

CARTA DEL RESTAURO (1972)

Introducción

La conciencia de que las obras de arte -entendidas en el sentido más amplio, que va desde el contexto urbano de los monumentos arquitectónicos hasta los de pintura y escultura, y desde los restos paleolíticos a las expresiones figurativas de las culturas populares- tengan que ser protegidas de manera orgánica y homogénea, lleva necesariamente a la elaboración de normas técnico-jurídicas que establezcan los límites dentro de los cuales se entiende la conservación, sea como salvaguardia y prevención, sea como intervención de restauración propiamente dicha. En este sentido, constituye un título de honor de la cultura italiana, que se elaborase, ya en 1931, un documento denominado “Carta del Restauro” tras una amplia experiencia en la restauración que había ido corrigiendo poco a poco los arbitrios de la restauración del *ripristino* (restablecimiento). En este documento, aunque el objeto de normalización se limitase a los monumentos arquitectónicos, fácilmente podían extraerse y extrapolarse normas generales para cualquier restauración, incluso de obras de arte pictóricas y esculturas.

Desgraciadamente, esta “*Carta del Restauro*” nunca tuvo fuerza de ley y, posteriormente, en 1938 se intentó corregir esta carencia por causa de la mayor concienciación que se creó sobre los peligros que representaba para las obras de arte una restauración ejecutada sin criterios técnicos precisos. Para ello se creó el Instituto Central de la Restauración para las obras de arte, encargando a una Comisión Ministerial elaborar unas normas unificadas que, a partir de la arqueología, integraran todas las ramas de las artes figurativas. Estas normas, que podemos definir áureas, no alcanzaron tampoco fuerza de ley, sino meras instrucciones internas de la Administración; tampoco la teoría y praxis posteriormente elaboradas por el Instituto Central de la Restauración han sido extendidas a todas las restauraciones de obras de arte de la Nación.

Comentarios
Juan José
Jimenez Mata
Arquitecto

La falta de perfeccionamiento jurídico de tal reglamentación de restauración no tardó en revelarse fatal, debido al estado de impotencia frente a los arbitrios del pasado en materia de restauración (sobre todo destrozos y alteraciones de antiguos entornos), así como a las destruc-

ciones bélicas, cuando un comprensible pero no menos condenable sentimentalismo, frente a monumentos dañados o destruidos, acabó por exagerar y efectuar restauraciones y construcciones sin las cautelas y atenciones propias de la tradición italiana en restauración. No fueron menores los daños causados por la demanda de una ambigua modernidad y un impreciso urbanismo, que con el crecimiento de las ciudades y con la excusa del tráfico llevaba a no respetar ese concepto de entorno que, superando el criterio estricto del monumento individual, supuso una conquista notable de la “*Carta del Restauro*” y de las disposiciones posteriores. Por lo que concierne al campo más sencillo de las obras de arte pictóricas y escultóricas, aunque también escaso de normas jurídicas, una mayor cautela en la restauración pudo evitar graves daños, como las consecuencias de las funestas limpiezas integrales que desgraciadamente se dieron en el extranjero. De todas formas la exigencia de unificación de métodos se reveló imprescindible, incluso para las intervenciones de obras de propiedad privada, obviamente no menos importantes para el patrimonio artístico nacional que las de propiedad estatal o pública.

La ciudad, en su totalidad, es el lugar de la memoria histórica. Siendo en sí misma un bien cultural, constituye a la vez el crisol de la mayor parte de las manifestaciones de la cultura. Difícilmente podemos imaginar artes y ciencias sin la existencia de las ciudades. En el futuro, la cultura y la vida de los hombres va a depender de cómo sean las ciudades.

“Esta ciudad que no se borra de la mente es como un armazón o retícula en cuyas casillas cada uno puede disponer las cosas que quiere recordar”

Ítalo Calvino
Las ciudades invisibles

Siendo la mayor expresión de las relaciones y comunicaciones entre los hombres, su intrincado sistema de relaciones sociales y expresiones culturales solo puede darse satisfactoriamente a partir de un tamaño mínimo de concentración urbana. La urbanización y el crecimiento de las ciudades representan uno de los cambios culturales más significativos del siglo XX. La cultura urbana aporta tensiones creativas dinámicas que surgen de la densidad de población y de la proximidad espacial. Max Weber y otros pensadores clásicos de la modernidad consideraban las ciudades como motores de la cultura, lugares de diversidad, centros de encuentro con lo extranjero.

La tutela del Patrimonio histórico y cultural no puede entenderse por tanto sin la tutela de la ciudad en su integridad. En la vorágine de los graves problemas generados por el fuerte desarrollo de las últimas décadas, la tutela convencional sobre el Patrimonio intenta preservar lo que nos queda de la ciudad histórica, dando por perdido el resto de la ciudad. Quizás radique aquí una de las principales causas del fracaso de tales esfuerzos, al haberse roto la necesaria trabazón entre los retazos de ciudad de diversas épocas y de ellos con el territorio.

No debiera distinguirse entre ciudad histórica y ciudad moderna, puesto que toda ella es el contenedor físico de la cultura y bien cultural en sí misma, en mayor o menor grado y con mayores o menores implicaciones histórico- artísticas. La ciudad nueva es también objeto de la actividad del hombre y capaz por tanto de adquirir valores para la vida de la comunidad.

Por otra parte, tutela no es mera conservación. La Arquitectura y la actividad urbana han sido siempre transformaciones de lo preexistente, mediante el tratamiento de los viejos materiales y su integración con otros nuevos para dotar de nueva vida a los organismos. Permanencia y transformación constituyen las dos caras de una misma actividad, que han de dosificarse sabiamente para que la ciudad perviva.

Carta del Restauero 1972

Art. 1. Todas las obras de arte de todas las épocas, en la acepción más amplia, que va desde los monumentos arquitectónicos a pinturas y esculturas -aunque sean fragmentos- y desde el hallazgo paleolítico a las expresiones figurativas de las culturas populares y del arte contemporáneo, pertenecientes a cualquier persona o institución, con el fin de su salvaguardia y restauración, son objeto de las presentes instrucciones que llevan el nombre de “*Carta del Restauero 1972*”.

Art. 2. Además de las obras indicadas en el artículo precedente, se añaden para asegurar su salvaguardia y restauración, los conjuntos de edificios de interés monumental, histórico o medioambiental, particularmente los centros históricos; las colecciones artísticas y los mobiliarios conservados en su ubicación tradicional; los jardines y los parques que se consideran de particular importancia.

Art. 3. Además de las obras definidas por los artículos 1 y 2, entran en el ámbito de las presentes instrucciones las operaciones dirigidas a asegurar la salvaguardia y la restauración de los restos antiguos relacionados con las investigaciones terrestres y subacuáticas.

Art. 4. Por salvaguardia se entiende cualquier medida conservadora que no implique la intervención directa sobre la obra; por restauración se entiende cualquier intervención dirigida a mantener en eficiencia, a facilitar la lectura y a transmitir integralmente al futuro las obras y los objetos definidos en los artículos precedentes.

Art. 5. Cada Dirección General e Instituto responsable en materia de conservación del patrimonio histórico, artístico y cultural redactará un

programa anual y detallado de los trabajos de salvaguardia y restauración y unas investigaciones en el subsuelo y subacuáticas, realizadas por cuenta del Estado o de otras entidades o personas, que será aprobado por el Ministerio de Educación en conformidad con el Consejo Superior de las Antigüedades y Bellas Artes.

En el ámbito de este programa, incluso posteriormente a la presentación del mismo, cualquier intervención sobre las obras contempladas en el artículo 1 deberá ilustrarse y justificarse por un informe técnico en el que consten, además de los problemas de conservación de la obra, el estado actual de la misma, la naturaleza de las intervenciones consideradas necesarias y el coste necesario para realizarla.

Dicho informe será igualmente aprobado por el Ministerio de Educación (*Pubblica Istruzione*), una vez aprobado por el Consejo Superior de las Antigüedades y Bellas Artes, para los casos nuevos o dudosos y para los reglamentados por ley.

Art. 6. En relación con los fines que, según el artículo 4, deben corresponder a las operaciones de salvaguardia y restauración, quedan prohibidos indistintamente, para todas las obras de arte contempladas en los artículos 1, 2 y 3:

1. Acabados en estilo o analógicos, incluso en formas simplificadas y aunque existan documentos gráficos o plásticos que indiquen cuál pudiera ser el aspecto de la obra una vez acabada;
2. Remociones o demoliciones que oculten el paso del tiempo en la obra, a no ser que se trate de limitadas alteraciones incoherentes o desfigurantes de los valores históricos de la obra, o de acabados en estilo que falsifiquen la obra;
3. Remoción, reconstrucción o traslado a sitios diferentes de los originarios, a no ser que se justifique por superiores razones de conservación;
4. Alteración de las condiciones accesorias o ambientales en las que ha llegado a nuestros días la obra de arte, el conjunto monumental o medioambiental, el conjunto de muebles, el jardín, el parque, etc.;
5. Alteración o remoción de las pátinas.

Art. 7. En relación a los mismos fines del art. 6 e indistintamente para todas las obras contempladas en los artículos 1, 2 y 3, se admiten las siguientes operaciones o reintegraciones:

1. Añadido de partes accesorias en función estática y reintegración de pequeñas partes verificadas históricamente, realizadas, según el caso, perfilando de manera clara el contorno de las integraciones, o bien usando material diferenciado, aunque coherente, y claramente distinguible a simple vista, particularmente en los puntos de unión con las partes antiguas, firmándolas y datándolas donde sea posible;
2. Limpiezas que en las pinturas y esculturas policromadas, nunca deben alcanzar el esmalte del color, respetando pátinas y posibles barnices antiguos; para todos los demás tipos de obra no se deberá llegar a la superficie desnuda de la materia de la que se componen las propias obras;
3. Anastilosis documentadas con certeza, recomposición de obras fragmentadas, ordenación de obras incompletas -reconstituyendo los intersticios de poca entidad con técnica que se diferencie claramente a simple vista; o con zonas neutras, en un nivel diferente al de las partes originales; o dejando a la vista el soporte original; pero en cualquier caso, nunca integrando *ex novo* zonas figuradas ni insertando elementos que incidan en la figuratividad de la obra;
4. Modificaciones y nuevas inserciones con finalidad estática o conservadora en la estructura interna y en el sustrato o soporte, siempre que, una vez realizada la operación, no resulten alteraciones en el aspecto, ni cromáticas ni en la materia observable en superficie.
5. Nueva ambientación o ubicación de la obra, cuando ya no existan o estén destruidos el ambiente o la colocación tradicional, o cuando las condiciones de conservación exijan el traslado.

Art. 8. Toda intervención sobre la obra o en su proximidad, según los fines del art.4, se debe realizar de tal manera y con tales técnicas y materiales que pueda asegurar en un futuro posibles intervenciones de salvaguardia o de restauración. Además, cualquier intervención debe ser previamente estudiada y argumentada por escrito (último párrafo del artículo 5) y durante todo el proceso se deberá emplear un diario, al que acompañará una memoria final, con la documentación fotográ-

fica de antes, durante y después de la intervención. Se documentarán también todas las investigaciones que eventualmente se realicen con la ayuda de la Física, la Química, la Microbiología y otras ciencias. Habrá que guardar una copia de estos documentos en el archivo de la Dirección General competente y enviar otra al Instituto Central de la Restauración. En caso de limpieza, se deberá conservar —a ser posible en un lugar al margen de la zona intervenida—, una muestra del estado anterior a la intervención, mientras en caso de añadidos, las partes retiradas deberán ser conservadas, si es posible, o documentadas en un archivo/depósito especial, en las Direcciones Generales competentes.

Art. 9. El uso de nuevos procedimientos de restauración y de nuevos materiales que no sean los del uso vigente o admitido, deberá ser autorizado por el Ministerio, bajo previa conformidad y argumentado parecer del Instituto Central de la Restauración, que tendrá que promover actuaciones en el mismo Ministerio para desaconsejar materiales y métodos obsoletos, perjudiciales y no comprobados, y promover el uso de nuevos métodos y materiales, así como determinar las investigaciones que necesitan equipamientos y especialistas ajenos a la plantilla disponible.

Art. 10. Los procedimientos dirigidos a preservar las obras descritas en los artículos 1, 2 y 3 de las acciones contaminantes y de las variaciones atmosféricas, térmicas e higrométricas, no deberán alterar sensiblemente el aspecto de los materiales y el color de las superficies, ni exigir modificaciones sustanciales o permanentes del ambiente en que las obras se transmitieron históricamente. No obstante, en caso de que tales modificaciones sean indispensables para el fin superior de la conservación, deberán realizarse de tal manera que no quepa duda sobre la época en que han sido realizadas, y empleando las formas más discretas.

Art. 11. Los métodos específicos de los que avalarnos como procedimientos de restauración —concretamente para los monumentos arquitectónicos, pictóricos, escultóricos— para los centros históricos en su conjunto y también para la realización de excavaciones, están especificados en los anexos a, b, c, d de la presente Instrucción.

Art. 12. En caso de dudas sobre la atribución de las competencias técnicas o conflictos en este ámbito, decidirá el Ministerio, en base a los informes de las Direcciones Generales o de los jefes de instituto interesados, previo parecer del Consejo Superior de las Antigüedades y Bellas Artes.

A. Instrucciones para la salvaguardia y la restauración de antigüedades.

A.1. Además de las normas generales contenidas en los artículos de la “*Carta del Restauero*”, en el campo concreto de las antigüedades, es necesario considerar las exigencias particulares relativas a la salvaguardia del subsuelo arqueológico, conservación y restauración de los hallazgos, durante las investigaciones terrestres y subacuáticas referidas en al artículo 3.

A.2. El problema de mayor importancia en la salvaguardia del subsuelo arqueológico está necesariamente ligado a una serie de disposiciones y leyes que regulan la expropiación, la aplicación de vínculos particulares y la creación de reservas y zonas arqueológicas. En relación con los diferentes procedimientos a adoptar en cada caso, será necesario en todos ellos un cuidadoso examen del terreno, con el fin de recoger todos los posibles datos de la superficie, los materiales cerámicos esparcidos, la documentación de elementos que eventualmente afloren, recurriendo además a la ayuda de la fotografía aérea y de las prospecciones (eléctricas, electromagnéticas, etc.) del terreno, de manera que el conocimiento más completo posible de la naturaleza arqueológica del mismo, permita directrices más precisas para la aplicación de las normas de salvaguardia de la naturaleza y área de las delimitaciones, para la redacción de los planes de ordenación territorial y para la vigilancia, en caso de ejecución, de trabajos agrícolas o edilicios.

A.3. Para la salvaguardia del patrimonio arqueológico submarino - ligada a las leyes y disposiciones que vinculan las excavaciones subacuáticas y dirigida a impedir una manipulación indiscriminada e irreflexiva de los restos de navíos antiguos y sus cargamentos, de ruinas sumergidas y de esculturas hundidas-, se imponen medidas pormenorizadas, empezando por la exploración sistemática de las costas italianas con personal especializado con el fin de alcanzar una redacción detallada de una *Forma Maris* con la indicación de todos los restos y monumentos sumergidos, sea para su tutela, sea para la programación de las investigaciones científicas subacuáticas. Antes de iniciar la recuperación de los pecios de una embarcación antigua se deben preparar los locales y el equipamiento especial necesario para albergar adecuadamente los materiales recuperados en el fondo marino, y para dar todos los tratamientos específicos que requieren fundamentalmente las partes de madera, con determinado acondicionamiento del aire y

de la temperatura, así como largas y prolongadas limpiezas y baños con sustancias apropiadas para la consolidación. Los sistemas de elevación y recuperación de embarcaciones hundidas deben ser analizados teniendo en cuenta el estado particular de los restos y atendiendo a las experiencias adquiridas internacionalmente en este campo, sobre todo en los últimos decenios. En estas particulares condiciones de descubrimiento, así como en las más habituales exploraciones arqueológicas terrestres, deben considerarse las exigencias pertinentes para la conservación y la restauración de los objetos según su tipo y su materia: por ejemplo, para los materiales cerámicos y las ánforas se tomarán todas las medidas que permitan la identificación de posibles residuos o huellas de su contenido, que constituyan datos importantes para la historia del comercio y de la forma de vida en la antigüedad; se deberá prestar especial atención en el cotejo y fijación de posibles inscripciones, especialmente sobre el cuerpo de las ánforas.

A.4. Durante las exploraciones arqueológicas terrestres, mientras las normas de rescate y de documentación se enmarcan dentro de las normas relativas a la metodología de las excavaciones, en el caso de la restauración se deben tomar medidas que garanticen la inmediata conservación de los restos durante las operaciones de excavación, especialmente si los restos son fácilmente deteriorables, así como la posterior posibilidad de salvaguardia y restauración definitivas. En caso de hallazgo de elementos aislados y de decoraciones en estuco, en pintura, en mosaico o en opus sectile, es necesario, antes y durante su retirada, mantenerlos unidos con lechadas de yeso, con gasas y colas adecuadas, para facilitar la recomposición y la restauración en laboratorio. Para la recuperación de vidrios es aconsejable no realizar ninguna limpieza durante la excavación, porque facilita su tendencia a deteriorarse. En cuanto a las cerámicas y terracota es indispensable no perjudicar, con lavados o limpiezas apresuradas, la eventual presencia de pinturas, barnices o inscripciones. Se debe prestar especial atención en la recogida de objetos o fragmentos de metal, sobre todo si están oxidados, recurriendo a sistemas de consolidación y, si ello es preciso, a soportes adecuados. Asimismo, se debe prestar atención a posibles huellas o restos de tejidos. En el marco de la arqueología pompeyana se incluye el uso -ya amplia y brillantemente experimentado- de la obtención de moldes (de los negativos de plantas y de materiales orgánicos deteriorables) por medio de lechadas de yeso en los huecos del terreno.

A.5. Para la ejecución de estas instrucciones es necesario que, durante el desarrollo de las excavaciones, se asegure la disponibilidad de res-

tauradores preparados, cuando sea necesario, durante la primera intervención de rescate y fijación.

A.6. Con particular atención se deberá atender el problema de la restauración de aquellas obras de arte destinadas a permanecer o ser reubicadas en el lugar del hallazgo, particularmente pinturas y mosaicos. Se han experimentado con éxito diferentes tipos de soporte, de armaduras y de colas en función de las condiciones climáticas, atmosféricas e higrométricas, que en el caso de pinturas, permiten su reubicación en espacios adecuadamente cubiertos, de un edificio antiguo evitando el contacto directo con la pared, a través de un simple montaje y una segura conservación. Hay que evitar integraciones, que se basen en aplicar a las zonas vacías una pintura parecida a la del revocado en basto, así como evitar el uso de barnices o de ceras para avivar los colores porque están siempre sujetas a alteraciones, bastando una atenta limpieza de las superficies originales.

A.7. Con respecto a los mosaicos es preferible, cuando sea posible, su reposición en el edificio de donde provienen y del que constituyen parte de la decoración, y en este caso, después del desgarramiento (que con métodos modernos se pueden realizar también en grandes superficies sin efectuar cortes), el sistema de cementarlos sobre un núcleo metálico inoxidable resulta todavía lo más idóneo y resistente a los agentes atmosféricos. Sin embargo, para los mosaicos destinados a una exposición de museo es ampliamente utilizado el soporte “a sandwich” de materiales ligeros, resistentes y manejables.

A.8. Los interiores con pinturas parietales *in situ* (grutas prehistóricas, tumbas, pequeñas habitaciones) requieren particulares cuidados de salvaguardia por los peligros derivados de la alteración climática; en estos casos es necesario mantener constantes dos factores esenciales para la mejor conservación de las pinturas: el nivel de humedad ambiental y la temperatura del ambiente. Estos factores se ven con facilidad alterados por causas externas y extrañas al entorno, especialmente por la llegada masiva de visitantes, por iluminación excesiva y por las fuertes alteraciones atmosféricas externas; por ello, se hace necesario tomar medidas especiales para la admisión de visitantes, a través de cámaras de climatización interpuestas entre el espacio antiguo -objeto de tutela-, y el externo. Estas medidas ya están aplicadas en el acceso a las pinturas parietales prehistóricas de Francia y España, y serían deseables también para muchos de nuestros monumentos (tumbas de Tarquinia).

A.9. Para la restauración de monumentos arqueológicos, además de las disposiciones generales contenidas en la “*Carta del Restauro*” y en las instrucciones para la realización de las restauraciones arquitectónicas, deberán tenerse en cuenta algunas exigencias en relación a técnicas antiguas. En primer lugar, cuando para la restauración completa de un monumento -que comporta necesariamente el estudio histórico- se deba proceder a pruebas de excavación y al rastreo de cimentaciones, hay que realizar los trabajos con el método estratigráfico que puede proporcionar datos importantes sobre las vicisitudes y las fases del propio edificio.

A.10. Para la restauración de mamposterías de *opus incertum*, *quasi reticulatum*, *reticulatum* y *vittatum*, si se usa el mismo tipo de toba y de formato (*tuffelli*), se deberán mantener las partes restauradas en un plano levemente retranqueado; mientras para los paños de ladrillo será oportuno cincelar o rayar la superficie de los ladrillos modernos. Para la restauración de sillerías se ha experimentado con éxito el sistema de recuperar las medidas antiguas para los bloques, usando esquirlas del mismo material unidas con argamasa mezclada en superficie con polvo del mismo material para obtener una tonalidad cromática coherente.

A.11. Como alternativa al retranqueo de la superficie en las integraciones de restauración moderna, puede ser útil practicar un surco de contorno que delimite la parte restaurada, o insertar una fina capa de material distinto. Asimismo, es aconsejable en muchos casos, un tratamiento superficial distinto de los materiales nuevos, mediante una apropiada cincelada de las modernas superficies.

A.12. Finalmente, será oportuno datar cada zona restaurada mediante etiquetas o insertar siglas o marcas especiales.

A.13. El uso de cemento con superficie cubierta de polvo del mismo material que el del monumento a restaurar, puede ser también útil en la integración de trozos de antiguas columnas de mármol, toba o calcárea, estudiando el tono más o menos distinto en relación al tipo de monumento. En el ámbito romano, el mármol blanco puede ser integrado con travertino o caliza, de acuerdo con ciertas experiencias ya probadas con éxito (restauración por Valadier del arco de Tito). En los monumentos antiguos y particularmente en los de época arcaica o clásica, debe evitarse la combinación de materiales diferentes y anacrónicos en las partes restauradas, pues resulta estridente y ofensivo incluso desde el punto de vista cromático, mientras se pueden utilizar varios

artificios para resaltar el uso del mismo material en que fue construido el monumento y que es preferible mantener en las restauraciones.

A.14. Un problema propio de los monumentos arqueológicos es el de las cobertura de los muros deteriorados, para lo cual es necesario, ante todo, mantener la línea recortada de la ruina, y en este sentido, ya se ha experimentado el método de esparcir una capa de argamasa mezclada con cerámica molida, que parece dar los mejores resultados, no sólo desde el punto de vista estético sino también por su resistencia a los agentes atmosféricos. Con respecto al problema general de consolidación de materiales arquitectónicos y de esculturas al aire libre, se deben evitar experimentos con métodos insuficientemente probados que puedan provocar daños irreparables.

A.15. Deben ser estudiadas las precauciones para la restauración y la conservación de los monumentos arqueológicos, en relación a las diferentes condiciones climáticas de las distintas zonas, particularmente diferenciadas en Italia.

Anexo B. Instrucciones para la gestión de las restauraciones arquitectónicas.

B.1. Considerando que las obras de manutención oportunamente realizadas aseguran una larga vida a los monumentos evitando daños de mayor gravedad, se recomienda -para las medidas preventivas- el mayor cuidado posible en la constante vigilancia de los inmuebles con el fin de evitar intervenciones de mayor importancia.

B.2. Se recuerda, además, la necesidad de considerar todas las operaciones de restauración bajo la base fundamental de la conservación, respetando los elementos añadidos y evitando las intervenciones innovadoras o de reconstrucción.

B.3. Siempre con el fin de asegurar la supervivencia de los monumentos, debe considerarse atentamente la posibilidad de atribuir nuevos usos a los antiguos edificios monumentales, si ello no resulta incompatible con los intereses histórico-artísticos. Deberán reducirse al mínimo las adaptaciones, conservando meticulosamente las formas externas y evitando alteraciones importantes de la tipología, del organismo constructivo o de la estructuración interna.

B.4. La redacción del proyecto para la restauración de una obra arquitectónica debe ser precedida de un atento estudio realizado desde diferentes puntos de vista, tanto de la obra original como de los posibles añadidos o modificaciones, atendiendo a su posición en el contexto territorial o en el tejido urbano, a los aspectos tipológicos, a las apariencias y cualidades formales, los sistemas y características constructivas, etc. Una parte integrante de este estudio serán las investigaciones bibliográficas, iconográficas y de archivo, para adquirir todos los posibles datos históricos. El proyecto se basará en un completo levantamiento gráfico y fotográfico que debe ser interpretado desde el ámbito meteorológico, desde la ordenación territorial y de los sistemas de proporciones, e implicará un cuidadoso estudio específico para comprobar sus condiciones de estabilidad.

B.5. La ejecución de los trabajos relacionados con la restauración de los monumentos, que consisten en operaciones a veces muy delicadas y siempre de gran responsabilidad, deben encargarse a empresas especializadas y si es posible se realizará bajo “administración directa”, en vez de “por contrata” o “por obra y servicio”.

B.6. La restauración debe ser vigilada y dirigida continuamente para garantizar su buena ejecución, o para intervenir rápidamente en caso de imprevistos, dificultades o inestabilidad de los muros y para evitar, sobre todo, que debido al uso de pico y martillo, desaparezcan elementos que se ignoraron o escaparon a la investigación previa, y que son útiles para el conocimiento del edificio y para llevar a cabo la restauración. Para ello, el director de la obra, antes de rascar pinturas o remover enlucidos, debe asegurarse de si existe o no cualquier resto de decoración, que conformase la textura o el color original de las paredes y bóvedas.

B.7. Una exigencia fundamental de la restauración es la de respetar y salvaguardar la autenticidad de los elementos constructivos. Este principio debe siempre dirigir y condicionar las opciones operativas. Por ejemplo, en caso de mamposterías fuera de plomo, que deban necesariamente ser demolidas y reconstruidas, se deberá examinar e intentar previamente la posibilidad de enderezamiento sin sustituir las mamposterías originales. Por lo tanto, la sustitución de piedras corroídas se podrá efectuar solo si se demuestra que es absolutamente necesario.

B.8. La sustitución y eventual integración de los paramentos de los muros, donde sea necesario y de forma limitada, deberá siempre dife-

renciarse de los elementos originales, en los materiales y en las superficies nuevas; pero en general, parece preferible operar a lo largo de la periferia de la integración con una clara y persistente señal continua como testimonio de los límites de la intervención. Esto se puede obtener, según el caso, por medio de una pequeña lámina de metal idóneo, de una serie continua de finos fragmentos de ladrillos o de surcos visiblemente más anchos y profundos.

B.9. La consolidación de las piedras y de los otros materiales deberá intentarse de forma experimental, cuando los métodos extensamente probados por el Instituto Central del Restauro den garantías efectivas. Deberán adoptarse todas las precauciones para evitar el empeoramiento de la situación; así como realizar todo tipo de intervención para eliminar el origen de los daños. Por ejemplo, en cuanto se noten piedras quebradas por grapas o pernos de hierro que se hinchan con la humedad, conviene desmontar la parte dañada y sustituir el hierro con bronce, cobre o –mejor– con acero inoxidable, que tiene la ventaja de no manchar las piedras.

B.10. Las esculturas en piedra colocadas en el exterior de los edificios o en las plazas deben ser vigiladas, interviniendo, cuando sea posible adoptar con los procedimientos antes indicados, un método experimentado de consolidación o de protección, incluso temporal. Cuando esto resulte imposible, convendrá trasladar la escultura a un local interior.

B.11. Para la buena conservación de fuentes de piedra o de bronce, es necesario descalcificar el agua, eliminando las incrustaciones calcáreas y las limpiezas periódicas nocivas.

B.12. Debe conservarse la pátina de las piedras por claros motivos históricos, estéticos y técnicos, ya que, generalmente, ésta desempeña funciones protectoras, como demuestran las corrosiones que se producen en las lagunas aparecidas en la pátina. Se puede eliminar la materia acumulada sobre la piedra (detritos, polvo, tizne, guano de palomas, etc.) usando sólo cepillos vegetales o chorros de aire a presión moderada. Por lo tanto, deberán evitarse los cepillos metálicos, las rasquetas y, en general, chorros a fuerte presión de arena natural, de agua y de vapor, desaconsejándose los lavados de cualquier tipo.

Anexo C. Instrucciones para la ejecución de restauraciones pictóricas y escultóricas.

1. Operaciones preliminares

C.1. La primera operación a realizar, antes de cada intervención de restauración sobre cualquier obra de arte pictórica o escultórica, es un cuidadoso examen del estado de conservación. Este examen implica el reconocimiento de los diferentes estratos de materiales de los que está compuesta la obra, si son originales o añadidos, y la determinación aproximada de las varias épocas en que se produjeron las estratificaciones, las modificaciones y los añadidos. Se redactará entonces un informe que constituirá parte integrante del programa y el principio del diario de restauración. Luego habrá que realizar fotografías de la obra, indispensables para documentar el estado precedente a la intervención de restauración; estas fotografías se realizarán, además de con luz natural, con luz monocromática, con rayos ultravioletas, simples o filtrados, o con rayos infrarrojos. Es siempre aconsejable realizar radiografías a rayos lentos, también en caso de que no se manifiesten superposiciones a simple vista. En caso de pinturas muebles, habrá que fotografiar también el dorso de la pintura.

C.2. Deberán anotarse en el diario de restauración los problemas que puedan producirse durante la documentación fotográfica.

C.3. Tras tomar fotografías deberán efectuarse muestras que incluyan todos los estratos hasta el soporte, en sitios que no sean los fundamentales de la obra, para realizar unas secciones estratigráficas, en caso de que existan estratificaciones o haya que comprobar el estado de la preparación.

C.4. Deberán indicarse en las fotografías a luz natural el punto preciso en el que se tomaron las muestras y anotarlo en el diario de restauración haciendo referencia a la fotografía.

C.5. Por lo que concierne las pinturas murales o sobre piedra, terracota u otro soporte (inmueble), será necesario asegurarse de las condiciones de humedad del soporte, y definir si se trata de humedad de infiltración por condensación o por capilaridad, realizando unas muestras de la argamasa y de la fábrica del muro y midiendo el nivel de humedad.

C.6. Cuando se perciban o se intuyan formaciones de hongos, se deberá hacer un análisis microbiológico de los mismos.

C.7. El problema más específico en las esculturas, cuando no se trate de esculturas pintadas o barnizadas, será el de comprobar el estado de conservación del material en que están construidas, y eventualmente realizar radiografías.

2. Precauciones durante la ejecución de la intervención de restauración.

C.8. Las investigaciones preliminares habrán permitido dirigir la intervención de restauración en la dirección justa, ya se trate de simple limpieza, de fijación, de remoción de repintes, de transporte, o de recomposición de fragmentos. Sin embargo, la investigación que sería más importante para la pintura, es decir, la determinación de la técnica empleada, no siempre podrá tener una respuesta científica, por lo que la cautela y la experimentación ante la materia a usar en la restauración, no deberán ser puestas en cuestión por un reconocimiento genérico de la técnica usada, hecho sobre una base empírica y no científica.

C.9. Por lo que concierne a la limpieza, esta podrá ser realizada principalmente de dos maneras: con medios mecánicos y con medios químicos. Serán excluidos todos los métodos que resten visibilidad o la posibilidad de intervención y control directo de la pintura.

C.10. Los medios mecánicos (bisturí) deberán ser usados siempre con la ayuda del pinacoscopio, aunque no siempre bajo la lente del mismo.

C.11. Los medios químicos (disolventes) deberán ser de naturaleza tal que puedan ser inmediatamente neutralizados, y además volátiles, de tal manera que no se fijen permanentemente en los estratos de la pintura. Antes de usarlos habrá que hacer unos experimentos para asegurarse de que no dañarán el barniz original de la pintura, allí donde el corte estratigráfico revele un estrato que pueda presumirse como tal.

C.12. Antes de proceder a la limpieza, sea por el método que sea, será necesario comprobar atentamente la estabilidad de la pintura, independientemente del tipo de soporte que tenga, y proceder a la fijación de las partes levantadas o en peligro. Esta fijación puede realizarse, según los casos, o localmente o como solución extendida uniformemente, y su penetración puede asegurarse con una fuente de calor constante e

inocua para la conservación de la pintura. En cualquier caso, es absolutamente necesario quitar cualquier huella de fijador de la superficie pictórica. Para ello, tras la fijación, habrá que hacer un minucioso examen con el pinacoscopio.

C.13. Cuando sea necesario realizar una veladura general de la pintura, al efectuar operaciones en el soporte, es imperativo consolidar previamente las partes levantadas o en peligro, usando un aglutinante fácilmente soluble y diferente al empleado en la fijación de las partes mencionadas.

C.14. En caso de que el soporte de la pintura sea de madera y afectado por carcomas, termitas, etc., se deberá someter la pintura a la acción de gases idóneos para matar los insectos sin dañar la pintura, evitando empaparla con los líquidos.

C.15. Cuando el estado del soporte, o el de la imprimación, o el de ambos (en caso de pinturas muebles) exijan la destrucción o la remoción del soporte y la sustitución de la imprimación, será necesario remover por entero la imprimación antigua a mano con bisturí, ya que rebajarla no sería suficiente, a no ser que solo esté estropeado el soporte y la imprimación se encuentre en buen estado. Siempre es aconsejable, donde sea posible, la conservación de la imprimación para mantener la conformación original de la superficie pictórica.

C.16. En caso de que sea indispensable la sustitución del soporte de madera, se excluirá la sustitución con un nuevo soporte de madera aglomerada; es aconsejable efectuar la aplicación sobre un soporte rígido sólo cuando se tenga la certeza de que el índice de dilatación de éste es igual al del antiguo. De todas formas, el adhesivo entre el soporte y la tela de la pintura removida deberá ser fácilmente soluble sin daño para la pintura ni para el adhesivo que pega los estratos pictóricos a la tela a la que se traslada.

C.17. Cuando el soporte original de madera esté en buen estado, pero sea necesario enderezarlo, reforzarlo o entarimarlo, debe tenerse presente que donde no sea realmente indispensable para la fruición estética de la pintura, es siempre preferible no intervenir sobre una madera antigua ya estabilizada. Si se interviene, hay que hacerlo con rigurosas reglas técnicas, que respeten la dirección de las fibras de la madera. Será necesario coger una sección de ésta, y averiguar de que especie botánica se trata y conocer su índice de dilatación. Cualquier añadido

deberá realizarse con madera no joven y en pequeños segmentos, para que sea lo menos dañina posible para el antiguo soporte en el que se inserta.

C.18. El entarimado, independientemente del material con que esté realizado, cuando se fije debe permitir los movimientos naturales de la madera.

C.19. En caso de pinturas sobre tela, un posible traslado debe realizarse con la gradual y controlada destrucción de la tela estropeada, mientras para la eventual imprimación (o preparación) se deberán usar los mismos criterios que para las tablas. Cuando se trate de pinturas sin preparación -en las que un color muy líquido se dio directamente sobre el soporte (como en los bocetos de Rubens)- el traslado no será posible.

C.20. La operación de reentelado, sea como sea ejecutada, debe evitar compresiones excesivas y temperaturas demasiado altas para la película pictórica. Hay que evitar siempre, de la manera más taxativa las operaciones de aplicación de una pintura sobre tela a un soporte rígido (marouflage).

C.21. Los bastidores deben ser concebidos de tal forma que aseguren, no sólo la tensión adecuada, sino la posibilidad de restablecerla automáticamente, cuando por causa de variaciones térmicas o higrométricas, la tensión cediese.

3. Precauciones en la ejecución de restauraciones a pinturas murales.

C.22. Para las pinturas muebles, la determinación de la técnica puede comportar a veces una investigación sin solución, incluso para las categorías genéricas de pintura al temple, al óleo, en cáustica, acuarela o a pastel; para las pinturas murales, realizadas sobre manufactura o directamente sobre mármol, piedra, etc., la definición del medium usado no será a veces menos problemática (como para las pinturas murales de época clásica), pero por otro lado, sí más indispensable para efectuar cualquier operación de limpieza, de fijación, de strappo, o de remoción. Sobre todo, en caso de strappo o de remoción, antes de la aplicación de las veladuras de protección por medio de un pegamento soluble, es necesario asegurarse de que el disolvente no deshaga o dañe el medium de la pintura a restaurar.

C.23. Además, si se trata de temple, y en general para las partes de los frescos en las que se use témpera -donde algunos colores no se pueden aplicar bien-, será indispensable una fijación preventiva.

C.24. A veces, cuando los colores de la pintura mural se presenten en estado más o menos avanzado de pulverización, se necesitará también un cuidado especial para desempolvar, con el fin de perder la menor parte del color pulverulento original.

C.25. En cuanto a la fijación del color, hay que elegir un fijador que no sea de naturaleza orgánica, que fuerce lo menos posible las tonalidades originales, y que no se vuelva irreversible con el tiempo.

C.26. Habrá que examinar el polvo para comprobar si contiene formaciones de hongos y cuáles son sus causas. Cuando se puedan comprobar tales causas y se encuentre un fungicida adecuado, habrá que asegurarse de que no dañe la pintura y pueda ser removido con facilidad.

C.27. Cuando necesariamente haya que remover la pintura del soporte, entre los métodos a elegir con equivalentes probabilidades de éxito, habrá que escoger el “strappo”, por la posibilidad que ofrece de recuperar la sinopia preparatoria, en caso de frescos, y también porque libera la película pictórica de los residuos de un revoque dañado o perjudicial.

C.28. Por lo que concierne al soporte donde se vuelve a colocar la película pictórica, éste debe ofrecer las máximas garantías de estabilidad, inercia y neutralidad (ausencia de ph); hará falta también que tenga las mismas dimensiones de la pintura, sin suturas intermedias, que resaltarían inevitablemente con el paso del tiempo, en la superficie pictórica. El adhesivo con que se fijará la tela adherente a la película pictórica sobre el nuevo soporte debe ser uno que pueda eliminarse con facilidad con un disolvente que no dañe la pintura.

C.29. En los casos en los que se prefiera mantener la pintura trasladada sobre tela, naturalmente reforzada, el bastidor deberá ser ideado de tal manera y con materiales tales que le permitan tener la máxima estabilidad, elasticidad y automaticidad para restablecer la tensión en caso de que ésta varíe por cualquier razón, climática o no.

C.30. Cuando en vez de pinturas se trate de despegar mosaicos, habrá que asegurarse de que las teselas -donde no conformen una superficie

completamente lisa- sean fijadas y puedan ser reubicadas en su posición original. Antes de la aplicación de los velos y de la armadura de sostén, habrá que asegurarse del estado de conservación de las teselas y eventualmente consolidarlas. Hay que prestar particular atención a la conservación de las características tectónicas de la superficie.

4. Precauciones en la ejecución de restauraciones a obras de escultura.

C.31. Una vez comprobada la materia y la técnica de ejecución de las esculturas (en mármol, piedra, estuco, cartón piedra, cerámica, cerámica vidriada, barro con o sin pintar, etc.), donde no haya partes pintadas y sea necesaria una limpieza, hay que excluir limpiezas tales que, aunque dejen intacta la materia, dañen su pátina.

C.32. Por ello, en el caso de esculturas procedentes de excavación o encontradas en el agua (mar, ríos, etc.), si hubiera incrustaciones, éstas deben extraerse preferiblemente por medios mecánicos, o si se usan disolventes, no deben dañar la materia de la escultura y mucho menos, fijarse a la misma.

C.33. Cuando se trate de esculturas en madera, y ésta esté en estado ruinoso, el uso de fijadores se subordinará a la conservación del aspecto original de la materia .

C.34. Si la madera está infestada de carcomas, termitas, etc., habrá que someterla a la acción de los gases idóneos, evitando empaparla con líquidos que, aún en ausencia de partes pintadas, pueden alterar el aspecto de la madera.

C.35. En caso de esculturas reducidas a fragmentos, se deberá subordinar el uso de eventuales pernos, sostenes, etc., a la elección de un metal inoxidable. Para los objetos en bronce se recomienda un particular cuidado en la conservación de la pátina noble (atacamita, malaquita, etc.), siempre que por debajo de ella no se estén produciendo grados de corrosión evidentes.

5. Advertencias generales para la reposición de obras de arte restauradas.

Como línea de conducta absoluta, nunca se volverá a poner una obra de arte restaurada en el sitio original, si la restauración fue motivada

por las condiciones termohigrométricas del lugar en general o de la pared en particular, y si el lugar o la pared no han sido sometidos a intervenciones tales (acondicionamiento, climatización, etc.) que garanticen la conservación y la salvaguardia de la obra de arte.

Anexo D. Instrucciones para la tutela de los “Centros Históricos”

D.1. Para identificar los centros históricos hay que tomar en consideración no sólo los viejos “centros” urbanos como se entienden tradicionalmente, sino, más en general, todos los asentamientos humanos cuyas estructuras, unitarias o fragmentarias, incluso si han sido transformadas parcialmente con el tiempo, se hayan constituido en el pasado o en lo sucesivo, y tengan un particular valor como testimonio histórico o notables cualidades urbanísticas o arquitectónicas.

D.2. El carácter histórico se refiere al interés que dichos asentamientos presentan como testimonio de civilización del pasado y como documentos de cultura urbana, incluso independientemente de la intrínseca valía artística o formal o de su particular aspecto ambiental, que pueden enriquecer o exaltar ulteriormente su valor, porque no sólo la arquitectura, sino también la estructura urbanística posee, por sí misma, significado y valor.

D.3. Las intervenciones de restauración en los centros históricos, tienen el fin de garantizar, con medios e instrumentos ordinarios y extraordinarios, la permanencia en el tiempo de los valores que caracterizan estos complejos. Por lo tanto, la restauración no se debe limitar a operaciones dirigidas a conservar sólo los caracteres formales de cada arquitectura y de cada ambiente, sino que se debe extender en la conservación sustancial de las características globales del organismo urbanístico completo y de todos los elementos que contribuyen a definir dichas características.

D.4. Para que el organismo urbanístico pueda ser adecuadamente protegido, para su continuidad temporal, así como para el desarrollo en su seno de una vida civil y moderna, es necesario, en primer lugar, que los centros históricos sean reorganizados dentro de su contexto urbano y territorial más amplio y en sus relaciones y conexiones con los desarrollos futuros, con el fin de coordinar las acciones urbanísticas en pro de obtener la salvaguardia y la recuperación del centro histórico empezando por el exterior de la ciudad, por medio de una programación

adecuada de las intervenciones territoriales. Por medio de tales intervenciones (actuando mediante los instrumentos urbanísticos), se podrá configurar un nuevo organismo urbano, en que se le quiten al centro histórico las funciones que no sean compatibles con su recuperación en términos de “resaneamiento urbanístico”.

D.5. La coordinación debe considerarse también con respecto a la exigencia de salvaguardia del contexto ambiental territorial más amplio, sobre todo cuando éste tenga valores de significación particular estrechamente relacionados con las estructuras históricas tal y como han llegado a nuestros días (como, por ejemplo, el conjunto de colinas alrededor de Florencia, la laguna del Veneto, las centuriaciones romanas de la Valpadana, la zona de los trulli -cabañas- en Apulia, etc.).

D.6. Por lo que concierne a cada uno de los elementos a través de los cuales se conserva el organismo en su conjunto, hay que tomar en consideración los edificios, los espacios exteriores (calles, plazas, etc.) e interiores (patios, jardines, espacios libres, etc.), otras estructuras significativas (murallas, puertas, rocas, etc.), y eventuales elementos naturales que acompañen el conjunto, caracterizándolo más o menos marcadamente (marcos naturales, cursos de agua, particularidades geomorfológicas, etc.).

D.7. Hay que considerar los edificios que forman parte de este organismo no sólo en sus aspectos formales -que cualifican su aspecto arquitectónico o ambiental-, sino también en sus características tipológicas como expresión de funciones que han caracterizado en el tiempo el uso de estos elementos.

D.8. Cada intervención de restauración debe ir precedida -con el fin de conocer todos los valores urbanísticos, arquitectónicos, ambientales, tipológicos, constructivos, etc.-, por una atenta operación de interpretación histórico-crítica: los resultados de ésta no están dirigidos tanto a determinar una diferenciación operativa (porque habrá que operar con criterios homogéneos sobre todo el complejo definido como centro histórico), como a definir una jerarquización en el grado de intervención -a nivel urbanístico y a nivel edilicio-, cualificando el necesario “resaneamiento conservador”.

D.9. A este propósito hay que precisar que reestructuración significa, en primer lugar, el mantenimiento en general de las estructuras viales y de los edificios (mantenimiento del trazado, conservación de la red

viaria, del perímetro de las manzanas, etc.), y, además, el mantenimiento de las características generales del ambiente que comportan la conservación integral de las excepciones monumentales y ambientales más significativos y la adaptación de los otros elementos o conjuntos de edificios a las exigencias de la vida moderna, considerando sólo excepcionales las sustituciones, aunque sean parciales, de los elementos mismos, y sólo en la medida en que esto sea compatible con la conservación del carácter general de las estructuras del centro histórico.

D.10. Los tipos principales de intervención a nivel urbanístico son:

- a.** Reestructuración urbanística. Tiene el objetivo de verificar, y eventualmente corregir donde sea necesario, las relaciones con la estructura territorial o urbana con la que está unificada. De particular importancia es el análisis del papel territorial y funcional que el centro histórico ha desarrollado en el tiempo y desarrolla en el presente. En este sentido, hay que prestar especial atención en el análisis y en la reestructuración de las relaciones existentes entre centro histórico y desarrollos urbanísticos y constructivos contemporáneos, sobre todo desde el punto de vista funcional, con particular atención a la compatibilidad de funciones direccionales. La intervención de reestructuración urbanística debe intentar liberar los centros históricos de todos los usos funcionales o tecnológicos que provocan un efecto caótico y degradante.
- b.** Reorganización vial. Se trata del análisis y de la revisión de las conexiones viales y de los flujos de tráfico que ocupan su estructura, con el fin de reducir los aspectos patológicos y destinar el

Ninguna carta institucional sobre Patrimonio Histórico plantea las fuertes implicaciones urbanas de la Tutela con mayor claridad que la Carta del restauro del 72 en su anejo D. En él no se consideran solo los viejos “centros” urbanos aislados como espacios de respeto, como se entienden tradicionalmente, sino “todos los asentamientos humanos cuyas estructuras, unitarias o fragmentarias, incluso si parcialmente se han transformado en el tiempo, se hayan constituido en el pasado o en lo sucesivo...”. Puesto que la estructura urbanística posee por sí misma un valor propio, propugna que la restauración no se debe de limitar a conservar la arquitectura, sino al tratamiento del organismo urbanístico completo.

Así los centros históricos pueden reorganizarse dentro de su contexto urbano y territorial más amplio y en sus relaciones y conexiones con los desarrollos futuros. Propone la Carta que esta operación se comience por el exterior de la ciudad, configurando un nuevo organismo urbano en el que se le quiten al centro las funciones que no sean compatibles con su recuperación.

La Carta propugna como Instrumentos operativos la concatenación coordinada de planes de escala diversa:

- Planes generales de ordenación urbana para reestructurar las relaciones entre centro histórico y territorial y entre centro histórico y ciudad en su conjunto.
- Planes parciales relativos a la reestructuración de los centros históricos en sus elementos más significativos.
- Planes de detalle, extendidos a una manzana o a un conjunto de elementos orgánicamente agrupables”

La secuencia de planes de escala diversa, como propugna la Carta, garantiza que la ciudad no quede compartimentada, articulando el equilibrio entre permanencia y transformación, y no sólo en la ciudad antigua sino en toda la ciudad. Toda la ciudad es patrimonio histórico.

Los planes de detalle, que encajan dentro de nuestra categoría de planes especiales, pero que son de una escala muy inferior a la que habitualmente se desarrolla, deben constituir una constelación que salpique toda la ciudad definiendo las intervenciones cualificadas de mejora de enclaves críticos, intervenciones estratégicas de regeneración del tejido urbano antiguo y de las periferias, actuando en mosaico concertado dentro del plan de rango superior.

Estos planes de escala menuda han de servir para concertar las inversiones de las administraciones sobre espacios muy concretos, acumulando actuaciones de muy diverso carácter: desde las puramente físicas sobre los edificios y los espacios públicos hasta las de índole social. Ha de conseguirse la confluencia de las administraciones en este esfuerzo, que debe coordinar el Ayuntamiento. De esta manera el resultado tiene un efecto multiplicador que lo hace muy superior a la suma lineal de operaciones.

No es nuevo lo que se defiende. Para ilustrar y desarrollar lo que la Carta propugna con los “planes de detalle”, es conveniente recuperar las ideas de “rehabilitación integrada” de las direcciones generales de Arquitectura y de Acción territorial del antiguo MOPU, que trabajaban coordinadamente en los años 80, al definir respectivamente:

“Rehabilitación integrada es el conjunto de actuaciones coherentes y programadas destinadas a potenciar los valores socioeconómicos, ambientales, edificatorios y funcionales en determinadas áreas urbanas y rurales, con la finalidad de elevar la calidad de vida de la población residente en las mismas, mediante medidas para la mejora de las condiciones del soporte físico existente, la elevación de sus niveles de habitabilidad y uso, y la dotación de los equipamientos comunitarios, servicios y espacios libres de uso público necesarios.”

“Es la actuación que trata de aprovechar los valores existentes en la ciudad para satisfacer las funciones que se demanden en la actualidad. Estos valores comprenden los de tipo material (infraestructura viaria y de servicios, edificación y estructura de actividades económicas), los valores de tipo cultural (como la conservación de monumentos histórico-artísticos, el patrimonio y la vida urbanos, así como el propio marco cultural de referencias vivenciales) y, en fin, los valores sociales, que representan el equilibrio en la estructura social y económica, evitando polarizaciones y discriminaciones.”

Véase por tanto cómo en estos textos la conservación y rehabilitación de los monumentos y los centros históricos queda inserta en una realidad mucho más compleja, que también precisa tratamientos de mejora. Estos conceptos superaban en mucho las meras actuaciones fachadistas que se deban en las Comisiones de Bellas Artes de la misma época, y es conveniente recuperarlos para dar luz sobre el contenido y sentido de los “planes de detalle” propugnados por la Carta como instrumento operativo. Desgraciadamente, en los últimos años estas ideas no han sido convenientemente llevadas a la práctica.

A pesar de sus problemas y contradicciones actuales, la Ciudad es la mejor obra de los hombres. Que se cumpla el destino de los mismos, señalado por Louis Henry Sullivan en 1924:

“Todos los hombres son por naturaleza artesanos. Su destino es crear un lugar adecuado y perdurable, un mundo sano y hermoso”