

Estudios sobre patrimonio

Homenaje al profesor

JAVIER RIVERA BLANCO

Ángeles Layuno Rosas

Claudio Varagnoli

(eds.)



Universidad
de Alcalá

EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

Título: Estudios sobre Patrimonio. Homenaje al profesor Javier Rivera Blanco

Editores: Ángeles Layuno Rosas - Claudio Varagnoli

Secretaria Técnica: María Gilda Martino

El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del editor. Todos los derechos reservados.

© De los textos: sus autores.

© De las imágenes: sus autores.

© De la ilustración de portada: dibujo original de Flavio Celis D'amico

© Diseño: Ronda Vázquez Martí

© Editorial Universidad de Alcalá, 2025

Plaza de San Diego, s/n

28801 Alcalá de Henares

<https://publicaciones.uah.es/>

I.S.B.N. en papel: 978-84-10432-28-4

I.S.B.N. electrónico: 978-84-10432-87-1

Depósito legal: M-24001-2025

Composición: Solana e Hijos, A. G., S.A.U.

Impresión y encuadernación: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.

Impreso en España



ESTIMADO JAVIER,
CONTARTE CAMBIO ESTE DIBUJO
DE LA ACADEMIA SUBIENDO DESDE
TRASTEVERE.

ES PERO QUE TE DESPIERTE
GRATOS RECORDOS COMO A
TODOS LOS QUE TUVIERON LA SUERTE
DE VIVIR UN TIEMPO EN ROMA.
UN PUENTE ARRABATO,

FLAVIO

Flavio Celis D'amico, Universidad de Alcalá

PRÓLOGO

José Vicente Saz Pérez

Rector de la Universidad de Alcalá

Érase una vez un hombre bueno. Porque superando su vocación más que demostrada como docente, divulgador e investigador; porque por encima de su eficiencia en la gestión cuando ha ocupado cargos de responsabilidad (y no han sido pocas veces); porque más allá de su condición como portavoz de la Universidad de Alcalá y el patrimonio que atesora, Javier Rivera es un hombre bueno con una historia apasionante.

Como en la canción de Nino Bravo, uno de sus cantantes preferidos, Javier Rivera es también un alma libre: en su caso, lleva una vida «caminando sin cesar detrás de la verdad» que guardan las piedras, en particular, de nuestra querida Universidad de Alcalá. No es de extrañar que quienes le hemos acompañado a lo largo de su larga trayectoria científica y académica, y hemos sentido el calor de su humanidad, nos hayamos reunido para homenajearle con este libro. Sus páginas versan sobre conocimientos que Javier Rivera ha cultivado desde lo más profundo de su esencia.

He aquí la razón de esta obra colectiva que nace con el objetivo de convertirse en referencia para quienes quieran ahondar en la historia de la arquitectura y del patrimonio. Queremos seguir la estela de nuestro protagonista, que es catedrático, historiador, y autor respetado en España y en el mundo por su calidad intelectual y personal; por su autoridad como voz reconocida en el ámbito de la restauración y el patrimonio, y por su implicación sobresaliente en la labor realizada por la Universidad de Alcalá, en las últimas décadas, para restaurar más de una veintena de edificios históricos.

Me refiero a numerosas edificaciones que se levantaron en los siglos XVI y XVII para proporcionar su estructura a la *Ciudad del Saber* —el primer campus universitario de la historia— que proyectó el Cardenal Cisneros. Son construcciones que, a partir de la desamortización de Mendizábal, en 1836, pasaron por una situación muy delicada y una degradación crítica. Pero el espíritu con el que nacieron siguió vivo, impregnando el corazón de las gentes de Alcalá de Henares y el valor de la Sociedad de Condueños, cuyos miembros fundadores contribuyeron de forma decidida a su salvación. Son inmuebles antiguos, que no viejos, y su recuperación de la infrutilización, la ruina y el abandono nos ha permitido estudiar su evolución con el tiempo, rescatar elementos arquitectónicos que permanecían desconocidos, conocer otros secretos escondidos y, sobre todo, devolver a estos edificios su uso inicial como custodios del saber.

Este logro habría sido imposible sin ánimos inquietos y mentes privilegiadas, como la de Javier Rivera. Durante toda su carrera en la Universidad de Alcalá, Javier ha reivindicado en cada foro, sin vacilar, el valor histórico, artístico, cultural, educativo y científico de nuestra universidad. Y ha proclamado a los cuatro vientos nuestro celo por defender, conservar y salvaguardar nuestro patrimonio material e inmaterial. Un patrimonio del que podemos sentirnos muy orgullosos, pues la Universidad de Alcalá es una de las cinco únicas universidades declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. No quiero dejar de mencionar, por su relevancia y buen hacer, el papel protagonista que desempeñó Javier en 2023, precisamente, en la conmemoración del 25 aniversario de esta distinción que nos fue concedida en 1998.

«Nada ocurre tal como se planea», escribía Ken Follett en su introducción de *Los Pilares de la Tierra*, uno de los libros que Javier admira. Parece que la máxima no se cumplió en su caso, afortunadamente. Porque Javier Rivera hizo crecer, aún más, la que ya era una exitosa carrera académica con su llegada, en 2004, a la Universidad de Alcalá «atraído por su potencial artístico y monumental», según afirma en una entrevista. Han pasado muchos años desde entonces: todos dedicados a promocionar *urbi et orbi* el nombre, la imagen, el prestigio, los valores humanísticos y demás bondades de nuestra universidad. A fuerza de trabajo e ilusión, Javier Rivera se empeñó en consolidar la Universidad de Alcalá y su legado como un hito del patrimonio mundial. Y lo consiguió.

Por eso, creemos que es un acto de justicia recordar sus éxitos con esta obra. Se antoja un libro agridulce (un sabor al gusto de Javier, por cierto). Está lleno de amistades y alegrías, pero también de nostalgias por el colega que se jubila. Estaremos allá donde nos quiera en su nueva etapa vital porque, como afirma la película *Bienvenido Mr. Marshall*, que tanto aprecia Javier, «en general, las cosas no acaban nunca...»

La Universidad de Alcalá es, y siempre será, la casa de Javier Rivera. Y en ella, parafraseando a Lope, le esperamos y esperaremos siempre «con brindis al jazmín» (un aroma que Javier sabe apreciar), y confiando en sus frecuentes visitas, sus aportaciones y su compañía.

Como rector de la Universidad de Alcalá, agradezco profundamente el honor que supone introducir este libro dedicado a Javier Rivera con motivo de su jubilación.

1 de octubre de 2025

Fundamentos teóricos de la restauración

LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO: AURA, CARÁCTER Y MEMORIA

Camilla Mileto y Fernando Vegas

Universitat Politècnica de València

Abstract

Aura, character and memory are components of architectural heritage to be taken into account during the process of restoration. Linked to human perception, they lie in their built material form, striated by erosion, imprints of time, transformations, as well as in its surroundings. Architectural space –transformed into place when inhabited by history or by the fourth dimension of time– metamorphoses into a physical and sensory narrative which can be felt and grasped by individuals. This ability to narrate unfurls the implicit memory of a given place, just as ancient mnemonic techniques revisited the fabled places of the memory to retrieve the stored information and remembrances of the past. The field of architectural restoration is able either to preserve the potential for expression and evocation of aura, character and memory as repositories for cultural and sensory messages in varying degrees, or annulling them, fully or partly, deliberately or inadvertently.

Resumen

El aura, carácter y memoria son componentes del patrimonio arquitectónico a considerar en un proceso de restauración. Ligados a la percepción del ser humano, residen en su materialidad construida surcada por la erosión, las trazas del tiempo, las transformaciones, así como en su entorno, etc. El espacio arquitectónico abstracto, transformado en lugar si está habitado por la historia o el tiempo como cuarta dimensión, se transfigura en narración física y sensorial que la persona puede sentir y aprehender. Esta capacidad narrativa despliega la memoria implícita del lugar, del mismo modo que las antiguas técnicas mnemónicas revisitaban los lugares fabulados de la memoria para recobrar información y recuerdos del pasado. La restauración está en posición de conservar en mayor o menor medida el potencial expresivo y evocador del aura, el carácter y la memoria, repositorios de mensajes culturales y sensoriales, o puede cancelarlos parcial o totalmente de manera inadvertida o deliberada.

El aura del patrimonio arquitectónico

¿Qué es el aura del patrimonio arquitectónico? ¿Existe tal cosa? La respuesta a esta cuestión requiere en primer lugar la definición de patrimonio arquitectónico para, posteriormente, pasar a reflexionar sobre la posibilidad de que exista un aura que rodee ese objeto. La idea de patrimonio arquitectónico nace del concepto más amplio de patrimonio cultural y bien de interés cultural, que se han ido formando y consolidando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. En línea con el amplio concepto de bien de interés cultural, el patrimonio arquitectónico abraza un abanico muy variado de bienes arquitectónicos, desde los bienes patrimonio mundial de la UNESCO, como son los grandes monumentos de la humanidad, hitos de la historia y la evolución de la misma y de todas sus culturas, hasta los bienes de relevancia local, entendidos como edificios que no constituyen una referencia cultural global, pero sí tienen una relevancia para una determinada cultura local, para su identidad cultural. El patrimonio arquitectónico, como bien inmueble, tiene además una estrecha relación tanto con el patrimonio mueble que puede contener como con el patrimonio inmaterial, entendido como el conjunto de saberes, conocimientos y tradiciones vinculados a la arquitectura patrimonial.

El espectro de bienes incluidos en el patrimonio arquitectónico es muy amplio, pero existen unos aspectos que son comunes a todos: los valores que ostentan, que los hacen dignos de conservación. En primer lugar, destaca claramente el *valor histórico*, por el cual el edificio constituye un documento histórico construido. Pero también se reconocen: el *valor de autenticidad*, estrictamente ligado al valor

histórico en cuanto un documento, en este caso construido, posee valor solo si es fidedigno y, por tanto, fiable en la historia que se puede leer en él; el *valor cultural*, por el cual la sociedad se identifica en su propio patrimonio arquitectónico como símbolo de su identidad; el *valor artístico*, por el cual en el edificio se reconocen unas características estéticas; el *valor de antigüedad*, según el cual el edificio histórico se reconoce como herencia del pasado, a través de sus materiales envejecidos por el tiempo; los *valores funcionales, sociales y políticos* ligados al papel que el edificio ha tenido y sigue teniendo en la sociedad; el *valor económico* no solo vinculado al propio valor del objeto sino a la economía que puede generar a su alrededor; el *valor didáctico*, por el cual el patrimonio es una fuente de aprendizaje inagotable desde muchos puntos de vista y disciplinas; el *valor de sostenibilidad*, según el cual el patrimonio arquitectónico constituye un elemento material e inmaterial que contribuye con sus aspectos materiales e inmatrimateriales a la sostenibilidad medioambiental, socio-cultural y socioeconómica; etc. Esos valores son los responsables de despertar nuestro interés en el patrimonio arquitectónico, al punto de brindarles importancia como para querer seguir contando con él en nuestra vida contemporánea.

¿Posee este patrimonio arquitectónico un aura? El aura es un hálito que desprende o rodea un ser viviente o un elemento determinado. Esta aura depende de tres factores: el objeto en sí mismo, que en este caso es el patrimonio arquitectónico; las condiciones que lo rodean, como la luz, el tráfico y el entorno, pero no solo el construido o natural, sino también su entorno cultural; y el sujeto perceptor, la persona que se mueve, utiliza, disfruta e interac-

túa con la arquitectura. En efecto, Walter Benjamin destacó la trascendencia del rol del sujeto perceptor del aura que ya definió como la apreciación del valor de culto del objeto, valor que cada cultura asigna a un objeto según sus principios y creencias y su visión cultural¹.

El análisis de esta relación entre objeto-patrimonio arquitectónico y sujeto perceptor debe contemplar también otros conceptos como: el carácter, que se puede definir como «característica o particularidad que distingue a un objeto de otros»²; y el de alma o «parte inmaterial del ser humano con la que tiene conciencia de lo que le rodea y de sí mismo y establece relaciones afectivas o intelectuales con el mundo material o inmaterial»³. Se podría afirmar que el objeto-patrimonio arquitectónico posee un carácter propio, una serie de características materiales, espaciales, físicas, de luz, color, forma, etc. que lo identifican y que el sujeto posee un alma compuesta por su historia vital, su memoria y su identidad cultural, que le permiten percibir el objeto de una determinada manera. La interacción entre los dos agentes es recíproca. Por un lado, el patrimonio arquitectónico es fruto de la construcción física y cultural realizada por el ser humano, todas las modificaciones que se han ido estratificando en el tiempo y las huellas de todos los avatares antrópicos y naturales por los cuales ha pasado el edificio. Por otro lado, la persona percibe el objeto en función de sus conocimientos, sentimientos, memoria, cultura e identidad. La interacción entre los dos agentes crea un «campo de fuerzas» que se podría identificar con el aura.

Espacio, lugar y carácter

El «espacio» se ha considerado durante gran parte del siglo XX uno de los componentes fundamentales de la arquitectura, incluso a menudo el principal⁴. Bruno Zevi, por poner un ejemplo, definió la

arquitectura como el *arte del espacio*⁵. De la misma forma que se puede afirmar que la arquitectura es concepción y construcción, es, además, espacio. *Espacio arquitectónico* es una expresión muy utilizada, quizás sobreutilizada. Cada arquitecto y cada periodo o movimiento cultural definen el espacio arquitectónico y la arquitectura de diversa manera, según su visión personal. La palabra espacio se ha utilizado en arquitectura con diferentes acepciones, desde *espacio geométrico* euclídeo hasta *campo* de la percepción visual, pasando por *espacio existencial* y otras connotaciones fruto de las más avanzadas investigaciones del siglo XX, como el *espacio fluido* de las vanguardias, el *espacio-tiempo* nacido de la teoría de Einstein y el *antiespacio* de la *sobremodernidad*.

En la arquitectura histórica se da cita el concepto de espacio, componente esencial de la arquitectura, con la historia. Torsello afirma que el tiempo se concreta en historia cuando se deposita en los rincones vividos del espacio y encuentra esta especie de cuarta dimensión que lo transforma en *narración*. Pero parece ser cierto también lo contrario: todo espacio se transforma en *lugar* si está habitado por la historia⁶. El espacio de la arquitectura histórica, delimitado por la materia que custodia el tiempo y la memoria, se transforma en un lugar lleno de mensajes que el fruidor puede experimentar. El espacio abstracto se transforma en el *lugar* ligado a sucesivas realidades: la historia de un ámbito que sufrió transformaciones; el repositorio de un saber constructivo; la memoria de un conocimiento material; las necesidades de la sociedad que lo construyó y transformó; y el sentimiento del paso del tiempo que transforma la arquitectura y envejece su materia, generación tras generación.

La noción de «lugar» nace entonces de la unión del concepto de espacio de la arquitectura y su percepción y vivencia por el ser humano. Es decir, por un lado, el *espacio geométrico* y, por el otro el *espacio existencial*, definido por la presencia, los movimientos y la actividad del ser humano. La experiencia del *espacio vivido* es aquella ligada a las sensacio-

¹ Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (Turín: Einaudi, 1966), 26.

² María Moliner, *Diccionario del uso del Español* (Gredos: Madrid, 2001), *ad vocem*.

³ Ídem.

⁴ Gaston Bachelard, *La poética del espacio* (México: FCE, 2012 [1957]).

⁵ Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura* (Turín: Einaudi, 1948), 21.

⁶ Paolo Torsello, «Restauración e Historia: ¿Conflicto de intereses?», *Loggia*, n.º 19, 10-19.

nes, a las imágenes personales, a los recuerdos y a la memoria. El arquitecto noruego Christian Norberg Schulz (1926-2000) tradujo los conceptos del *espacio vivido* o *espacio existencial* en términos arquitectónicos, alumbrando la noción de *lugar*. En la arquitectura histórica, el sujeto no solo experimenta el resultado de sus imágenes personales, sino la suma de esta subjetividad con los tiempos y huellas impresas en la materialidad. Esa experiencia consiste en un juego de reciprocidad: por una parte, el lugar con sus huellas, su historia grabada en la materia, sus texturas y materiales; y, por otra parte, el sujeto con sus imágenes personales y su propia memoria. Ambos se retroalimentan.

Ligado a la definición de «lugar», Norberg-Schulz propuso también el concepto de *carácter*⁷. El término carácter está definido por la Real Academia Española como el «conjunto de cualidades o circunstancias propias de una cosa, de una persona o de una colectividad, que las distingue, por su modo de ser u obrar, de las demás»⁸. En el transcurso de la historia, el carácter ha sido utilizado en el campo de la arquitectura, sobre todo en relación con el binomio *forma-significado*, donde el carácter correspondía a la búsqueda de la forma adecuada de los elementos, ornamentación, decoración, etc., en correspondencia con el significado que se otorgaba al edificio. Ese significado ha ido evolucionando de diferente manera a lo largo del tiempo en relación con las exigencias y los momentos culturales. En la antigua Grecia⁹, por ejemplo, el orden dórico se consideraba apropiado para los templos de dioses varones y guerreros, mientras el orden jónico correspondía a diosas matronales o aguerridas o a dioses afeminados. Con el paso de los siglos y la caída del culto de los dioses griegos, el carácter de los órdenes arquitectónicos asumió otro sentido. Los tratadistas del Renacimiento atribuyeron a los órdenes un carácter ligado al rango de la arquitectura.

Desde la Ilustración, la noción de carácter asume trascendencia ligada no solo al rango sino tam-

bién a la función del edificio. La arquitectura debe demostrar su propio carácter en relación con su contenido. Es la «propiedad de indicar y hacer reconocer un objeto entre muchos otros similares»¹⁰. Según Quatremère de Quincy, se utiliza el término *carácter* en tres acepciones: *imprimir carácter a una obra*, que equivale a proporcionar expresividad a la misma mediante las cualidades de *fuerza* y *grandiosidad*, alcanzable a través de los principios de *unidad* y *simplicidad*; *una obra con carácter*, que se refiere a una obra *original*, es decir, una obra que no cae en la *copia* privada de invención; el *carácter de la obra*, significa la capacidad de proporcionar a la obra su propio carácter ligado a su naturaleza o función. En esta última acepción se considera el carácter como la «propiedad demostrativa de lo que es el edificio y de lo que debe aparecer»¹¹. El arquitecto impartirá carácter a la obra mediante diferentes medios: la forma de la planta y del alzado; la elección, forma y dimensión de la decoración; la envergadura y el género de los materiales empleados en la construcción.

En la definición de Quatremère de Quincy, destacan sobre todo dos aspectos. En primer lugar, la posibilidad de la identificación del carácter propio de un edificio, el carácter específico del lugar que se debe restaurar. En segundo lugar, resulta de gran interés que uno de los medios que puede utilizar el arquitecto para atribuir un carácter a su edificio sea el uso de los materiales constructivos. Las formas, la decoración, los materiales, los colores, etc. contribuyen a conferir al edificio un carácter específico que lo diferencia de los demás edificios.

El Movimiento Moderno se opuso al concepto de *carácter*, en el nombre de una expresividad de la arquitectura ligada a su funcionalidad, estructura, técnica, etc. Después de ese periodo, la recuperación de la noción de *carácter* como elemento de descripción del *lugar arquitectónico* se debe a Norberg-Schulz¹². Este autor afirmó la necesidad del concepto de *carácter* para la definición de un lugar. El carácter del lugar depende de las «cualidades de sus confines», de *cómo* se materializan o se presen-

⁷ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura* (Milán: Electa, 1979), 10-11.

⁸ RAE, *Diccionario de la Lengua Española* (Madrid: Espasa, 2001), *ad vocem*.

⁹ Joaquín Arnau, *72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica* (Madrid: Celeste, 2000), *ad vocem*.

¹⁰ Antoine Quatremère de Quincy, *Dizionario storico di architettura* (Venecia: Marsilio, 1985), 152.

¹¹ Antoine Quatremère de Quincy, *op.cit.*, 156.

¹² Christian Norberg-Schulz, *op.cit.*

tan y, en el caso de un lugar artificial, las cualidades de los confines se relacionan con su componente constructiva. Y el lugar, antrópico o natural, histórico o no, está constituido por su materialidad. La materia del lugar es vehículo de mensajes derivados de su forma, consistencia, color, etc. Por tanto, el *carácter* constituye el acervo de las propiedades materiales que definen de manera unívoca el lugar y el *aura* reside en el conjunto de la materialidad del lugar y de los mensajes que esta transmite.

El carácter, que se define por las propiedades materiales, depende entonces de los *límites* y de la *organización espacial* del lugar. En un *lugar construido histórico*, los límites extraen su consistencia material (materiales de construcción, colores, texturas, etc.) de la historia de las modificaciones antrópicas y de la transformación natural de los materiales. La *organización espacial* (direcciones, dominios, nudos y centros de atracción) de este mismo lugar se presenta también como resultado de las transformaciones sufridas por el edificio a lo largo del tiempo. En un lugar construido histórico, el carácter no depende solo de la forma del espacio y de la cualidad de sus límites, sino también del paso del tiempo, que se materializa en las transformaciones antrópicas y naturales de la materia que constituye de la arquitectura.

Existen edificios similares coetáneos con caracteres fuertemente diferenciados en función de la historia de las transformaciones sufridas, las restauraciones, el nivel de deterioro de los materiales o el entorno urbano, rural o paisajístico, más o menos conservado, donde se insertan.

La indagación en la arquitectura histórica comúnmente se realiza con estudios que permiten conocer y definir su carácter: el levantamiento métrico, que brinda el conocimiento de las dimensiones y organización espacial y funcional del edificio, además de sus deformaciones; el estudio de su historia a través de las fuentes documentales y la lectura directa de la fábrica mediante el análisis estratigráfico-constructivo; y el estudio de sus materiales, técnicas constructivas, texturas, colores, iluminación, etc. También la degradación es parte integrante del carácter de un edificio hasta el punto de que algunas veces, como en el caso de una ruina, puede ser el elemento determinante del mismo. Pero esa

materialidad erosionada por el tiempo, fuente del carácter y vehículo del aura es también, ante todo, repositorio de la memoria.

Memoria e historia

Ruskin describió la arquitectura como el *guardián de la memoria*¹³, capaz de evocar constantemente el pasado gracias a sus piedras. «Podemos vivir sin ella, podemos hasta rezar, pero no podemos sin ella recordar [...] Cuántas páginas de inciertas reconstrucciones nos podríamos ahorrar a cambio de pocas piedras que se han quedado de pie la una sobre la otra»¹⁴. Lo que caracteriza el ser humano es la memoria. San Agustín también consideró la memoria como una de las propiedades del alma, junto con la imaginación y la razón¹⁵. El ser humano recuerda el pasado, ve el presente y aguarda el futuro: la memoria desvela el sentido del tiempo. Descartes, como San Agustín, afirmaba que la memoria es el conjunto de huellas que las sensaciones dejan en el ser humano y la mente¹⁶. Platón explicaba que el alma está constituida por *cera* surcada por las experiencias y que la percepción de un objeto a través de los sentidos permite recordar lo que se había olvidado cuando la sensación entra en la huella que ya se posee y se verifica el recuerdo en el acto de actualizarla. La memoria como capacidad de recordar constituye la esencia del ser humano: quien no recuerda no se reconoce, no se encuentra.

El edificio no tiene la capacidad de recordar, pero en su materia se graban las huellas, como en la cera de Platón. Es el ser humano quien, investigando la huella, recupera la memoria del edificio. La memoria grabada en el edificio desvela el sentido del tiempo: el pasado y el presente confluyen en la actualización de la huella y la existencia del lugar se desvela al ser humano como un *continuum* temporal que une pasado, presente y futuro.

¹³ John Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura* (Milán: Jaca Book, 1981).

¹⁴ John Ruskin, *op.cit.*, 211.

¹⁵ J. Y. Tadié & M. Tadié, *Il senso della memoria* (Bari: Dedalo, 2000), 30.

¹⁶ J. Y. Tadié & M. Tadié, *op.cit.*, 33-34.

La «capacidad mnemónica» de almacenar información y la posibilidad de su ampliación con técnicas específicas fue un tema central del mundo de la cultura anterior a la difusión de la imprenta. El *arte de la memoria*¹⁷ era el conocimiento de las técnicas que permitían una ampliación extraordinaria de la memoria. En muchas técnicas creadas por diferentes autores, se trataba de elegir unos lugares de la memoria (por ejemplo, las habitaciones de un palacio), crear las imágenes mentales de lo que se quería recordar y situar esas imágenes mentales en los diferentes *lugares*; a la hora de recordar se debían visitar los lugares para encontrar las imágenes allí depositadas. Cuantas más cosas se debían recordar, más lugares se debían crear.

¿Se puede entender el lugar histórico como un *lugar de la memoria*? No se trata de un lugar artificial e imaginario, sino de un lugar real. En cada fragmento y en cada elemento se ha almacenado la memoria de un hecho, de una cultura, de una necesidad. Visitando el lugar, acercándose a cada una de sus partes, paseando por sus estancias se puede recuperar la memoria que allí está guardada, del mismo modo que se realizaba con las técnicas mnemónicas de antaño. El lugar histórico constituye la ampliación de la memoria de la humanidad: los hábitos, las ideas y las tradiciones constructivas moran en sus rincones a la espera de alguien los necesite y quiera evocar las imágenes. La memoria, entendida como «huella» que las personas y las civilizaciones dejan tras su paso por el mundo, constituye un factor fundamental para la vida humana. El ser humano desde siempre se ha preocupado por dejar la impronta de su presencia para transmitir su memoria y la memoria de su tiempo. Parece que la persona siempre ha tenido conciencia de que, para transmitir su memoria, debía legar algo material, trazar huellas, y lo ha aprendido acercándose a los monumentos de las civilizaciones pasadas, donde podía escuchar las voces de sus constructores.

El *monumento* propiamente dicho o monumento voluntario, como edificio simbólico, evoca la *memoria colectiva*, entendida como la *metamemoria* que el colectivo quiso transmitir¹⁸. El edificio histórico o *monumento involuntario*, esto es, cualquier edificio

producido por una persona o colectividad, constituye el testimonio de la *protomemoria*¹⁹ o *memoria implícita o procesual*²⁰, es decir, el conjunto de acciones cotidianas que se repiten casi automáticamente y constituyen la esencia del uso de un lugar, de una tradición, del movimiento dentro de un espacio familiar. La arquitectura histórica, en su estado actual, es capaz de evocar el pasado, proporcionar conocimiento sobre su propia historia y ser fuente de memoria de una sociedad y una cultura. Esta arquitectura, con sus huellas y sus fragmentos, custodia la historia, la memoria y la identidad, la presencia y la ausencia, el *tiempo perdido* y el *tiempo recuperado*.

Restauración: aura, carácter y memoria

¿Cuál es entonces el papel de la restauración? Si se considera válido lo anteriormente expuesto, cada uno de los objetos fruto de nuestro trabajo (edificios, conjuntos, paisajes, etc.) posee un aura, un carácter y una memoria ligados a su historia, sus trazas, su materialidad, sus formas y proporciones, su degradación...

El carácter, el aura y la memoria, en gran parte depositados en la materialidad del patrimonio histórico construido, poseen una relevante trascendencia en la definición del lugar, asumen el rol de vehículos de una comunicación sensorial, cultural y narrativa eficaz con el sujeto, y son legatarios de su historia. Al poder alterar la materialidad, la restauración puede alterar la esencia, entidad y consistencia de los elementos materiales que permiten la transmisión del aura, el carácter y la memoria y, por tanto, de aquellos valores y mensajes históricos, arquitectónicos, culturales y, en definitiva, patrimoniales. Por otra parte, los mensajes que el ser humano percibe están ligados a su propio ser y a su tiempo, por lo que los cambios culturales, además de las subjetividades personales, influyen claramente en la percepción del patrimonio arquitectónico.

Las diferentes formas de percibir y entender el patrimonio arquitectónico y cultural han dado origen en el tiempo al debate entre las teorías de la restauración, a intervenciones dispares, a definiciones diversas de la disciplina de la restauración arquitectónica, cuyo

¹⁷ Frances A. Yates, *The Art of Memory* (Londres: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1966).

¹⁸ Joel Candu, *Mémoire et identité* (París: PUF, 1998).

¹⁹ Ídem.

²⁰ J. Y. Tadié & M. Tadié, *op.cit.*

nombre tampoco es fruto de un claro acuerdo (restauración, conservación, preservación, etc.). Entre la legítima pluralidad de las interpretaciones y las ideas, las reflexiones aquí vertidas apuntan a centrar la atención no solo en la materialidad del patrimonio arquitectónico, sino también en el aura, el carácter y la memoria que esta materialidad custodia. La restauración puede respetar y cuidar esa trinidad sensible e inefable siempre que busque sintonizar con el edificio²¹, acoplarse a su carácter. Se trata de intentar *escuchar el corazón del edificio*, parafraseando el conocido libro de Alberto Savinio²², acompasarse a su laboriosa respiración, perseguir la discreción, buscar esa compatibilidad electromagnética (EMC), sin necesidad de renunciar a una creatividad, que frecuentemente, en estos casos, se esconde en el interior de las soluciones técnicas, adquiere voluntariamente un segundo plano y se vuelve invisible o apenas perceptible.

Referencias bibliográficas

Arnau, Joaquín. *72 Voces para un Diccionario de Arquitectura Teórica* (Madrid: Celeste, 2000) *ad vocem*.

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio* (México: FCE, 2012 [1957]).

Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (Turín: Einaudi, 1966 [1936]).

Candu, Joel. *Mémoire et identité* (París: PUF, 1998).

Mileto, Camilla. «La conservación de la arquitectura. Materia y mensajes sensibles», *Loggia*, n.º 19 (2006), 20-33.

Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura* (Milán: Electa, 1979).

Quatrèmere de Quincy, Antoine. *Dizionario storico di architettura* (Venecia: Marsilio, 1985 [1832]).

RAE, *Diccionario de la Lengua Española* (Madrid: Espasa, 2001), *ad vocem*.

Ruskin, John. *Le sette lampade dell'architettura* (Milán: Jaca Book, 1981 [1849]).

Savinio, Alberto. *Ascolto il tuo cuore, città* (Milán: Adelphi, 1984 [1944]).

Tadié, Jean-Yves y Tadié, Marc. *Il senso della memoria* (Bari: Dedalo, 2000 [1999]).

Torsello, Paolo. «Restauración e Historia: ¿Conflicto de intereses?», *Loggia*, n.º 19 (2006).

Yates, Frances A. *The Art of Memory* (Londres: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1966).

Zevi, Bruno. *Saper vedere l'architettura* (Turín: Einaudi, 1948).

²¹ Camilla Mileto, «La conservación de la arquitectura. Materia y mensajes sensibles», *Loggia*, n.º 19, 20-33.

²² Alberto Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città* (Milán: Adelphi, 1984 [1944]).