### Constructores de usos, escritores de recuerdos: las intervenciones en el Patrimonio Arquitectónico desde una perspectiva antropológica

#### Dr. Francesc LLOP i BAYO

#### Generalitat Valenciana

#### Un proyecto de Monasterio

Se dice que un prestigioso Monasterio quería crear otro Convento, aprovechando unas generosas donaciones que ponían a la disposición de la Comunidad unos terrenos, mano de obra abundante, los fondos necesarios para llevar adelante la obra así como los mejores arquitectos. Como es natural, el Padre Abad envió una copia, lujosamente encuadernada, a la Curia Romana, para que diese el Visto Bueno y las bendiciones necesarias para llevar adelante tan santa obra. Pasaron los meses (toda burocracia, e incluso la vaticana, es lenta) y finalmente llegó el tan esperado informe. Solamente consistía en una página, con dos palabras escritas con una cuidada caligrafía:

#### Sunt angeli?

Pasó mucho tiempo hasta que alguien descubrió el significado del enigma: los arquitectos, que habían diseñado un edificio digno de figurar en las mejores revistas del ramo, habían olvidado los servicios. ¿Son ángeles? - decía Roma. ¿No utilizan lavabos? - querían decir.

A menudo, los mejores proyectos olvidan las necesidades cotidianas, los usos a los que van a ser destinados los edificios, los espacios públicos, los objetos. Trataremos de aportar, desde nuestra experiencia cotidiana como antropólogo de la Generalitat Valenciana, destinado en la Direcció General del Patrimoni Artístic, esta visión del uso, que a menudo se desprecia, pero que significa, no pocas veces, que el proyecto pueda, o no, formar parte de los símbolos de identidad de un pueblo. Hablaremos por tanto de diversos proyectos en los cuales hemos participado, de manera más o menos directa, planteando la problemática del uso, la complejidad de las restauraciones.

Por otro lado, toda intervención en el Patrimonio Arquitectónico significa una reescritura del mismo, una recarga de contenidos. Trataremos de mostrar, en la segunda

parte de nuestro trabajo, que los constructores de espacio, a su vez, son constructores de memoria, de signos de identidad, de elementos para el disfrute y la identificación colectivas.

Pretendemos, sobre todo, ampliar la visión de quienes nos escuchan, demostrando que nada es simple en las intervenciones sobre el Patrimonio, y que cualquier acción tiene resultados culturales complejos que conviene tener en cuenta, para la supervivencia de la obra.

Partiremos desde la Antropología, explicando como conciben el mundo los antropólogos, y como realizan sus investigaciones, basadas, sobre todo, en el contacto directo y en el llamado "trabajo de campo". Hablaremos de algunas experiencias en intervenciones arquitectónicas, y sus resultados, a veces inesperados y negativos, por no tener en cuenta esta perspectiva antropológica.

#### La Antropología, ciencia del Hombre y sus obras

La Antropología se dedica a estudiar el Hombre, sus obras y sus actividades, de la manera lo más íntegra posible. Este conocimiento pretende, de una manera objetiva y científicamente *distante*, conocer para reconocer el sentido de los actos y los productos del Hombre. El acercamiento hacia el Otro se realiza a tres niveles, concéntricos y necesariamente interrelacionados: la **Etnografía**, como simple observación, descripción y clasificación de objetos, costumbres, actividades y creencias; la **Etnología**, como proceso explicativo y de síntesis, con una perspectiva territorial, histórica o sistemática, y la **Antropología**, como un segundo y definitivo nivel de síntesis, para obtener unas leyes más o menos universales, que expliquen todas las sociedades existentes a lo largo del tiempo y del espacio, así como las diferencias en un mismo grupo. Esos acercamientos a la realidad de las culturas incitan a un acercamiento siempre global, en cualquiera de los niveles.

El Patrimonio Etnográfico de una Comunidad se convierte no sólo en los *restos* de anteriores modos de vida, que deben ser conservados para que permanezcan en la memoria colectiva, sino en el conjunto de edificios, espacios, bienes y actividades que caracterizan a esa Comunidad, y que la han diferenciado y la distinguen, a lo largo del tiempo. Ese Patrimonio es el signo que permite construir la identidad, la cohesión y el sentido de pertenencia a esa Sociedad.

Para la perspectiva antropológica, todo elemento (físico o moral, mueble, inmueble o inmaterial) puede y debe ser estudiado en su globalidad, para entender un momento, un espacio y un grupo. Por tanto la actuación antropológica consistirá en la selección de

aquellos elementos que aparecen como definitorios para comprender una sociedad, en un momento concreto de su historia.

#### El trabajo de campo en Antropología

La Antropología pretendía, en los orígenes de la disciplina, conocer al Otro primero para comprenderlo, y con ese conocimiento dominarlo y vencerlo. El conocimiento de la globalidad, incluyendo al hombre (considerado como un Animal), su organización social, y el medio natural donde vive, debían servir para controlar mejor ese conjunto extraño y un poco rebelde, para sacarle el máximo partido, en bien de la nación.

La Antropología ha evolucionado mucho desde estos conceptos, y se ha hecho bastante menos ambiciosa: comenzó estudiando el "Primitivo", pensando, desde una óptica totalmente racista y etnocéntrica (que quiere decir que considera que la propia cultura es la más avanzada y completa de la Humanidad) que esas tribus no habían evolucionado para nada, siendo unos fósiles vivientes, es decir una muestra de nuestros ancestros (gentes del neolítico, de la edad del bronce o del hierro). Estudiando las diversas culturas pensaban que disponían de elementos de toda la Historia de la Humanidad, siendo, por supuesto, los grupos más evolucionados, los blancos, europeos y habitantes de sociedades industriales. De ahí al fascismo no había más que un paso.

Luego, ante la paulatina desaparición de los "primitivos", los antropólogos, que en otros lugares empezaron a llamarse "etnógrafos" o incluso "folkloristas", se dedicaron a la sociedad rural europea: había que "salvar" la cultura, decían, antes de que desapareciese, ya que los campesinos conservaban, sin saberlo, elementos muy antiguos, a menudo medievales, pero a veces mucho más arcaicos, paganos, e incluso prerromanos, que era preciso recuperar. También se partía, aunque de manera mucho menos ambiciosa, desde una posición etnocéntrica y diferenciadora: nosotros, los hombres de ciudad, habíamos evolucionado, perdiendo nuestras raíces que los hombres de campo, mucho más ignorantes, habían sabido conservar, precisamente por su falta de conocimiento y de inteligencia (lo que suponía un sentimiento contradictorio: ¿si lo que hacen es importante, como es que no lo es quien lo hace?).

La tendencia actual de la Antropología es mucho más humilde, y al mismo tiempo más realista: por supuesto, todo es Cultura, y la mayor parte de nuestras acciones, incluso las de marcado carácter económico, tienen un carácter cultural, es decir relacionado con nuestras más íntimas creencias. Por lo tanto, también podemos estudiar al otro, pero ya no "para dominarlo", sino para conocerlo, comprenderlo y poder actuar correctamente. No se

trata de "salvar" nada, ya que, de hecho, cada día se están produciendo y destruyendo hechos culturales, irremplazables, y por tanto históricos e irrepetibles.

Por tanto, ya no se trata de conocer al otro, porque es el eslabón perdido, o porque conociéndolo podremos dominarlo y desmontar sus creencias y su modo de vida. Se trata, por el contrario, de conocer al otro para poder comunicar con él, para ofrecerle - y que él me ofrezca - lo que necesitamos el uno del otro. Ese conocimiento abrirá, de maneras insospechadas, nuestra capacidad de comprender y de percibir, porque descubriremos elementos de los cuales jamás había intuido su existencia.

Este conocimiento del otro solamente se consigue a través del contacto directo con el grupo que se pretende estudiar. Y para ello es preciso comenzar con una mentalidad lo más abierta posible, con una curiosidad irrefrenable. El antropólogo debe preguntarse, en todo momento, por qué hacen lo que hacen, y qué significa.

La Antropología se ocupa, sobre todo, de los grupos pequeños. No tanto de las pequeñas sociedades, las mal llamadas Culturas Primitivas. Parte de la necesidad metodológica del contacto directo, y lo más amplio posible, con el grupo. Ese trabajo directo, que se llama "trabajo de campo", puede realizarse en cualquier sociedad, con una condición: que el investigador se "aleje", se extrañe de todo, que no dé nada por explicado. Como dice HONORIO VELASCO, "el sentirse extraño es el principio de toda investigación antropológica". El resultado de todo esto será el acercarse al conocimiento de los sentimientos profundos, de lo que la gente piensa realmente sobre la vida, sobre el tiempo, sobre el espacio, sobre la pareja, sobre el grupo, sobre la Comunidad, sobre la participación. Estos son grandes temas, que los antropólogos llamamos "rasgos culturales", y que cambian muy lentamente, a lo largo de muchos años. Estos rasgos culturales son los que definen las necesidades de la sociedad y de cada uno de sus miembros. Por otro lado no son tan evidentes, ni siquiera en grupos cercanos a los nuestros: las concepciones sobre lo que es importante varía mucho de una sociedad a otra, y la incomprensión de las necesidades del otro son, a menudo, fuentes de conflictos.

Por poner un ejemplo: nosotros construimos habitaciones con una tarima sobre la que disponemos una pieza rectangular de tela, rellena de otros elementos blandos, y cubierta a su vez por varias capas de tela de distinto grosor y tacto. Entre la primera y la segunda capa solemos ponernos, habiéndonos cambiado previamente de ropa, para pasar unas cuantas horas para dormir, generalmente por la noche. En la habitación suele haber uno solo de estos artefactos, que llamamos cama, en el cual duerme una única persona, y cuando duermen dos juntas suelen ser del sexo opuesto, y de unos veinte años o más. Si son

menores, suelen ser del mismo sexo, y generalmente hermanos. Incluso la orientación de esa "cama" puede ser fuente de conflictos: para algunos, la cabeza debe estar orientada al norte, porque es positivo ("da buena suerte"). Para otros, si la cama está orientada hacia la ventana, y los pies están cerca de ese vano, puede acarrear terribles desgracias, e incluso la muerte. Y no digamos de las necesidades de ventilación: unos necesitan, todo el año, la ventana abierta; otros - y es más un componente cultural que físico o fisiológico - no pueden dormir con esa ventana abierta ni siquiera en verano. De hecho, las "alcobas" de hace apenas cuarenta o cincuenta años, debían estar hechas sin ventanas, y sin la consecuente aireación, porque así parecía más sano.

Sin embargo todo este extraño modo de comportamiento para cumplir una necesidad primaria (dormir) sobre una "cama" no es seguido más que por una de cada cuatro personas de todo el mundo, con tendencia a la baja: cinco o seis mil millones de personas duermen en tierra, sobre una estera, y no se sienten por ello más desgraciados ni pobres. Tampoco nuestros abuelos dormían como nosotros, y no por ello fueron más infelices.

#### Metodología de los Antropólogos

Los Antropólogos disponen de la más eficaz herramienta humana (y también la más falsa): la Palabra. Pero la Antropología no se limita a recoger opiniones o frases curiosas, sino que trata de verificar el contenido, el significado de esas palabras: muchas veces una sociedad dice una cosa y, permanentemente, hace otra. No se trata de "hipocresía" (que por otro lado es un comportamiento cultural), sino de la diferencia entre la norma, como referencia ideal, y de la práctica, como adaptación a esa norma: la forma como se viven las contradicciones entre lo ideal y lo posible constituye la Cultura, y a menudo los hombres soportamos grandes paradojas, sin sentirnos por ello ni oprimidos ni alienados.

La Antropología académica, teórica, trata de estudiar, a distancia, las sociedades humanas, pensando que la presencia del investigador debe ser como aquel rayo de luz, que atraviesa el cristal sin manchar ni mancharse. En este sentido se trata de conocer al otro, para estudiarlo y medir su comportamiento, sin ayudarle para nada a decidir, a ser Hombre.

Nosotros pensamos, sin embargo, que el conocimiento que producimos los antropólogos, debe ser aplicado, de manera que sirva para la toma voluntaria de decisiones, sabiendo lo que se elige y porqué.

Una fiesta, las fallas por ejemplo, no es económicamente rentable, y se equivocan los que tratan de demostrar lo útiles que son para la economía de tantos miles de familias, que viven de ello durante todo el año. ¡Eso no es importante! Lo que importa es el efecto que

tiene para la comunidad, de sentirse pueblo una vez al año, de sentirse persona, de poder romper los moldes del tiempo y del espacio durante unos días (muy delimitados, por supuesto), volviéndose a creer, de manera íntima, y socialmente compartida, que vale la pena vivir como se vive. Una fallera, la "fallera major" cree, realmente, que está representando, de manera si se quiere simbólica, sacrificial, a toda la Comunidad, y que con su esfuerzo, sus lágrimas o sus sonrisas, está mejorando la calidad de vida de todos, está ayudando a vivir mejor. ¡Y no es la única en sentirlo!

Lo de menos es el turismo, que nunca entiende nada, ni el trabajo que produce. A todo caso esto son "traducciones" de una lengua local (el modo de vivir la fiesta) para unos extranjeros, hablándoles en su lengua (interés económico, productividad, hecho cultural, hecho diferencial). Por eso no entienden nada, tampoco, los que sienten "pena" cuando se han quemado las fallas. Sin embargo, los mismos, no se emocionan cuando, al comer, deshacen una comida y una mesa que ha costado tiempo, dinero y esfuerzo de producir. Pero ambas cosas - la comida, la fiesta - producen placer, al que las consume, y extrañeza al que las ve de lejos. Y es que uno se siente siempre extraño, y a veces avergonzado, de las costumbres de los otros, sin pensar que las suyas, tan "artificiales" como las otras, tan "culturales" como las demás, pueden producir los mismos efectos de repulsa para otros que no sean de su grupo.

La Antropología debe, por tanto, ser aplicada, no sólo a los grandes problemas teóricos que configuran los comportamientos y los sentimientos más íntimos de los hombres. Se debe elegir el compromiso con que aquellos que se estudian, aunque esto no sea más que una opción, tan ideológica y tan respetable como las otras.

De qué manera puede ser útil el planteamiento antropológico a la hora de una intervención en el patrimonio arquitectónico? Comentaremos a continuación una serie de intervenciones patrimoniales, que recuerdan la complejidad de las actuaciones, y sus efectos, a veces mucho más complejos de lo que se puede prever.

## Un patrimonio complejo: las Rocas y su contexto

Vamos a comenzar estudiando un Patrimonio Cultural, que aparentemente poco o nada tiene que ver con las intervenciones arquitectónicas: las Rocas de la procesión del Corpus de València. Como es sabido se trata de nueve "carros triunfales" (ése es su nombre técnico), de los cuales hay seis de gran antigüedad: su estructura de nave, su armazón de carreta data de mitad del siglo XVI, aunque sus decoraciones hayan podido variar a lo largo del tiempo, teniendo en cuenta sobre todo que, por estar almacenadas durante el año en la

llamada "Casa de les Roques", han sufrido, cada treinta o cuarenta años, la visita de una inundación del rio Túria, felizmente desviado. Las otras tres son más recientes: dos del siglo pasado y una de los años sesenta. Sin embargo, "la Fama", una de las tres modernas, lleva en sus laterales algunas vigas góticas labradas y policromas de la antigua "Casa de la Ciutat", derribada hace algo más de un siglo.

Su valor, más allá de su antigüedad, reside en su rareza: se trata de carros triunfales, por esencia efímeros, pero aquí milagrosamente conservados y ritualizados, es decir "detenidos en cuanto a su evolución y con un nuevo significado", y que han servido muchas veces de escenario portátil, para representar autos sacramentales y otras escenificaciones simbólicas.

Ahora bien, estos curiosos escenarios móviles han sufrido pérdidas notables en su contenido, precisamente por la mala planificación urbanística.

A principios de siglo, la instalación de los tranvías eléctricos en València obligó a que fuesen recortadas las Rocas algo menos de un metro, con lo que perdían no solamente esbeltez sino armonía: las proporciones de los carros, sobre todo los más antiguos, quedaban truncadas, en nombre del Progreso.

En tiempos más recientes han seguido las agresiones urbanísticas, que han obligado a modificar los usos de las Rocas, y que ponen en peligro, incluso, su pervivencia.

La antigua "Plaça de la Seu", histórico centro urbano donde aún siguen ocurriendo actos de profundo contenido ritual, fue "urbanizada" hacia 1960, con la excusa no probada, de los 2100 años de existencia de esta Insigne ciudad de València. Introdujeron escalones, pusieron mármol, modificaron los niveles de tal manera que las Rocas ya no pueden ser llevadas a su lugar de exposición tradicional.

Porque, desde antiguo, dos días antes del Corpus, las Rocas eran sacadas hasta la Plaza Mayor de la Ciudad, y dejadas allí no sólo para la contemplación pública, sino para su uso como escenarios rodantes. La ubicación en la "Plaça de la Mare de Déu" ha contribuido grandemente a la conservación de estos monumentos portátiles: la plaza está cubierta, durante la festividad, con unas "velas", que impiden, al menos de manera directa, que la lluvia o el sol afecten a las Rocas. Los toldos, tradicionalmente blancos y azules, crean un microclima, que no solamente produce un ambiente especial, sino que protege a los carros. La exposición actual de las Rocas en la Plaça de Manises modifica totalmente el significado simbólico (aunque cercana a la plaza mayor, no es más que un espacio vacío de contenido colectivo) y marca una importante agresión hacia la conservación de los

monumentos: no hay protección contra el sol y la lluvia, y el menor tamaño de la plaza hace que las Rocas se recalienten en un espacio sin apenas corrientes de aire.

Y aún hay más: tampoco se respetan los tendidos de cables, la tala de árboles, o la colocación de cartelones: no hay año que no tropiece uno u otro elemento elevado (trompeta, espada, pluma o cuerno), aumentando así la paulatina descomposición de los pobres carros.

Hacía falta añadir algún elemento más que acelerase su destrucción, y los diseñadores urbanísticos lo han logrado con el maldito adoquinado de la Bolsería. Con un presunto toque rústico, se ha llenado de baches la calle que baja desde el Tossal hasta el Mercat, pretendiendo quizás una peatonalización incumplida, o una modernidad arrepentida. Y sin embargo, cuando las calles estaban adoquinadas, se consiguió, a principios de siglo, un aspecto incluso más liso y compacto que el de las calles asfaltadas actuales. El caso es que no solamente sufren traqueteo una vez al año las Rocas que discurren por ahí: la "urbanización" de ese espacio ciudadano consigue, quizás sin pretenderlo, la mayor concentración de caídas de ancianos de todo el centro de la ciudad. ¿Será un método moderno para limpiar el centro de la molesta e "improductiva" tercera edad?

Se me dirá que las Rocas pasan una sola vez al año, y que pueden haber un par más de procesiones que no interesan a nadie. Puede. Pero eso es un Patrimonio plurisecular, que estamos obligados a defender.

Se trata, por tanto, de pensar que cualquier acción sobre el espacio público debe ser cuidadosamente medida: puede tener consecuencias tan negativas sobre el Patrimonio que propicien su lenta, pero irremediable destrucción.

Y en un caso tan peculiar como las Rocas ha habido muchas intervenciones que no han tenido en cuenta que han de salir, al menos, una vez al año: cambio de niveles de la Plaça de la Seu, reubicación en la Plaça de Manises, tendido de cables que ha modificado e incluso daña permanentemente a sus elementos más prominentes, adoquinado de la Bosseria y curvas del Tossal, que amplían las vibraciones y los traqueteos, árboles mal podados en el Carrer de Sant Vicent, que rozan también con las ornamentaciones de los carros, corte del Carrer de la Llenya, que obliga a desviarlas por el Carrer de la Farina, ampliando el recorrido y aumentando los riesgos para su conservación.

## "Esponjar el centro": la destrucción del tejido histórico urbano

La actuación realizada en el Tossal es coherente con una política de aplicación de un urbanismo incorrecto en un lugar inadecuado, con consecuencias negativas para el Patrimonio, y el Medio Ambiente de los ciudadanos de València.

Se pretenden, se dice, "esponjar el centro", es decir crear espacios abiertos, que aporten una noción de salubridad de la cual los antiguos carecían. ¿Y qué sabemos lo que pensaban los antiguos? ¿O es que el mundo ha empezado con nosotros?

Todas las agresiones hacia el tejido histórico de la ciudad se han hecho en nombre de la salubridad, pero encubrían, siempre, motivaciones especulativas. Así, a principios del siglo pasado, se desplazan los cementerios parroquiales, que eran numerosos y sobre todo muy céntricos, creando así nuevos espacios dentro de una superficie urbana delimitada y restringida por las murallas. Luego caen los conventos (aunque no se trata esta vez de una excusa directamente profiláctica, se justifica su desaparición en nombre de la salud mental pública), apareciendo así otra importante porción de un territorio que nunca llegó a ser ocupado en su integridad. Es sabido que, en el momento de la destrucción de las murallas, un importante espacio urbano, ubicado entre los actuales barrios del Pilar y del Carme, estaba ocupado por huertos, gremiales o conventuales. Las murallas también se tiran, en nombre de la higiene y de la necesidad de expansión de la ciudad, pero pretendiendo crear espacio más allá de los límites antaño invulnerables y sagrados de la urbe. Las justificaciones no son sólo higienistas: también y sobre todo se habla de Progreso (con mayúscula): ha terminado la época de las guerras (¡hacia 1860!) y el hombre, iluminado por la Razón, ya no recurrirá jamás a la violencia. Pero se trataba sobre todo de una medida simbólica, encubriendo otros intereses más especulativos. No deja de ser curioso que empieza el derribo por donde la ciudad no puede crecer. Por cierto, en el mismo lugar en donde los antiguos habían erigido la puerta dels Serrans: una entrada magnífica e impresionante, para mostrar la magnificencia de una ciudad que, al mismo tiempo, se protegía con murallas de barro, de escasa altura, y de no excesiva consistencia.

La modificación del espacio histórico urbano siguió con las avenidas, de las cuales la del Barón de Cárcer no fue más que un intento, no tan vano, de destruir el tejido ciudadano. Otro caso parecido, tampoco resuelto, es el deseo de alargar "el Paseo al Mar", violando el espacio popular del Cabanyal, "poco productivo" - pero excesivamente humanizado - para aquellos que desearían modificar las casitas construyendo en sus ruinas potentes (y beneficiosos) edificios.

La ciudad antigua construyó, voluntariamente, calles estrechas por un deseo muy ecológico y sanitario, como es el control de las temperaturas estivales: las calles estrechas propician la sombra y las corrientes de aire que rebajan en algunos grados la calor. Las plazas, de las cuales hay tan pocos ejemplos, todos llenos de contenido, en la ciudad histórica, propician "la torraera": ese calor achicharrante que se puede controlar instalando árboles. Pero las nuevas plazas, producto del "esponjado", amplían innecesariamente el espacio, y aumentan excesivamente los calores estivales.

Crean, incluso, desequilibrios arquitectónicos importantes. Y si no, veamos la actual Plaça de la Reina, inexistente en la ciudad histórica, que estuvo ocupada por numerosas calles y plazuelas, especialmente la calle de Zaragoza, que enfrentaba a la Porta dels Ferros, y que justificaba la adaptación de esa fachada de la Catedral al espacio reducido. Ahora parece que está todo torcido, y sin la magnificencia que tuvo apenas hace cuarenta o cincuenta años. Pero es que estamos en la época que está de moda "esponjar" los barrios antiguos, y picar los revestimientos para que aparezca la piedra o el ladrillo que los antiguos quisieron siempre tener cubiertos. ¡Qué le vamos a hacer!

De hecho, la ausencia de árboles en las plazas, sobre todo en las nuevas plazas del centro histórico, y en las avenidas recién trazadas, vuelven a plantear el problema del uso de los espacios comunitarios. Parece que se trata de hacer diseños "modernos", útiles para ser fotografiados en revistas técnicas especializadas, de gran prestigio y a menudo extranjeras. Pero se trata de territorios que apenas pueden ser usados, al menos en verano, cuando el sol cae a conciencia, y el exceso de luz castiga los ojos de los peatones. Más de una vez pensamos, al pasar esos espacios achicharrantes, que sus diseñadores deberían ser castigados a cruzarlos, indefinidamente, en verano, como premio a su diseño alejado del sufrido usuario.

## Arquitectura, Sanidad, Patrimonio: el Forn de la Vila de Forcall

A veces, la destrucción del Patrimonio aparece como necesaria, como impuesta por las normas. El Forn de la Vila de Forcall es un buen ejemplo de ello.

El Horno de Cocer Pan está documentado como existiendo ya en 1240, en el mismo edificio que hoy ocupa. Se trata de un inmueble funcional, sin otra pretensión que servir, a lo largo de los siglos, de lugar de trabajo, para producir ese bien de consumo tan fundamental como es el pan. Sigue siendo propiedad del Municipio, que lo saca a subasta, y allí se llevaban a cocer los panes hechos en casa, aunque ahora solamente se llevan ciertos

pastelillos festivos: casi toda la producción actual está hecha directamente por el hornero arrendatario y no por sus clientes.

El edificio, que ha aguantado el paso de las centurias, sufrió una serie de inspecciones de Sanidad, que denunciaron su mal estado, respecto a las normas vigentes. ¡Seguramente, durante siglos habían estado envenenándose, sin saberlo! El caso es que solamente se autorizó la confeccion y la venta de pan y de sus derivados por la Conselleria de Sanitat i Consum, tras una modesta pero agresiva intervención ejecutada por las brigadas municipales: en medio de la sala rectangular antigua se elevó una pequeña habitación, convenientemente embaldosada y acristalada, para vender con toda seguridad e higiene los panes, las tortas y los pasteles. Incluso abrieron un acceso a la calle, modificando la estructura del edificio, que estuvo a punto de ser derribado, para hacerlo "moderno".

La importancia histórica y documental del edificio, a pesar de su aparente modestia, obligó a intervenir a la Direcció General del Patrimoni Artístic. Había que convencer a todo el mundo: al Ayuntamiento, recordándoles el valor del Forn, y la inutilidad de toda la reforma reciente. A la Conselleria de Sanitat, indicando la trascendencia de mantener el monumento en su integridad, sin sacarlo de su contexto, es decir sin llegar a convertirlo en Museo, como, por desgracia, ha ocurrido en tantos lugares de la Comunitat Valenciana. Y además había que comunicarle al hornero el interés, incluso comercial, de mantener la integridad de la instalación: podría ofrecer, tras la adecuación, "el pa més antic d'Europa".

La intervención, para los Técnicos ,de la Conselleria de Cultura debía armonizar tres intereses, e incluso cuatro, menos contrapuestos de lo que parecía a primera vista:

- 1º La conservación del Patrimonio Arquitectónico, Histórico, Etnológico
- 2º La adecuación del espacio para las actividades del hornero
- 3° La adecuación del espacio para su debida contemplación por los visitantes
- 4º La adecuación a las normas de Sanidad vigentes

Al final se ha encontrado una solución, muy interesante, de manera que se cumplen los cuatro requisitos: el derribo de la última intervención ha supuesto la remodelación del espacio interior de manera que se crea un lugar de trabajo coherente para el hornero, que sigue las normas de Sanidad, que permite su contemplación y disfrute, y que por tanto preserva los valores del conjunto, a primera vista inexistentes, pero repletos de sugerencias. ¡Se trata, posiblemente, del más antiguo horno de Europa en funcionamiento ininterrumpido desde hace al menos 750 años, y valía la pena que siguiese haciendo pan!

#### La memoria del grupo: el Almázar de Utiel

Veamos un caso diferente, que nos ocupa desde nuestra llegada a la Generalitat Valenciana, hace casi seis años. En Utiel, territorio valenciano de cultura castellana, y de adscripción hasta hace poco tiempo al Reino de Castilla, existe desde hace siglos la "Antigua y Real Cofradía de Labradores y Colmeneros". En su origen se trataba de un gremio, formado sobre todo por colmeneros o meleros, es decir por lo que ahora llamamos apicultores, que sacaban cera y miel de sus rebaños de abejas.

La Cofradía, muy fuerte en su momento, llegó a tener una "fábrica" propia, es decir una instalación preindustrial para el tratamiento de la cera: se trata del "Almázar", una "prensa de viga", específica para el prensado de la cera esponjosa y blanda, de manera que pudiera ser utilizada de manera industrial, sobre todo por los cereros de Madrid y València. Se trata de un almázar, en masculino, y no de una almazara, una prensa de aceite. La instalación es única en la Comunidad Valenciana, aunque hubo otras más, y quizás sea la única existente en pie en todo el Estado Español. La instalación fue construida, quizás en el XVIII (a principios del XIX ya existía y no es fácil de datar estos edificios industriales tradicionales), y de acuerdo con las costumbres castellanas, era ofrecida, en puja, al mejor postor. Recordemos que allí se sigue pagando por "llevar el banzo", es decir por sacar el Santo en procesión, y que se pagan por cada uno de los voluntarios cantidades importantes, superiores a las cien mil pesetas por llevar el anda (esto sería impensable en València, donde hay que pagar para que saquen el santo, aunque una cantidad mucho menor: como consecuencia se pusieron ruedas a los santos, algo impensable en Castilla o en Andalucía). Del mismo modo sacaban a subasta el uso del Almázar, quedándoselo aquel que pujaba más, el cual estaba obligado a trabajar, con cierto porcentaje, para todos los Cofrades. Por metáfora, el pago anual como tasa de funcionamiento, se ha convertido en un alquiler, y el actual arrendatario, el mismo desde hace décadas, piensa que paga por un espacio que ocupa, y no que compra el derecho a trabajar en ese espacio.

Por supuesto, el cambio de actitud ante un mismo hecho (pagar por tener derecho a utilizar un espacio y una maquinaria, desde hace años en desuso), va asociado a un cambio importante de la Cofradía. Poco a poco fue denominándose exclusivamente "Cofradía de San Isidro Labrador", al disminuir y luego desaparecer los colmeneros utielanos. Sin embargo el edificio y la actividad se convertían, precisamente por su ausencia, en un signo de identidad. Ahora compran, a menudo lejos de Utiel, los tres o cuatrocientos kilos de miel necesarios para elaborar el "alajú", una especie de torta hecha de pan rallado, limón y miel, prensada entre obleas, de alto valor alimenticio, pero de difícil digestión. Y la entrega del alajú, las reuniones sociales y sobre todo los actos en torno al 15 de mayo, festividad de

San Isidro, se celebran en el Almázar, edificio que ha pasado de ser la factoría de la Cofradía al lugar social, al punto de encuentro, al lugar de identificación de unos ciudadanos ya totalmente alejados de la miel e incluso de la tierra: apenas quedan labradores en la Cofradía.

Ante un edificio como éste cabrían dos o tres tipos de restauraciones. Una, la más sencilla y radical, propuesta por algunos de los Cofrades, quería que se desmontase el Almázar (la prensa de viga), que se instalase en una plaza, como muestra de un pasado glorioso, y que se construyese en el local un Salón, un lugar de reuniones para la Cofradía. Propuesta que, desde luego, hubiese acabado en pocos años con un patrimonio "inútil", y sobre todo descontextualizado.

Otra propuesta optaba por la "monumentalización" del Almázar, es decir por su destino a un objeto descontextualizado pero que sirviese de referente a la Sociedad. Las maderas se "restauraban", es decir se dejaban en su lugar, preservándolas de la destrucción, pero reconstruyendo el edificio de manera que permaneciesen en un rincón como muestra de un pasado glorioso y distante.

El proyecto que está redactado, y que espera solamente de los fondos necesarios para ser llevado adelante, pretende todo eso y mucho más: para comprender, para integrarse en el Almázar, es preciso que éste mecanismo pueda seguir funcionando. Fue preciso volver a calcular el muro de carga (ya que esta especie de palanca se apoyaba en un muro que aún es de adobe, y está fuertemente curvado), introduciendo materiales actuales, como el cemento, de manera que la viga pueda seguir funcionando, como un museo vivo, en movimiento, en el centro del lugar social, punto de encuentro y sitio de depósito de los preciados elementos actuales de identidad: el Santo, los archivos, el estandarte, las fotografías, los premios conseguidos en las competiciones deportivas y festivas.

Una intervención como ésta permite, no sólo, volver a escribir un edificio, sino comprenderlo, de manera mucho más amplia que un simple museo de bellas artes: el almázar, aunque hermoso en sí mismo, carece de significado si no se relaciona con los dos elementos que lo llenan de contenido: la Cofradía, aún viva, que lo originó, y la tecnología del prensado de la cera que lo ideó. Sólo así, integrado en su grupo y explicando por la acción sus movimientos, podrá ser compartido no sólo por los utielanos: la reescritura del Almázar lo "monumentaliza", lo convierte en un elemento que entra a formar parte del llamado "Patrimonio de la Humanidad".

#### Reescribir un edificio histórico: el Molí de l'Oli de Cervera

Sin embargo, ante un edificio del pasado, cabe otro tipo de actuaciones. El caso del Molí de l'Oli de Cervera puede ser, a su vez, paradigmático.

En medio de la Rambla de Cervera, a poco más de medio kilómetro del pueblo, se encuentra el antiguo Molí de l'Oli. En este caso sí que se trata de una almazara, es decir una prensa de aceite. Los elementos que lo conforman son casi los mismos que en el caso de Utiel: una gran prensa de viga (aunque hubo originalmente dos, una junto a la otra), de casi doce metros de larga, y que está, de manera poco usual, datada. Muchos creen leer "1604", pero en realidad pone "1694". Es probable que la instalación, junto a una impresionante casa de los propietarios, sea anterior, y que esta fecha, junto a otras posteriores repartidas por el edificio, signifique, tan solo, un recuerdo de alguna reparación importante.

El edificio del Molí estaba organizado, tradicionalmente de manera que el proceso de fabricación del aceite seguía una especie de recorrido circular. La planta alta, dispuesta debajo de la cubierta de teja árabe, estaba suficientemente ventilada, pero resguardada del sol, para permitir que las olivas perdiesen parte de su humedad. Y en la planta inferior estaban dispuestas, en una sala baja, un par de muelas, de tracción animal, que servían para el primer tratamiento de la aceituna, machacándola, sin que llegase a perder su preciado aceite. Esta operación requiere de abundante agua caliente, proveída por una máquina, colocada esta vez al aire libre, una noria, movida también por sangre.

Una vez molidas las aceitunas, formando una pasta negruzca y olorosa, se colocaban en una especie de capazos de esparto, "els esportins", que se disponían los unos encima de los otros, hasta llegar a formar montones de casi tres metros, colocados bajo la viga. Diversos movimientos de esta palanca conseguían que el montón inicial se redujese a poco más de un metro, produciendo en las diversas prensadas, un aceite de acidez cada vez mayor.

Luego se dirigía, a través de unos pequeños conductos, el preciado líquido a unas balsas, para separarlo por gravedad del agua, guardándolo finalmente en una pequeña habitación, necesariamente obscura y resguardada de las corrientes de aire, para conservar el aceite con toda su pureza.

Hasta pasados los cuarenta el "Molí de l'Oli" estuvo funcionando, prensando las aceitunas que producen los centenarios olivos del Maestrat, para producir ese aceite tan característico de la zona. Hubo intentos, incluso, de modernización de las instalaciones, introduciendo una prensa aún manual, pero ya mecanizada, de hierro fundido. Sin embargo

la paulatina desertización de la zona, la falta de mercados del aceite y, sobre todo, la búsqueda de otros mundos por parte de los hijos del propietario, propiciaron el cierre de la instalación. Llegaron, incluso, a partir la hacienda, legando, por lo que sabemos, el edificio industrial al hermano, y la vecina vivienda a su hermana, deshaciendo irremisiblemente una hacienda que los antiguos no hubieran dividido jamás (De hecho la herencia mayoritaria de uno de los hijos, propia de la zona, no es más que un modo tradicional de mantener la riqueza: si la casa se reparte, a cada generación, se divide el precario modo de vida, mientras que si la unidad económica se mantiene, el hijo que sigue con la propiedad puede, desde su posición relativamente segura, ayudar a los hermanos, emigrados, para que salgan adelante).

Así pues, el hermano, Coronel del Ejército e Ingeniero Agrícola, decidió donar su Molí de l'Oli al pueblo de Cervera, con el deseo de hacer un Museo del Aceite, con la mayor repercusión posible. Y así, tras largos años de trabas burocráticas, se decidió una actuación totalmente distinta del Almázar de Utiel: la Generalitat Valenciana, tras un convenio con el Ayuntamiento, restauró el Molí de l'Oli.

El proyecto inicial partía de la base que el edificio del Molí, uno de los más coherentes conjuntos tradicionales, carecía de lógica interna, y que había sido construido casi al azar, sin un Plan Director: las estancias, se decía, habían crecido según las necesidades de los usuarios. Y, maravillados ante la fuerza de la viga, decidieron reescribir el conjunto como si no fuese más que una simple envoltura. Se tiró la planta superior, quedando la prensa flotando en un gran espacio vacío, que ahora era atravesado por una sugerente, aunque no exenta de provocación, pasarela de acero inoxidable. Y la antigua noria era sustituida por una especie de escalera de caracol, que devuelve a los visitantes al nivel del suelo.

Pero en este caso desaparecían las muelas circulares, se sepultaba la noria bajo la escalera, y desaparecían los niveles superiores de la instalación, con la excusa de contextualizar una viga que precisaba, para ser comprendida, los elementos que se estaban suprimiendo.

Nuestra intervención quiso reconducir el proyecto, de manera que fuese comprensible. No es que nos parezca mal, ni mucho menos, la intervención "dura" en el mundo de la restauración: muchas veces es preciso reconstruir los volúmenes, marcar unos espacios inexistentes, para devolver el sentido a un edificio.

Por otro lado, la excesiva apertura de los vanos, otrora inexistentes, planteaba otros problemas importantes, como son la conservación de los elementos restaurados y su

protección frente a agresiones exteriores, más o menos voluntarias (viento, lluvia, nieve, pájaros, visitantes no deseados...)

Por lo menos, aunque la pasarela permanezca, se han cubierto las salas donde se guardaba el aceite, recuperando la intimidad misteriosa de la sala del tesoro, donde se conserva lo más sagrado. También se han tabicado otras estancias, permitiendo la futura colocación de medios audiovisuales que, dificilmente pueden permanecer a la intemperie. Y también se ha propiciado una doble intervención que permite, ya que la reutilización no sólo es imposible sino que no formaba parte de los planes iniciales, al menos sentir el movimiento de las piezas. Las muelas girarán, aunque impulsadas por motores eléctricos, pero es preciso que el visitante sienta la sensación de la piedra en movimiento, las vibraciones que estremecen todo el cuerpo y marcan un recuerdo imborrable. Del mismo modo se ha reconstruido la segunda viga, con maderas tropicales, permitiendo su manipulación, ya que la antigua, por su estado de degeneración casi irreparable, no puede ser más que una pieza de museo.

Pero es evidente que en una instalación como ésta, solamente puede ser comprensible si se "restauran" sus elementos, no solamente desde el punto de vista de la conservación, sino desde el punto de vista de la acción, tratando de devolver, aunque no sea más que de manera parcial, el movimiento de las máquinas, que es el único modo posible de comprender cómo pudieron funcionar.

## Las intervenciones en campanas y campanarios

Es conocida nuestra actividad como investigador del fenómeno de las campanas y sus toques: no solamente la tesis de licenciatura y la tesis doctoral se basaron en sendas investigaciones en torno a los campaneros de la Ciutat de València y de cincuenta localidades de Aragón, respectivamente, sino que hemos publicado más de un centenar de artículos sobre el asunto, media docena de libros, otro tanto de discos, cuatro documentales, un videoclip, y muchas otras participaciones en torno a un asunto que forma parte, más que otra actividad profesional, de nuestra vida.

La restauración de las torres de campanas plantea varios problemas, que no han sido tenidos en cuenta a la hora de intervenciones arquitectónicas. Mencionaremos unas cuantas actuaciones y su problemática:

#### Las campanas de Vilafamés

El campanario de Vilafamés fue restaurado hacia 1988, sufriendo una importante intervención arquitectónica, ya que la torre se estaba abriendo, poniendo en peligro su

existencia. Aprovechando la intervención se refundió la campana mayor, rajada, y se rehicieron los yugos de madera, motorizándolos mediante un sistema informático que respeta los toques tradicionales y no impide los manuales. Se trata de la primera intervención de este estilo realizada en la Comunitat Valenciana. Sin embargo, a la hora de la intervención arquitectónica, decidieron no rehacer una bóveda de ladrillo y yeso que se encontraba en la parte superior de la sala de las campanas, y que parecía ser innecesaria para la fábrica, ya que carecía de justificación como sustentante de la cubierta. Asimismo se quitaron los pequeños muretes que protegían a los campaneros, debajo de las campanas.

Con tales intervenciones sobre la torre se consiguieron dos efectos, negativos, que ya empiezan a formar parte del monumento: la bóveda hacía de caja de resonancia, evitando los ángulos muertos que absorben los armónicos agudos, mientras que los muretes, inferiores, aunque de mampostería menos fina, servían de caja de resonancia para los sonidos graves, y de protección, no sólo para los campaneros, sino también para todos aquellos que tienen que subir a conservar campanas y fábrica.

Finalmente, la eliminación de los muros alarga innecesariamente el ventanal, modificando, a la distancia, la esbeltez de la torre, y dando la apariencia que las campanas penden excesivamente altas.

## La restauración de la torre de las campanas de la Catedral de Córdoba, mal llamada "el alminar de la mezquita"

Nuestro primer proyecto de restauración o, para ser más exactos, nuestro primer estudio retribuido para la restauración de unas campanas, encargado por el propio Cabildo de la Catedral, ha sido realizado en los dos últimos años, y se encuentra en proceso de realización, también con nuestro asesoramiento técnico.

Se trataba de acabar la restauración de la torre de las campanas, realizada por los arquitectos Gabriel Ruiz Cabrero y Gabriel Rebollo Puig, de Madrid y de Córdoba respectivamente. Su proyecto, magnífico, ya terminado de ejecutar, ha servido para recuperar, incrustado dentro del campanario, el antiguo alminar, que había sido reutilizado y horadado para ubicar diversas dependencias interiores, entre ellas las viviendas de los campaneros y de otros servidores del templo.

La ejecución ha sido magnífica y muy limpia, con muy pocas intervenciones "atrevidas" - como cierta cúpula intermedia antes absorbida por la fábrica y ahora visible y recubierta de chapa de cobre - y con unos nuevos cerramientos muy contrastados y suficientemente discretos como para no engañar sobre su realización actual.

Los arquitectos, extremadamente sensibles ante la problemática de las campanas y sus toques (la torre tiene, en la planta intermedia doce, con tres por lado, estando la central fija y siendo las otras dos de volteo), estuvieron muy receptivos ante las propuestas de este técnico, atendiendo prácticamente todas sus sugerencias.

Las campanas, que habían sido mal electrificadas a finales de los 70, volverán a recuperar su yugo de madera, más sonoro, más esbelto, y probablemente de más larga duración que los de hierro. Los primitivos motores, de tracción continua y regular se sustituyen, estos mismos días, por otros de impulsos, controlados por un ordenador, que permiten unos toques más creativos y más cercanos a la tradición. Por otro lado, la intervención mecánica propuesta reproduce los toques tradicionales y no impide para nada los manuales: probablemente la inauguración de las obras se haga con un concierto manual de esas sonoras campanas cordobesas.

Sin embargo, a pesar de las condiciones aún inusuales de trabajo para un antropólogo, que ha podido intervenir en la toma de decisiones de temas tan diversos como la ubicación de motores, la colocación y orientación de campanas y la propia disposición de los accesos para los visitantes a la torre, el trabajo no ha podido completarse como hubiera sido deseable, porque cuando fuimos contratados ya había sido iniciada la intervención arquitectónica, habiendo desmontado no sólo motores e incluso campanas, sino habiendo desmantelado toda la instalación del llamado "cuarto de las cuerdas", que permitía tocar las doce campanas desde la propia vivienda de los campaneros, a modo de un peculiar carillón.

El trabajo previo a la intervención arquitectónica había documentado, magnificamente, los aspectos físicos de la fabrica, pero había obviado toda la referencia a poleas, cuerdas, incluso a la propia distribución de la vivienda, totalmente desaparecida, y que sólo se pudo reconstruir, de manera muy incompleta, a través de lo que los franceses llaman la "pétite mémoire" de los campaneros aún vivos.

En este caso, y con el sano propósito de buscar unos orígenes ocultos bajo los paramentos y las remodelaciones renacentistas y posteriores, se ha perdido, por no documentar a tiempo, unas informaciones, que nos impiden reconstruir para siempre unas técnicas y algunos de los más importantes y sonoros toques como los cotidianos de la oración o los extraordinarios y tenebrosos de difuntos.

La intervención del antropólogo, para documentar y reflexionar sobre unos usos del espacio y sobre unas tecnologías aplicadas a la producción de mensajes sonoros, debía haberse producido al inicio, conjuntamente con el resto de técnicas para documentar, proponer y restaurar un edificio tan singular como éste.

## El "Campanar Nou" de la Catedral de València, mal llamado "Torre del Micalet"

La torre de las campanas de la Catedral de València sufrió una serie de agresiones arquitectónicas y campaniles, de las cuales está costando mucho librarse.

Hasta el año 1965 había un campanero, que realizaba los siete u ocho toques diarios. En ese año tuvo un accidente en la torre y el M. I. Capítol decidió electrificar las campanas, como entonces empezaba a estar de moda. De hecho, en muchas de las parroquias de la ciudad prefirieron pagar dos o trescientas mil pesetas, para introducir "el progreso" en su campanario, antes que aumentar el sueldo del pobre campanero, que no superaba las dos o trescientas pesetas mensuales.

El caso es que en la Catedral no tenían campanero, y en vez de buscar otro, prefirieron electrificar las campanas. Los toques antiguos se basaban en las cinco mayores, o bien en las once campanas históricas, pero electrificaron tres de cada (tres mayores y tres pequeñas, con lo que se conseguía una novedad que nada tenía que ver con los cerca de trescientos toques tradicionales.

Pero, según la tecnología de la época, introdujeron unos motores, con una fuerte reductora, que elevaban a la campana, para el volteo, de un golpe, pero, por su elevada relación, la retenían cuando caía, produciendo a cada vuelta esfuerzos contrapuestos sobre la fábrica, el badajo y la campana. Además tuvieron que quitar los yugos de madera antiguos, introduciendo otros de hierro: mientras los primeros han durado cuatro o cinco siglos y aún siguen funcionando, los otros, a los veinte años, han debido de ser sustituidos, por sus elevados efectos de fabricación. Los yugos antiguos fueron destruidos, sin ningún miramiento.

Las actuaciones arquitectónicas no fueron más afortunadas: pensando que "hacía feo" y que "impedía que se viesen las campanas", se quitaron unas puertas de madera, que cubrían unos 2/4 del ventanal, y que, sobre todo, hacían de caja de resonancia: ahora las campanas se ven... ¡aunque no se oyen!

Una actuación posterior del Ministerio de Cultura quiso "completar" la torre, cubriendo el suelo de la terraza, que estaba lleno de agujeros... En realidad se trataba de mechinales verticales, que servían para poder desplazar las pesadas campanas, mediante cadenas y polipastos dispuestos por encima de los bronces. ¡El suelo queda ahora perfecto, pero a la hora de trabajar en el campanario hay que multiplicar por diez el tiempo, a pesar de los mecanismos actuales, por culpa de esos agujeros cubiertos!

Y hubo una tercera intervención, asimismo bienintencionada, que terminó con uno de los aspectos más interesantes de la torre, su carácter documental: se quitaron las dos plantas en las que se había dividido la estancia intermedia, antigua vivienda de los campaneros, picando, "naturalmente" el revestimiento de los muros, y haciendo aparecer la piedra, que los antiguos cubrían con estuco o simplemente pintándola, con lo que desaparecieron docenas de graffiti históricos, que servirían hoy para documentar los campaneros pasados.

En estos momentos se han "desmotorizado" cinco de las seis campanas eléctricas, rehaciendo los seis yugos de madera que habían sido sustituidos por otros de hierro, malsonantes y peligrosos. Una sola de las campanas, la de los toques diarios, voltea eléctricamente, pero lo hace mediante un motor de impulsos, controlado por el mismo ordenador que hace que suenen los cuartos y las horas. El nuevo motor repite los gestos del campanero, elevando la campana a golpes, aprovechando las oscilaciones, como los antiguos campaneros, que han vuelto a tocar más de 250 veces al año en la torre. Y el motor actual, a diferencia de los primeros instalados, emplea la misma instalación tradicional (el yugo de madera), sin frenar la campana, de manera que cuando cesa el arrastre, el bronce sigue volteando por su inercia, hasta que para por sí, tres o cuatro minutos más tarde (los antiguos motores frenan en un período de cuatro a quince segundos, pasando todos esos esfuerzos a la fábrica, a la instalación y a la misma campana).

La intervención ha continuado, reponiendo los espacios acústicos y la sonoridad original de la torre, mediante unas ventanas de madera, que permanecen en todo tiempo delate de las campanas, y que permiten la creación de una "caja de resonancia" que expande los sones por igual en todas las direcciones.

También se está trabajando en la creación de unos espacios visitables, en las dos plantas bajas, separados regularmente del público mediante unas rejas muy transparentes, realizadas con religa, que permiten ver las magníficas salas octogonales, salas que servirán en un momento posterior de la intervención como lugares de exposición permanente de la historia de la torre y de sus usos.

# La perspectiva Antropológica y su aplicación en la práctica de la intervención arquitectónica

Hemos pretendido aportar una visión "antropológica" en las intervenciones arquitectónicas: se trata no sólo de saber a qué usos puede ir destinada la construcción o la remodelación, sino que hay que tener en cuenta, además, el modo en que el usuario necesita el espacio. Es decir, no la manera que yo creo que él va a emplear mi diseño, sino diseñar teniendo en cuenta la manera que él tiene de emplear el espacio. Esto supondría el

reconocimiento del cliente como usuario, y no como de alguien que debe adaptarse a la obra, por muy genial que sea su diseño.

Proponemos, por tanto, que en las fases previas al diseño de las intervenciones, tanto en las de nueva planta como en las restauraciones de edificios y de espacios antiguos, se hagan grupos de trabajo con los (posibles) usuarios. Se trata, sobre todo, de no "pensar por el otro", sino de conocer sus necesidades, de reconocerlas y de incluirlas, por tanto, en el diseño y en la posterior aplicación arquitectónica.

En este sentido cabe ser muy cuidadoso con los usos, y no sólo con los "usos cotidianos" y previsibles, sino con aquellos mucho menos frecuentes, pero a menudo más importantes: las Rocas, en la plaça de la Seu, solamente están una vez al año (o estaban...), pero esa imposibilidad de uso inhabilita mucho más la intervención urbanística que el empleo de mármol o la introducción de una de las fuentes más horrorosas de la Humanidad.

Nuestra propuesta es que hay que tener en cuenta no sólo las necesidades habituales de los potenciales usuarios, expresadas por ellos, y no supuestas por nosotros, sino las otras necesidades cíclicas, más esporádicas, pero seguramente más simbólicas y definitorias. Porque las restricciones al uso pueden dar como resultado el abandono del edificio o de ciertas de sus partes. Y del mismo modo, esas limitaciones, pueden restar o incluso hacer desaparecer el carácter emblemático, simbólico, de una intervención.

## Patrimonio: un concepto en perpetuo cambio

La actividad de la Administración Pública de determinado territorio suele tender al conocimiento, la protección y la difusión de ciertos elementos que, de un modo o de otro, se han convertido en **Patrimonio Identificatorio**, en palabras de ISIDORO MORENO. Sin embargo la noción de Patrimonio no es constante: algunos elementos, que ahora pasan desapercibidos o son despreciados, se convertirán, dentro de cierto tiempo, en elementos que definan el mismo territorio que ahora ocupamos, de una manera que seguro que nos sorprendería.

Si los antiguos viesen que ciertos elementos que ellos despreciaban - como la fiesta de las Fallas, que intentó ser perseguida y desterrada, porque no coincidía con la idea que ellos tenían de una sociedad "moderna" y "civilizada" - se han convertido en elementos centrales de nuestro Patrimonio, de seguro que sufrirían una inmensa decepción: ¡toda su obra venida abajo! Y es que la noción de Patrimonio es algo dinámico, abierto, cambiante, y de ningún modo inherente a las personas, las cosas o los hechos. El Patrimonio, por definirlo de algún modo, es un conjunto siempre vivo, en continuo estado de renovación.

Proponemos la denominación de **Patrimonio de Referencia**, para este conjunto de bienes, muebles, inmuebles e inmateriales que marcan la identidad de una comunidad dada.

#### Construir la memoria: las intervenciones en el Patrimonio

Las intervenciones en el Patrimonio tienen, por tanto, un efecto importante: cuando se interviene sobre un edificio, sobre un objeto, sobre una actividad, se está reconstruyéndolo, se está recreándolo.

De hecho, los "Monumentos", como categoría objetiva, no existen. Se trata, tan sólo, de inmuebles, de cosas o de acciones que se encuentran rellenos de contenido por el grupo que los utiliza. ¿No es conocida la historia del "Coliseo", y de tantos otros edificios romanos, que han servido durante siglos de cantera para la construcción de nuevos palacios y templos? La reutilización es una constante en la Historia de la Humanidad. Hay elementos que son tan interesantes que se vuelven a emplear, descontextualizándolos o, si se quiere, volviéndolos a contextualizar, cargándolos de un contenido, querámoslo o no, nuevo. De hecho, la reutilización, que significa un cambio de contexto y por tanto de significado, no significa ni mucho menos la pérdida de respeto hacia el monumento o sus partes: por el contrario, se le da tanto valor que se quiere seguir integrándolo en el presente siempre cargado de ilusiones.

Veamos un caso urbano poco conocido. La actual iglesia de Sant Joan de l'Hospital, nuevamente reutilizada, no se parece en nada a la que fue durante los últimos siglos una de las más importantes parroquias de la ciudad. Pero a principios de 1900 se consideró que el centro histórico tenía suficientes iglesias, y se vació a Sant Joan de contenido: la "nueva" parroquia de San Juan y San Vicente se desplaza hacia el Ensanche, menos atendido religiosamente. ¡Y la antigua iglesia, una de las más poderosas en la Edad Media, se fue hasta un cine de barrio, y estuvo a punto de ser derruida! Pocos se han fijado que, enmarcando el presbiterio, nuevamente utilizado como tal, hay una serie de columnas cortas, puestas las unas sobre las otras para alargarlas, procedentes de la mezquita que fue sustituida por la parroquia. Se trata, quizás, de los únicos restos islámicos empleados de manera pública en la ciudad, reutilizados como elementos notables y dignos de ser colocados en la parte de mayor dignidad de un templo cristiano, y ahora mismo elementos que pasan desapercibidos. Utilización, destrucción del lugar de origen pero dignificación de algunos de sus elementos, integración en un nuevo contexto, desintegración y abandono, y ahora un simple elemento formal, que ya parece constituir parte esencial del monumento.

La reutilización de los elementos significa, siempre, su reescritura. Recordemos un caso extremo: los "objets trouvés" de Marcel Duchamp, que el artista francés trata de presentar como una provocación, como una desmitificación de la obra artística, se convierten en "objetos de arte", en cosas valiosas, dignas de un museo. Las cuerdas, los hierros torcidos, los pedazos de madera, objetos sacados de contexto, se convierten por eso mismo en piezas excepcionales, dignas de ser admiradas, contempladas, estudiadas y, sobre todo, conservadas. Es lo mismo que ocurre con cualquier museo de "Bellas Artes": ¿no se trata de objetos destinados a conventos, iglesias o palacios, que ahora han perdido todo uso, convirtiéndose en piezas inútiles? Porque, inicialmente, un retablo, era un objeto valioso porque servía, pongamos por caso, para relatar la vida de un santo, las hazañas de un rey, o el retrato de un comerciante venido a más. Ahora, ya no importa lo que describe, quien es el retratado, ni siquiera para qué servía inicialmente. Ahora es una "obra de arte", un trozo de tela o de madera, embadurnado de colores, que carece de otro uso que estar amontonado, junto a otros más o menos similares, para deleite y estudio de unos pocos, siendo considerado como algo "valioso", pero no por ello más "útil".

Con los edificios, con los espacios, ocurre lo mismo: su "monumentalización" significa un vaciado y su consiguiente rellenado de contenidos, un cambio imprevisible de usos. No siempre previstos, o incluso aceptados, por aquellos encargados de actuar sobre el elemento, ahora Patrimonial.

Las actuaciones, cualesquiera que sean, generan siempre una nueva lectura del objeto intervenido. A la larga, toda novedad acabará siendo integrada, "digerida" como elemento integrante e intangible (recordemos las actuaciones barrocas sobre el gótico, que muchos prefieren a las "originales", construidas a su vez sobre otras). De hecho, se interviene porque el objeto, mueble, inmueble o actividad, "significa": solamente los eruditos o los historiadores se quejan cuando hay "notables" monumentos abandonados, y esto ocurre siempre "por falta de créditos". En realidad pasa por la falta de significación, más o menos consciente, del elemento, que en este momento no es ya "patrimonial". Recordemos, para terminar, el Monasterio de Santa María de la Valldigna: una poderosísima organización, desmontada a mitad del siglo pasado. Cuando lo visitamos, hace algo más de diez años, no era más que un huerto de naranjos en el que, como piezas molestas, se erguían las partes aún no derruidas del Cenobio. ¡Era una experiencia parecida a la de los Viajeros Románticos, ensimismados en las ruinas! Un guía, local, hablaba de grandezas pasadas, que era difícil de descubrir entre tanto abandono. De pronto, la Generalitat decidió comprar el conjunto, y se está hablando de un magno, y mil millonario proyecto de restauración. El Monasterio puede convertirse, de nuevo, en el eje de la Valldigna. Pero, ¿cuales serán los usos? ¿Será igual la intervención si se destina a Convento que si se emplea como edificio multiusos? ¿Pueden unas poblaciones tan pequeñas como las vecinas permitirse el lujo de una "Casa de Cultura" tan enorme? ¿Quien pagará los elevados gastos de mantenimiento anuales?

Las intervenciones arquitectónicas deben plantear todas estas preguntas. No hay actuaciones "puras", y es preciso saber, antes de empezar, no solamente quien es el "cliente" - a menudo, en nuestro caso, una Institución, sino cuales son los usos, y no sólo los actuales, a menudo degradados y simplificados, sino los significados profundos de ese espacio sobre el que se quiere modelar, y sus repercusiones ergonómicas, físicas, estructurales y sobre todo simbólicas.

Una intervención siempre reconstruye el Patrimonio - pero puede significar una nueva lectura tan simplista que acabe con símbolos, con necesidades y con actividades que, durante siglos, han dado sentido a ese objeto.

Proponemos, por tanto, una perspectiva antropológica, de respeto, de relativismo cultural, de ausencia de presunciones, para construir, realmente, monumentos, rellenando de contenido, y no sólo de hormigón o de acero, aquellos elementos que forman parte de nuestro entorno, que se convertirán, otra vez, en referencia para la Comunidad que los emplea, defiende y ama.