo y adaptarlo a las modernas necesidades y funcionalidad de la Justicia».

Este es el punto de partida de la historia de las vicisitudes por las que ha pasado la reciente restauración de este conjunto monumental, cuyo aspecto estructural y visual ha quedado amplia y negativamente afectado. No es nuestra intención, en el presente trabajo, hacer un análisis en profundidad de toda la problemática planteada por esta polémica restauración, y menos aún la de tipo administrativo¹⁹. Hemos consultado el expediente archivado en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura de Granada y hemos encontrado un extenso material, pero no precisamente lo que íbamos buscando: un proyecto memoria elaborado en los términos que la cultura de la restauración actual exige, tal y como está formulado en las distintas *cartas*, como hemos puesto de manifiesto, algunas de las cuales —la de Venecia del 64 y la «Carta del Restauo 1972»— sirvieron en 1984 a la Dirección General de Bellas Artes de la Junta de Andalucía para redactar el *Pliego de Condiciones Técnicas de Restauración de Monumentos*, que obliga a todos los arquitectos, técnicos y empresas constructoras que actúen sobre edificios declarados monumentos histórico-artísticos.

Es por ello que hemos elegido esta intervención como ejemplo de lo que no se debe hacer en restauración, tanto por la falta de metodología en el proyecto, como por los criterios de intervención y sobre todo por los resultados finales, en especial los de su fachada principal. La investigación previa de carácter multidisciplinar está ausente y ello a pesar de existir varios proyectos: uno primero, relativo a la reparación de la fachada de la Calle de la Cárcel Alta (presentado en julio de 1984); otro, denominado «Proyecto Básico de Restauración y Adaptación de la Real Chancillería» (presentado en la misma fecha); otro proyecto complementario del anterior (fechado en febrero de 1987 y presentado en septiembre de ese año), y un último «Proyecto de Restauración y Adaptación de la Real Chancillería de Granada (Final de obra)» (presentado el 31 de mayo de 1989).

Ninguno de ellos incluye proyectos de restauración, ni informes técnicos, no permitiendo su análisis la comprensión total de las obras; no se especifican las causas del deterioro, especialmente en sus fachadas — que es donde centraremos nuestra atención—. ¿Cómo resolver, pues, los problemas, si se desconocen (al menos no consta lo contrario) las causas? No hay, pues, propuesta metodológica, ni definición de los criterios y procedimientos que se van a llevar a cabo, o que se hayan realizado, y en consecuencia, tampoco justificación científica y experimental de los mismos.

Dado que las obras aún no han finalizado, desconocemos si finalmente podremos contar con esa documentación, precisa y preciosa: el diario de obras, que recoja todo el proceso de la restauración y que deberá ir completado con un informe final con la documentación gráfica de antes, durante y después de la intervención²⁰. Mucho nos tememos que eso no ocurra, tras haber examinado el expediente donde reiteradamente se solicita documentación complementaria más explícita y con la suficiente información que justifique las actuaciones realizadas, así como un proyecto independiente bien detallado, que exprese con claridad lo que aún queda por hacer²¹.

Los resultados finales —de lo que hasta ahora se ha realizado— ponen de manifiesto una actuación de gran envergadura, llevada a cabo con criterios muy personales y que revela, por un lado el desconocimiento de la teoría de la restauración en términos generales, y por otro la aplicación de esa teoría a un caso concreto, con una problemática específica que, por su categoría histórico-artística, merecía mayor atención y respeto, sin renunciar por ello a la posibilidad de adecuar su uso a las actuales exigencias de funcionalidad, dentro de los límites que marca el criterio de la «conservación integrada»²².

Una fachada «deslumbrante»

Cuando en la primavera de 1989 se comenzó a descubrir la fachada principal de la Real Chancillería, tras su limpieza, estalló la polémica que finalmente conduciría a la paralización de las obras²³. La violencia con la que, sin duda, fue realizada dicha limpieza «deslumbró» los ojos de los granadinos en el sentido literal del término. La prensa local se hará eco de ello y se publican algunos artículos con títulos tan significativos como *La Chancillería, en carne viva*, del profesor Gómez Segade²⁴, en donde se habla de montones de arena en la base de los muros, producto de la limpieza efectuada con chorros a presión con este material, y donde se critican otras actuaciones asimismo llevadas a cabo en la fachada principal. Es curioso señalar cómo en el «Proyecto Complementario», fechado en febrero de 1987, al hablar de la fachada principal se dice: «habría que plantearse quizás el criterio de respeto a lo antiguo, pero consolidando, restaurando, limpiando y protegiendo zonas que estén más castigadas», y se propone como técnica de limpieza «no

emplear agua a presión y sí nebulizada y tanto mejor si es con vapor»; para la suciedad más resistente, «bicarbonato de amonio (3%) y complexona III». Realizada la limpieza se considera necesario aplicar «en las zonas bajas una pintura repelente a las pintadas (antigrafitis)». En la planimetría se incluye un plano de intervención de la fachada principal, en el que se indican las zonas y puntos de *limpieza y restauración*, sin que se indique nada a propósito del método que se va a llevar a cabo. Al parecer, y según recoge el informe técnico del arquitecto de la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura²⁵, «los puntos señalados no siempre coinciden con aquellos en los que realmente se ha intervenido».

Junto a la limpieza excesiva, sin ningún respeto a la pátina en su doble función: estética —«il tempo pittore»— y de protección, se pudieron individualizar la sustitución de molduras en las ventanas, hechas con el mismo material, prescindiéndose de las originales, lo que al parecer y siempre según los informes técnicos no era necesario, habiéndose podido reparar los deterioros con una intervención menos traumática. Traumática fue también la incidencia que sobre el dintel y los marmolillos de la puerta principal tuvieron los roces de los camiones que accedían directamente al zaguán para la carga y descarga de material.

Finalmente, y tras esa «buena limpieza», toda una operación cosmética complementaria ha venido a enmascarar una bella realidad, sobre la que sin duda el paso del tiempo actuó negativamente y cuya restauración se podría haber abordado con mayor sentido de la responsabilidad. «Embalsamar es fácil, rehacer es difícil»; así titula Marconi un apartado de su obra *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, aunque en un contexto diferente al que aquí nos referimos²⁶; tendríamos que sustituir «rehacer» por «restaurar» en este caso. Barnizar los óvalos de serpentina, en lugar de recurrir a la técnica tradicional del pulimento, que la Carta del 87 reivindica; aplicación de fuertes impregnaciones de silicona, especialmente en la parte baja de la fachada; ocultación de los elementos de bronce que presentaban —creo recordar— las rejas de las ventanas, son todas operaciones, sin duda, muy criticables, que no sólo han servido para transformar —algunas de ellas— la armoniosa imagen del conjunto, sino que pueden convertirse en el futuro en factores desencadenantes de males irremediables.

Confiamos que, en lo que aún queda por hacer, se actúe con mayor respeto, si ello es ya posible, y sobre todo, albergamos la esperanza de que los trabajos queden documentados, aunque sea a posteriori, para poder así «construir» la historia de la restauración en nuestra ciudad.

La portada de la Casa de Castril: un proyecto de restauración modélico de resultados estéticos sorprendentes y discutibles

Casi de manera simultánea a la restauración de la Chancillería, se realiza la de otro edificio muy significativo en la ciudad: la Casa de Castril²⁷, convertida hoy en Museo Arqueológico Provincial. Como en el caso anterior, centraremos nuestra atención especialmente en su fachada —dejando al margen la reestructuración del Museo—, una de las más bellas y originales del plateresco granadino, que continúa el estilo siloesco iniciado en la Portada del Perdón de la Catedral, pero que, según la crítica, revela una ejecución más torpe; es por ello que Gallego Burín la atribuyó a Sebastián de Alcántara. La construcción del palacio de D. Hernando de Zafra, secretario de los Reyes Católicos, debió iniciarse a principios del siglo XVI, ya que en la fachada, etapa final de la obra, aparece inscrita la fecha de 1539.

La *Memoria* presentada por la restauradora del Museo, Carmen Navarrete Aguilera, y el arquitecto, Ignacio Gárate Rojas, archivada en la Delegación Provincial de la Consejería de Cultura, responde

fielmente a las exigencias que en este sentido la restauración actual propugna. Las obras se harán por encargo del Ministerio de Cultura (Subdirección General de Museos. Dirección General de Bellas Artes y Archivos).

Finalizados los trabajos de restauración, tanto la Memoria previa, como el proceso de ejecución y los resultados finales de los mismos han sido publicados por la Universidad de Granada en un trabajo monográfico firmado por la citada restauradora y prologado por el Excmo. Rector de la Universidad, Pascual Rivas. Ello nos permite el seguimiento del antes, durante y después de la intervención.

La propuesta metodológica es de carácter multidisciplinar: investigación histórico-artística, estudio directo de la obra, individualización de las restauraciones precedentes —prácticamente todas sin documentar— toma de muestras, análisis de laboratorio, obtención de resultados e interpretación de los mismos; todos ellos pasos imprescindibles para la planificación de la intervención y para poder adoptar los criterios adecuados para llevarla a término. Se completa con un apartado gráfico con levantamiento arquitectónico y mapas del estado de conservación donde se individualizan las restauraciones precedentes, formas de alteración e intervención de restauración, que igualmente se especifican en informes por escrito, complementarios de dichos mapas. Concluyen dichos informes con una propuesta de mantenimiento, encaminada a llevar a cabo un control permanente de los trabajos realizados para poder salir al paso en el momento preciso, cuando los problemas puedan empezar a surgir de nuevo.

Hasta aquí nada que objetar —en todo caso la notable ausencia de especialistas de reconocido prestigio en el equipo, que en el campo artístico podrían haber aportado sus conocimientos y sensibilidad— ya que desde el punto de vista de la planificación y ejecución del trabajo todo está justificado. Sin embargo, y a la vista del resultado final, el espectador sensibilizado se siente también sorprendido —como en el caso de la Chancillería—. La bellísima fachada plateresca, que, a pesar de su caprichosa estructuración arquitectónica, fue valorada ya por Camón Aznar en su trabajo sobre el plateresco español, ofrece hoy un aspecto completamente desvirtuado desde el punto de vista estético. Y en este caso no como consecuencia de las labores de limpieza (modelo de planificación y realización: por zonas y siempre en función de la diferente problemática presentada por cada una de ellas, especificando siempre los productos y el modo de empleo), sino debido al tratamiento final.

En la Memoria consultada se puede leer: «durante la operación de limpieza se observará si la piedra estuvo tratada en origen por teñidos, como el alumbre, que era común en la época para su respeto y tenerlo en cuenta en la entonación final». Asimismo, y en el trabajo ya publicado, existe un brevísimo apartado titulado *Consolidación final o revoque de la portada*, donde se dice que se ha utilizado un revoque final con una doble finalidad, estética —recuperar el colorido original, en gran parte perdido— y de consolidación. Para ello se aplicó, a mano y con pincel, en toda la portada de piedra un revoque compuesto de «agua de cal, una pequeña proporción de cal grasa, piedra de alumbre y una mezcla de colorantes a base de pigmentos minerales y cuyas proporciones se estudiaron hasta alcanzar la tonalidad deseada»²⁸. Estas palabras y muy poco más constituyen el contenido de este apartado, que desde nuestro punto de vista debería estar más justificado, dada la incidencia que esta operación final ha tenido sobre la obra.

Porque, en efecto, el resultado final no ha sido feliz, ni desde el punto de vista estético, ni —a dos años de distancia— desde el punto de vista de la consolidación, que ya comienza a presentar problemas. La talla plateresca, con sus claroscuros, su calidad pétreo que revalorizaba los motivos decorativos, ha dejado su paso a un efecto semejante al de una «terra sigillata»: cerámica con relieves que han perdido su tersura, su auténtica condición escultórica, sus contrastes sobre el plano que les sirve de fondo. Y es una pena, porque desvirtúa al final un trabajo muy bien realizado en su conjunto. También aquí se ha perdido la pátina de

tonos dorados que la piedra de esta bella portada había adquirido con el paso del tiempo y a la que se exigía tanto respeto en la Carta del 72, por ejemplo. La sugestión por la moda de los teñidos o coloraciones que, desde hace algunos años, se vienen aplicando a la restauración arquitectónica, con frecuencia de forma indiscriminada, ha prevalecido en este caso. Ya hemos apuntado cómo la Carta del 87 alienta esta práctica; pero aquí no nos encontramos precisamente ante un caso de «arquitectura pobre», donde la reintegración cromática podría haberse considerado como un mal menor en aras de la protección. Por el contrario, se trata de una portada de un alto valor histórico-artístico que, incluso en la certeza de que en su origen hubiera ofrecido esta imagen coloreada, tal y como hoy la contemplamos, ¿hasta qué punto estaríamos hoy autorizados a esa reintegración? Porque también nos consta que el Partenón estuvo policromado, como tantos otros edificios importantes, y a nadie se le ocurriría hoy darle su colorido original: o al Palacio de Carlos V, por poner un ejemplo más cercano.

Nos consta el interés que por el tema del color en la arquitectura manifiesta el arquitecto Ignacio Garate Rojas, como lo demuestra en su trabajo sobre *El color de la ciudad: revestimientos y fachadas*²⁹, que finaliza con las siguientes palabras: «Al menos creo que cuando veáis una vieja fachada con redes y andamios, tembléis un poco pensando, qué saldrá de allí» (!). Palabras que pueden constituir una llamada de atención en estos momentos en que se está planificando la rehabilitación de la Carrera del Darro en su conjunto. ¿Cómo se nos aparecerán sus edificios cuando se quiten las redes y los andamios de sus viejas fachadas? ¿Un muestrario de colores tal vez? Palabras, por otra parte, aplicables también al resultado final obtenido en la restauración de la portada de la Casa de Castriil. Hemos temblado, pero después, quitadas ya las redes y los andamios, al comprobar la negativa transformación que en ella provocó la aplicación del color.

NOTAS

1. MIARELLI MARIANI, G. «Conocimiento y restauración». Conferencia pronunciada en los *II Encuentros en la Alhambra*. Granada, noviembre-diciembre, 1989.

2. BOSCARINO, S. *Sul restauro dei monumenti*. Milán, Franco Angeli, 1987, p. 50.

3. Su publicación surge vinculada al Ministerio de Instrucción Pública que la difundió en circular nº 17 entre todos los directores de los Institutos autónomos, con carácter de obligado cumplimiento.

4. BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Madrid, Alianza, 1988. La primera edición de la obra de Brandi tuvo lugar en 1963; han pasado pues 25 años hasta su publicación en castellano.

5. Toda obra de arte de todas las épocas en su acepción más amplia, arquitectura, escultura, pintura — incluso en estado fragmentario— tanto del paleolítico como las expresiones figurativas de la cultura popular y del arte contemporáneo; los objetos arqueológicos, tanto terrestres como subacuáticos, y de forma muy particular los complejos arquitectónicos con valores monumentales, históricos o ambientales, especialmente los centros históricos, parques, jardines... (aa. I, II y III).

6. El Consejo de Europa fue constituido en 1954; España es miembro de pleno derecho sólo desde noviembre de 1977.
7. Apud. BOCARINO, *Sul restauro...*, p. 34.
8. Cfr. MARTÍNEZ JUSTICIA, M.J. *Carta del Restauro 1987*. Málaga, Colegio de Arquitectos, 1990.
9. La «*Carta del Restauro 1972*» hablaba todavía de «todas las obras de arte de toda época en la acepción más amplia»; ahora se habla de *objetos*.
10. Cfr. *Giornale dell'Arte*, nº 59, Septiembre de 1988, p. 34.
11. MARCONI, P. *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*. Bari, Laterza, 1984.
12. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Antigüedad y excelencias de Granada*. Granada, 1981, edición facsímil de la publicada en Madrid, 1608, p. 22.
13. La fachada fue mandada construir por Felipe II, según reza en la inscripción de la portada.
14. GALLEGO BURÍN, A. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, Editorial Don Quijote, 1982, p. 333.
15. TAYLOR, R. «The façade of the Chancillería of Granada», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, vol. II, pp. 419-436. Granada 1977.
16. RUIZ RODRÍGUEZ, A.A. y otros. «Francisco del Castillo autor de la fachada de la Chancillería de Granada». *Cuadernos de Arte*. Universidad de Granada, 1984, pp. 159-172.
17. ALEMÁN, M. *Guzmán de Alfarache*. Madrid, Ed. Clásicos Castellanos, 1942, I.
18. En una reunión celebrada en la Audiencia Territorial de Granada el día anterior, se habían presentado las líneas generales del proyecto de restauración y adaptación del edificio, recabándose de las distintas personalidades asistentes sugerencias y necesidades que recibió el arquitecto Joaquín Prieto Moreno, también presente.
19. Gran parte de los trabajos de restauración, cuyo proyecto básico se remitió por el Ministerio de Justicia al Ayuntamiento en julio de 1984 y que presentaba los planos firmados en abril de 1982, se realizan sin licencia municipal. Se produce un conflicto de competencias, dado que el permiso inicial es concedido por el citado Ministerio y, al asumir la Junta de Andalucía las competencias en esta materia, se hace necesario una legalización de las obras. Esto unido a lo que se va «descubriendo», especialmente la fachada tras su limpieza, conduce a la paralización de los trabajos.
20. «*Carta del Restauro 1987*», art. 8. «*Carta del Restauro 1972*», arts. 5 y 8. *Carta de Venecia de 1964*, art. 16.
21. Acuerdos de la Comisión Provincial del Patrimonio de 12-4-1985, 27-4-1989, 19-5-1989, 2-6-1989 y 28-9-1989.
22. *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, de 1975.
23. Acuerdo tomado en reunión de la Comisión Provincial del Patrimonio de 2 de junio de 1989.
24. IDEAL, 24 de mayo de 1989.
25. Redactado por el arquitecto provincial, Carlos Jerez Mir, el 2 de junio de 1989.
26. MARCONI, P., *Arte e Cultura...*, p. XIX.
27. La denominación viene dada por el hecho de que los descendientes de D. Hernando eran señores de Castril. GALLEGO BURÍN, A., *Granada...*, p. 347.
28. NAVARRETE AGUILERA, C. *Metodología de un trabajo de restauración: Portada de la Casa de Castril*. Granada, Universidad, 1989, p. 59.
29. Apud *Rehabilitación y ciudad histórica*. I Curso de Rehabilitación del COAAO. Sevilla, 1988, pp. 403-425.